



## **Imagens da velhice representadas na telenovela *Passione*<sup>1</sup>**

Carlise Nascimento BORGES<sup>2</sup>  
Maria Luiza Martins de MENDONÇA<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Goiás, Goiás, GO

### **RESUMO**

Este artigo tem por objetivo compreender as representações da velhice e do envelhecimento na telenovela *Passione* utilizando para este fim a análise dos personagens que se enquadram neste patamar de idade. Embasado na concepção de classe social e gênero, esta pesquisa retornará a algumas cenas da trama para entender de que maneira o discurso e as imagens contribuem ou não para a naturalização da velhice.

**PALAVRAS-CHAVE:** velhice; telenovela; representação; *passione*.

### **Introdução**

Já diria Simone de Beauvoir (1990, p.8) no início de seu livro que trata exclusivamente sobre a velhice: “Para a sociedade a velhice aparece como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar”. Diante de uma sociedade contemporânea onde a exaltação da juventude, particularmente por meio do culto ao corpo é recorrente – um corpo saudável, magro, sexualizado, que é difundido pela grande mídia –, falar sobre a velhice assusta e incomoda a sociedade. Uma sociedade que vive constantemente tentando retardar a velhice na tentativa de adiar sua chegada. Na sociedade brasileira, segundo dados do recente censo de 2010 (IBGE, 2011), o topo da pirâmide vem a cada ano se alargando mais. O crescimento da população com mais de 60 anos que era de 4,8% em 1991, passando a 5,9% em 2000, chegou a 7,4% em 2010, e a tendência é que esse crescimento continue.

Há alguns anos o interesse dos pesquisadores pela velhice também tem se tornado cada vez mais constante, envolvendo discussões de temas relativos a aposentadoria, sistemas de classificação etários, relações de gênero, memória e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de junho de 2011.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação, Cultura e Cidadania da Universidade Federal de Goiás – FACOMB. Linha de pesquisa Mídia e Cultura. Bolsista pela UFG. Email: [carlise.com@gmail.com](mailto:carlise.com@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Cultura e Cidadania da FACOMB-UFG, email: [mluisamendonca@gmail.com](mailto:mluisamendonca@gmail.com)



identidade, dentre outros, para a compreensão da construção social dos significados concedidos à velhice e aos processos de envelhecimento. Portanto, o crescimento significativo do envelhecimento da população constitui hoje, tema relevante de debates e produções científicas de caráter interdisciplinar. E, uma das implicações do aumento do número de idosos é a construção da imagem do idoso apresentada pela mídia.

Com o objetivo de pesquisar as imagens da velhice representadas nas telenovelas, e a forma como podem ser culturalmente percebidas, levando em conta as relações entre comportamento, representação e construção de subjetividades, este artigo se propõe a fazer uma análise dos personagens em envelhecimento e envelhecidos representados na telenovela *Passione*<sup>4</sup>, buscando os sentidos que emergem da formação discursiva dessa obra enquanto produto cultural simbólico.

### **Telenovela: produto cultural brasileiro**

Para os brasileiros assistir televisão é um hábito. Um hábito educativo, que institui, ensina, fornece meios, informações e dados para a constituição das subjetividades dentro da sociedade. “Principal produto da indústria televisiva brasileira, as telenovelas constituem o gênero [televisivo] que agrega o maior número de telespectadores e são o negócio mais rentável da televisão brasileira atual” (REIMÃO, 2006, p.142). Ela se incorporou à cultura do país, caracterizando o que Lopes (2009) denomina como “narrativa da nação”, ou “recurso comunicativo”.

Abordar a telenovela como recurso comunicativo é identificá-la como narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país. Em outros termos, é reconhecer a telenovela como componente de políticas de comunicação/cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade (LOPES, 2009, p.32).

A telenovela é uma obra aberta de veiculação diária, e com duração prolongada, e que, apesar de ficcional, tem muitas semelhanças com o real. Ela apresenta imagens e desenvolve temas que abordam o cotidiano dos brasileiros: relações amorosas, políticas, econômicas, conflitos internos, medos, inseguranças, desejos, etc. “[A telenovela] penetra no dia a dia de pessoas de diferentes faixas etárias e condições sociais,

---

<sup>4</sup> Veiculada no horário nobre da Rede Globo de 17 de maio de 2010 a 14 de janeiro de 2011; a trama é de autoria de Silvio de Abreu com colaboração de Vinicius Vianna, Sergio Marques e Daniel Ortiz e direção de Carlos Araújo, Luiz Henrique Rios, Natalia Grimberg, Allan Fiterman e André Câmara.



modificando hábitos familiares e obtendo o status de importante meio de comunicação” (TEMER e TONDATO, 2009, p.12).

A realidade nas telenovelas se torna um simulacro. O real se confunde com o imaginário (HALL, 2003). O que está sendo representado, na verdade, possui de fato propriedades daquilo que está sendo representado. Exemplificando, na telenovela em análise os atores que representam os personagens, realmente estão lá. Eles estão agindo, falando, interpretando. Eles representam velhos e são velhos. Ou seja, existem propriedades reais da representação.

Goffman (1985, p.29) define representação como “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”. Aplicando este conceito à telenovela, pode-se entender essa influência como a capacidade de incorporação, na representação, de valores e imagens que são reconhecidos pela sociedade, reforçando e estimulando determinados comportamentos e discursos hegemônicos.

Numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a construir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida. A ideologia é tanto um processo de representação, imagem e retórica quanto um processo de discursos e idéias (KELLNER, 2001, p.82).

Dessa forma, o que Kellner (2001) define como “cultura da mídia”, constitui uma força dominante de socialização que ajuda a estabelecer a hegemonia de determinados discursos e grupos sociais, legitimando o domínio de certos valores, como o da juventude por exemplo. Para o autor, a televisão em especial, desempenha mais fortemente esse papel nas representações e construções da identidade contemporânea. Suas formas visuais, suas imagens e celebridades, suas narrativas entretêm, educam e conquistam o público, substituindo as antigas instituições sociais – família, escola, igreja – na tarefa de disciplinar o gosto, o valor e o pensamento, produzindo novos modelos de identificação e comportamento.

### **O velho na telenovela**

Como dito anteriormente, o termo representação social refere-se à elaboração de comportamentos e à comunicação entre indivíduos na vida cotidiana. Portanto, a observação e a análise das imagens e das representações são umas das perspectivas mais



importantes para compreender que valores simbólicos são difundidos para a sociedade em geral. É, então, a partir desses pressupostos que se procedeu a análise sobre as representações do envelhecimento e da velhice na telenovela, procurando conhecer como são mostrados esses personagens e o seu processo de envelhecimento em sua relação com a construção da subjetividade.

O Brasil possui uma imagem – que é reforçada pela mídia – de um país que tem na juventude de sua população o bem mais precioso para seu desenvolvimento. “A velhice é tratada como uma etapa da vida caracterizada pela decadência física e ausência de papéis sociais” (DEBERT, 1999, p.14). O velho é visto como um fardo, um encargo, que não tem mais funções na sociedade. O fim do trabalho e a chegada da aposentadoria denominam o seu fim como cidadão. A aposentadoria sexual (GOLDENBERG, 2009) e a invisibilidade causada pelo corpo – enrugado, flácido, envelhecido – levam a uma exclusão do cidadão velho da sociedade. Por este motivo, os personagens velhos não têm uma grande representação nas telenovelas brasileiras. Muitas vezes eles nem existem no contexto da trama. E, quando existem, exercem papéis coadjuvantes. Mas este não é o caso de *Passione*, que possui uma representatividade expressiva de personagens velhos na trama.

As imagens dos velhos nas telenovelas brasileiras compactuam com o que Debert (1999) nomeou de “reprivatização da velhice”, que é a transformação do envelhecimento num problema para o indivíduo, que foi incapaz de se envolver em atividades motivadoras, deixando de adotar formas de consumo e estilos de vida capazes de evitar a velhice e seus problemas. Ou seja, há uma responsabilização do sujeito sobre o seu envelhecimento. Sendo assim, o discurso que se apresenta é o de que cada um deve fazer o possível para retardar ao máximo a chegada do envelhecimento, e, se a velhice chegar, quais são os comportamentos esperados nesse caso.

### **As imagens da velhice representadas em *Passione***

A análise das imagens da velhice se dá por meio do estudo dos personagens que se enquadrem nesta categoria dentro da trama. A análise dos personagens será guiada levando em conta duas principais categorias: o trabalho e o casamento (relacionamento amoroso); categorias estas que estarão fundamentadas dentro de uma concepção de classe social e gênero.

De 49 personagens presentes na telenovela, 15 – pouco mais que 30% do total – são personagens que se encontram na faixa de idade dos 50 aos 85 anos



aproximadamente. Embasado nos recortes diferenciados da velhice feitos por Debert (1999, p.93), nesta pesquisa foi feita a seguinte distinção: personagens entre 50 a 60 anos foram considerados em processo de envelhecimento; os de 60 a 70 anos foram considerados jovens idosos; de 70 a 80 anos, idosos-idosos; e, por fim, os personagens com mais de 80 anos como idosos mais idosos. A necessidade de estabelecer este recorte é uma tentativa em não englobar pessoas com idades e vivências diferentes, em uma única categoria – velho – que enquadrariam todos aqueles com mais de 60 anos. Não foi encontrada durante a pesquisa a informação específica da idade dos personagens em *Passione*. A aproximação da idade foi realizada por meio da observação das próprias histórias, somando-se a idade dos filhos a uma idade possível para a concepção dos mesmos. Portanto, a idade utilizada nesta pesquisa é apenas uma aproximação da idade concreta que cada personagem realmente apresenta.

A partir dos recortes diferenciados de velhice, a apresentação dos personagens se estabelece da seguinte maneira: Maria Candelária/Candê (Vera Holtz), Stela Gouveia (Maitê Proença), Saulo Gouveia (Werner Schunemann), Antônio Mattoli/Totó (Tony Ramos) são personagens que se enquadram em processo de envelhecimento; Clô Souza e Silva (Irene Ravache) é a única personagem jovem idosa; Diógenes (Elias Gleizer), Benedetto (Emiliano Queiroz), Valentina (Daisy Lúcidí), Gemma (Aracy Balabanian), Fortunato (Flávio Migliaccio), Bete Gouveia (Fernanda Montenegro), Eugênio Gouveia (Mauro Mendonça), Olavo da Silva (Francisco Cuoco), são todos personagens idosos-idosos; e, por fim, Antero Gouveia (Leonardo Villar) e Brígida Gouveia (Cleyde Yáconis) correspondem aos idosos mais idosos. Em resumo, *Passione* possui 4 personagens em processo de envelhecimento, 1 jovem idoso, 8 idosos-idosos, e 2 idosos mais idosos.

### **Uma questão de Classe**

Visto que no enredo de *Passione* estão presentes personagens de classes sociais diferentes, entende-se a necessidade de abordar essa questão em primeiro lugar, entendendo que ela auxilia na criação do ser social, constituindo parte importante da formação da subjetividade dos personagens. A classe social será fundamental na análise, pois permitirá compreender algumas diferenças existentes entre eles, ampliando a percepção de fatores implícitos dentro da obra.

Dos 15 personagens em análise, 4 deles são de classe social baixa, ou classe popular – aquela que se constitui por frações da classe trabalhadora que vendem sua



força de trabalho em troca de salário (Quadro e Antunes, 2001). São eles: Candê, Valentina, Diógenes e Benedetto. Quanto aos personagens Fortunato, Gemma e Totó existem algumas peculiaridades. Fortunato inicia a trama como representante da classe popular, vivendo de favores na casa de um tio rico. Porém, no decorrer da mesma, ele é premiado em um Cassino, o que faz com que ele suba para a classe social mais alta. O caso dos personagens Gemma e Totó é parecido. No início da trama eles são apenas simples camponeses italianos, representantes da classe popular. Mas ao descobrir que Totó é herdeiro de uma grande fortuna, migram para a classe social alta. Classe esta que é entendida também como a burguesia proprietária (Quadro e Antunes, 2001). Além dos personagens que migraram da classe baixa para a classe alta, também se encontram nesta os personagens Bete, Antero, Brígida, Eugênio, Stella, Saulo, Olavo e Clô, somando um total de 11 personagens de classe alta.

### **Uma questão de Gênero**

Assim como a abordagem de classe social, a questão do gênero também é de fundamental importância para entender as imagens da velhice representadas na telenovela. A construção de gênero se dá através das relações sociais, por meio da alteridade. Segundo Scott (1995, p.86) “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e [...] é uma forma primária de dar significado às relações de poder”.

Os personagens estão bem equilibrados quando se trata de quantidades de homens e mulheres na trama. Existem 8 personagens do sexo masculino e 7 do sexo feminino. Dos personagens masculinos, 6 trabalham fora, ou seja, a grande maioria. Das femininas, apenas 2 trabalham fora. O que é possível de perceber com esses números é que os processos de representação vão reforçar os estereótipos dos gêneros como próprios de uma suposta natureza (feminina e/ou masculina), apoiando-se, sobretudo na determinação biológica. Ortner (1979) explica este fato afirmando que devido às funções reprodutivas de seu corpo, a mulher permanece sempre ligada à natureza, enquanto o homem é mais ligado à cultura. Assim como Rosaldo (1979) que argumenta sobre a predominância da mulher no espaço privado (lar, trabalho doméstico) devido a sua natureza, e do homem no espaço público (trabalho, política, economia), devido a sua ligação com a cultura. A diferença biológica vai se transformar em desigualdade social e tomar uma aparência de naturalidade pelo discurso da mídia.



### **Analisando a categoria Trabalho**

Decorrente da divisão de classes presente entre os personagens pode-se conduzir uma melhor análise a respeito da categoria trabalho. Todos os personagens da classe popular trabalham. Candê possui uma banca de verduras no CEAGESP, e durante a trama se torna sócia no sítio de Totó. Valentina possui uma pensão clandestina, no qual trabalha, explorando a neta, dia e noite para conseguir dinheiro para as despesas. Diógenes, apesar de se enquadrar entre os idosos-idosos, é o motorista da família Gouveia. E Benedetto exercia o ofício de sapateiro, quando na Itália, e quando no Brasil de jardineiro.

Dos personagens de classe alta, com exceção de Fortunato e Antero, todos os homens trabalham. Já em relação às mulheres, nenhuma trabalha; não possuem sequer uma profissão. As mulheres desta classe têm como única preocupação a manutenção do corpo, da casa e da família, já que não precisam se preocupar com o sustento, que é totalmente provido pelo marido. O trabalho dos homens desta classe é sempre de alto cargo, como presidente ou diretores de suas empresas; ao contrário do trabalho de Diógenes e Benedetto (classe baixa) que têm trabalhos braçais. Quanto às mulheres, Candê e Valentina, não têm preocupação com elas mesmas – um exemplo disso são os cabelos enbranquecidos de Candê, os corpos fora do padrão, e as roupas mais simples, sem enfeites e acessórios das duas personagens – pois precisavam preocupar-se a maioria do tempo com o sustento e manutenção da família e da casa. Nenhuma das duas possuía marido ou algum homem que as ajudasse nesta tarefa.

Fortunato é um idoso-idoso aposentado, e passa o dia em casa sem nenhum afazer. Passa todo o tempo livre tomando cerveja e deitado no sofá. Como não tem nenhuma atividade, acaba por ficar se envolvendo indiscretamente na vida dos demais moradores da casa, sendo tachado como implicante e intrometido. Pode-se dizer que ele assume um papel estereotipado de velho aposentado. Assim como Antero (idoso mais idoso) que devido as debilitações por conta da idade já avançada, passa também o dia todo em casa, sem nenhuma atividade, o que o torna na maioria das vezes um encargo para a família. Freire Filho (2005, p.22) apresenta os estereótipos como “construções simbólicas enviesadas, infensas à ponderação racional e resistentes à mudança social”. Ele acrescenta ainda que os estereótipos atuam na imposição de uma organização do mundo social, onde as classes dominantes habitualmente tentam modelar toda a sociedade de acordo com seus valores e sua visão de mundo. Sendo assim, ajudam a demarcar a fronteira entre “o normal e o anormal, o integrado e o desviante, o aceitável



e o inaceitável, o natural e o patológico, o cidadão e o estrangeiro, os insiders e os outsiders, Nós e Eles” (FREIRE FILHO, 2005, p.23). Percebe-se que o que está implícito no discurso de *Passione* é justamente a questão do velho como um fardo a ser carregado pela família, pois ao se aposentar do trabalho, é como se aposentasse também da vida, pois fica inválido para qualquer outra atividade.

O lazer não abre ao aposentado possibilidades novas; no momento em que é, enfim, libertado das pressões, o indivíduo se vê privado de utilizar sua liberdade. Ele é condenado a vegetar na solidão e no enfado, decadência pura (BEAUVOIR, 1990, p.13).

A autora ainda completa dizendo que a sociedade constitui para os velhos um grande “morredor”, visto que estes estão apenas esperando o momento da morte. Debert (1999, p.59) concorda com Beauvoir quando diz que a criação da aposentadoria estabelece uma “relação indissociável entre o fim do trabalho assalariado e o último estágio da vida”. Embora Fortunato e Antero não estejam sozinhos fisicamente, pois contam com a presença da família, é possível afirmar que eles vegetam na solidão – uma solidão simbólica, que funciona de maneira invisível e despercebida pelos próprios personagens e também pelo receptor. Não é ao acaso que tanto um quanto o outro passam o dia na tentativa de chamar a atenção, tal como crianças quando se sentem sozinhas e querem a atenção dos pais. Por este motivo, os personagens acabam assumindo uma postura de chatos, pois sua única saída é atentar contra a ordem da casa.

### **Analisando a categoria Casamento (relacionamento amoroso)**

As personagens Candê e Valentina, ambas pertencentes à classe popular, são viúvas e não se casaram novamente. Em nenhum momento da telenovela as duas personagens demonstram algum tipo de interesse em se relacionar com alguém novamente. O que fica subentendido é que o cuidado das duas com a família e a preocupação com o trabalho, com a questão financeira, não as deixasse tempo, nem escolha, de terem esse tipo de preocupação. É como se tivessem desistido de viver seus próprios desejos a partir de certa idade, preferindo atender – e viver – os desejos dos filhos. Candê assume um papel de mãe redobrado, pois além dos filhos de sangue, ela ainda adota mais duas crianças abandonadas durante o decorrer da trama. Em sua apresentação na página de *Passione* na internet, Candê está descrita como “mulher forte





e corajosa”<sup>5</sup>. Ao utilizar desta máxima de fortaleza e coragem, a Rede Globo, enquanto sistema simbólico (BORDIEU, 2001), ou seja, enquanto instrumento de conhecimento e construção do mundo dos objetos, detém uma função social de reprodução da ordem, onde a mulher deve ser como Candê: forte e corajosa; consegue trabalhar, exercer um bom papel de mãe, e, ainda se supera, ao adotar mais duas crianças abandonadas. A naturalização do papel da mulher como mãe acima de todo e qualquer papel fica evidente no discurso desta personagem.

Já os representantes masculinos desta mesma classe, Diógenes e Benedetto, apesar de viúvos e de se dedicarem aos cuidados dos filhos (no caso de Benedetto, do neto) se mostraram totalmente abertos para novos relacionamentos amorosos. Diógenes desde o início da trama tem um relacionamento extra-conjugal com sua patroa Brígida. Mesmo exercendo o papel de amante, ele não demonstra uma preocupação em se casar com ela, ou ser o seu único parceiro. Apenas ao final da trama é que ele pede Brígida em casamento, motivado por outros motivos que serão tratados mais adiante. O personagem Benedetto quando vai para o Brasil, começa a trabalhar como jardineiro na casa de Brígida. Os dois se envolvem e acabam também se tornando amantes. Subtraí-se, portanto, que o discurso implícito em *Passione* no caso de casamento e relacionamentos amorosos para velhos de classe social baixa, é um discurso masculinizado de que para o homem, não importa a idade, sempre sobra um tempo para que ele se dedique a este tipo de relacionamento. Mas, para a mulher, a preocupação tem que se voltar em torno dos filhos, e, somente se ela conseguir administrar bem o seu tempo, seu corpo, sua casa e sua família, ela pode pensar em relacionamentos amorosos.

Na análise dos personagens de classe alta em relação ao casamento, nota-se que Bete era casada com Eugênio no início da telenovela, mas após a morte do marido não se casa novamente, pois sua dedicação se torna exclusiva aos filhos, principalmente ao filho que reencontra após 50 anos, Totó. Saulo e Stella são casados, mas o casamento funciona mais como vitrine para a sociedade, não havendo afeto nem envolvimento entre os dois. Ambos mantêm relacionamentos extra-conjugais com pessoas mais jovens. Stella se preocupa em manter as aparências de boa esposa e boa mãe – afinal, este é o papel que a sociedade, alicerçada por um discurso hegemônico, impõe à uma mulher – mas está sempre procurando rapazes mais jovens para se relacionar as escondidas. Mesmo com a violência moral e física de seu marido Saulo não tem

---

<sup>5</sup> Disponível no site da Rede Globo: <http://passione.globo.com/personagem/maria-candelaria-lobato.html#perfil>



coragem de se separar. Este fato se deve por acomodação ou medo de deixar a vida de luxo que possui ao lado do marido, e por preocupação com sua imagem de boa esposa e boa mãe, dedicada acima de tudo à família. Enquanto Saulo não se separa, porque percebe que terá que gastar muito dinheiro no divórcio. A diferença das motivações dos dois é grande. Enquanto o homem se preocupa apenas em manter a sua fortuna, a mulher se preocupa mais com seu bem-estar e sua imagem perante a sociedade.

O personagem Fortunato permanece durante boa parte da história como solteiro, e vive correndo atrás de mulheres mais jovens, uma em especial, a personagem Jackie. No final da trama, quando se torna rico devido a uma premiação em um cassino, ele finalmente consegue se casar com ela. Depois de casado, Fortunato não se importa de gastar todo o seu dinheiro para realizar os caprichos de desejos mais inusitados de sua esposa. Semelhante ao personagem Totó, que no início da trama é um homem viúvo, mas conhece Clara (moça bem mais jovem que ele), se apaixona e se casa. Mesmo sem ter o apoio de todos da família, ele realiza o casamento. Ele, assim como Fortunato, também faz de tudo para realizar os desejos da esposa. Depois de se separar de Clara, mantém um relacionamento com Felícia, também anos mais jovem que ele. No final da novela, com a morte de Clara, e o término do namoro com Felícia, ele acaba se apaixonando novamente, e se casa com outra moça mais jovem, Juliana. No caso destes dois personagens, o interesse por mulheres mais jovens se torna um símbolo de sua virilidade e vigor, mesmo tendo a idade que têm, demonstrando que esta não impede ao homem de conhecer, se relacionar e se casar com jovens mulheres.

Os personagens Clô e Olavo são casados e vivem apaixonados um pelo outro. Na página da telenovela na internet, a descrição do relacionamento está da seguinte forma: “*diferente dos casais que na terceira idade abandonam as práticas sexuais, eles mantêm o fogo sempre aceso*” (grifo nosso)<sup>6</sup>. O que provavelmente impede Olavo de ter amantes e olhar para mulheres mais jovens, pois sua esposa Clô consegue “cumprir” com seus deveres de esposa. Em contraste com o casal Stella e Saulo que procuram parceiros fora do casamento justamente por não terem esse “cumprimento” do dever de esposa e esposo. Ou seja, o discurso mostra que se a esposa cuidar como se deve do esposo, ou vice-versa, assumindo seus papéis sexuais, não haverá motivo para traição. O problema é que a telenovela deixa de fora os outros papéis que precisam ser valorizados dentro de um casamento, como o diálogo, a amizade, e o companheirismo.

---

<sup>6</sup> Disponível no site da Rede Globo: <http://passione.globo.com/personagem/clo-souza-e-silva.html#perfil>



Clô e Olavo se enquadram no referencial de velhice em personagem jovem idosa e idoso-idoso respectivamente. Mas, existe uma outra personagem, Brígida, que se encaixa em personagem idoso mais idoso, e que, mesmo assim, ainda tem muitos desejos sexuais, tendo durante a trama dois amantes para satisfazê-la. Ela mantém seu casamento com Antero apenas por convenções sociais, visto que é uma pessoa importante da sociedade paulistana. Mais uma vez se tem a preocupação com a imagem da mulher como boa esposa e boa mãe.

A questão sexual nos idosos é uma questão polêmica. A sociedade costuma ter uma visão restrita quanto à sexualidade na velhice, classificando muitas vezes esse período da vida como assexuada. É como se nesse período o indivíduo tivesse que assumir apenas o papel de avô ou avó, e ficar em casa sem fazer nada, consumindo a sua aposentadoria. Por mais que a frequência das relações sexuais possam diminuir, isso não significa que necessariamente ocorra um declínio total na sexualidade das pessoas mais velhas. A sexualidade na velhice não se refere apenas ao ato sexual em si, mas à troca de afeto, carinho, companheirismo, abraços, beijos, o contato corporal, entre outros. A motivação para o sexo nesse caso depende mais da saúde mental, da disposição para o ato e da qualidade de vida dos componentes da relação. Segundo Beauvoir (1990, p.389), “a idéia de relações sexuais ou cenas violentas entre pessoas idosas escandaliza”. A sociedade tende a pensar que com a chegada da velhice haverá uma purificação, feita por meio da extinção dos desejos sexuais. Porém, é o contrário que é mostrado em *Passione*, tanto pelo casal Clô e Olavo, quanto por Brígida com seus amantes Diógenes e Benedetto.

Outra situação interessante é o divórcio entre Brígida e Antero. Os dois passam a trama toda se suportando, em prol de uma imagem na sociedade. Brígida se refere sempre ao marido como “caduco e esclerosado”, sendo que eles representam papéis de idade semelhante. Brígida mantém relações apenas com seus amantes, e Antero ainda é apaixonado por Gemma, o grande e único amor de sua vida, que ficou perdido na Itália. Quando Antero reencontra Gemma começa a fazer de tudo para reconquistá-la, mas ela reluta, dizendo estar velha para este tipo de relacionamento. “Eu não posso. Tenho uma vida complicada, uma família, meus sobrinhos pra cuidar. Não posso pensar em casamento nessa idade”<sup>7</sup>, diz. Esta postura de Gemma perante o pedido de casamento demonstra que para ela, assim como é imposto no discurso hegemônico, a vida já havia

---

<sup>7</sup> Disponível no site da Rede Globo: <http://passione.globo.com/personagem/antero-gouveia.html#cenas/1406005>



parado. Devido a sua idade, ela agora estaria pronta apenas para assumir seu papel de avó, seu papel cuidador da família. O amor estava esquecido, não havia lugar para ele nesta altura da vida.

Mesmo com a recusa de Gemma, Antero pede o divórcio para Brígida, pois se diz cansado de agüentar a esposa durante todos estes anos, sem amá-la de fato. Ao comunicar a família deste fato, entra uma grande discussão: seria um capricho de um velho caduco, ou uma vontade consciente de fato? Os questionamentos da família ao se dirigir a Antero são de desconfiança. Bete, sua nora, diz: “Divórcio? Pelo amor de Deus, seja razoável. [...] ‘Seu’ Antero, vá pra o seu quarto. O senhor descansa e depois conversam com calma”. Mas Antero, que está consciente e certo de sua decisão, responde: “Bete, eu não quero descansar, *eu quero viver*, aproveitar meus últimos anos de vida” (grifo nosso). O neto Gerson também tenta fazê-lo “cair em si”: “Vô não é melhor o senhor repensar essa decisão? Depois de tantos anos, por favor, não faça isso não!”<sup>8</sup>, diz. A fala de Antero representa que ele já descansou, ou seja, ficou muito tempo sem fazer nada, assumindo a postura estereotipada de velho aposentado, de encargo para a família. Agora ele afirma querer viver, ou seja, percebe que a idade não é um empecilho para fazer as coisas que realmente sente vontade. Se ainda existe saúde e vontade, nada o impede. Porém, a sociedade em geral pensa ao contrário, achando que os relacionamentos afetivo-sexuais são um domínio exclusivo de pessoas jovens. Como foi demonstrado na reação do neto e da própria nora (que se enquadra na referência idosa-idosa) onde as atitudes tomadas como de pessoas jovens, porém exercidas por velhos, causam espanto e estranhamento, como foi o caso na família do personagem Antero.

Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmo sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante, a violência irrisória. Devem dar o exemplo de todas as virtudes. Antes de tudo, exige-se deles a serenidade; afirma-se que possuem essa serenidade, o que autoriza o desinteresse por sua infelicidade. A imagem sublimada deles mesmos que lhes é proposta é a do Sábio aureolado de cabelos brancos, rico de experiência e venerável, que domina de muito alto a condição humana; se dela se afastam, caem no outro extremo: a imagem que se opõe à primeira é a do velho louco que caduca e delira e de quem as crianças zombam. De qualquer maneira, por sua virtude ou por sua abjeção, os velhos situam-se fora da humanidade. Pode-se, portanto, sem escrúpulo, recusar-lhes o mínimo julgado necessário para levar uma vida de homem (BEAUVOIR, 1990, p.10).

---

<sup>8</sup> Todo esse diálogo sobre o divórcio está disponível no site da Rede Globo:  
<http://passione.globo.com/personagem/antero-gouveia.html#cenas/1399471>



Porém, mesmo com toda esta reação, Antero consegue se divorciar, e no final, consegue se casar finalmente com Gemma. Já Brígida, ao ficar sabendo que o ex-marido se casaria novamente, entra em pânico, pois como ela mesma afirma, pode se “tornar motivo de piada na sociedade paulistana”<sup>9</sup>. Diante da cena de desespero de Brígida com esta notícia, seu amante mais antigo Diógenes, a pede em casamento, para que ela se torne novamente uma mulher casada, e possa assim fortalecer novamente sua imagem na sociedade. Brígida fica feliz com o pedido, porém não aceita de antemão, pois segundo ela não é uma “senhora desfrutável”, e precisa pensar na resposta. Mais uma vez, a personagem sempre muito preocupada com sua imagem. Mas ela acaba aceitando o pedido do motorista, mas impõe uma condição: a de que ele assuma a identidade de um comendador português, pois ele teria que ser alguém da mesma classe social que ela para haver o casamento.

No mesmo dia, ela também é pedida em casamento pelo seu outro amante, Benedetto. Ela fica surpresa, mas lhe faz uma proposta para que ele continue sendo apenas amante, pois ela aceitará o pedido de Diógenes. Benedetto fica meio indeciso em aceitar, mas para convencê-lo ela diz: “A idade nos permite tudo. Nós vivemos tanto tempo preocupados com esses preceitos morais que nos impõem a vida toda. Aproveitemos pelo menos uma coisa boa que a vida nos dá, a liberdade. [...] Nós podemos! Nós estamos aqui vivos, fortes. Você é viril e nós somos flexíveis. Eu estou no ponto, veja!”<sup>10</sup>, e, neste instante, começam a dobrar as pernas, fazendo um exercício físico para mostrar que estão flexíveis, e que é possível sim o relacionamento sexual entre os dois.

### **Considerações finais**

A telenovela *Passione*, diferente de tramas anteriores, deu a velhice uma representatividade bem abrangente. Apesar de alguns discursos serem centrados nos valores de juventude, e nos estereótipos ligados à classe e gênero, a telenovela apresentou também novos sentidos do envelhecer, num esforço de acompanhar o desejo de muitas pessoas velhas que ansiavam por sair da aposentadoria da inércia. Ao tratar de um divórcio entre um casal de idosos mais idosos e de um novo casamento, *Passione* tece uma reflexão entre o que está naturalizado e o que é passível de acontecer na

---

<sup>9</sup> Disponível no site da Rede Globo: <http://passione.globo.com/personagem/brigida-gouveia.html#cenas/1410332>

<sup>10</sup> Disponível no site da Rede Globo: <http://passione.globo.com/personagem/brigida-gouveia.html#cenas/1411123>



velhice exibindo contrapontos dentro de uma única cena, levando o receptor tirar suas próprias conclusões a respeito do que vem sendo mantido como estereótipo de velhice.

Tanto a questão do divórcio quanto a questão da sexualidade ativa em idosos mais idosos leva a uma quebra de paradigmas, onde o velho é visto na sociedade como um fardo para a família, como alguém que já viveu tudo o que tinha para viver e agora aguarda a morte sem desejar mais nada em sua vida. Mas, ao mesmo tempo em que proporciona essa abertura, a trama também reforça outros discursos como é o caso da questão do trabalho quando se aplica uma análise de gênero na temática. O fato de só os homens trabalharem na classe social mais alta, e as mulheres ficarem por conta de cuidar da casa e da família, reflete ainda a questão do público e privado ao qual se referia Ortner (1979) e Rosaldo (1979) ainda na segunda onda do feminismo. Bem como a questão dos relacionamentos amorosos que traziam, na classe social baixa, apenas os homens com “tempo” para se preocupar com esse tipo de situação, enquanto as mulheres, com cabelos embranquecidos e os corpos mal cuidados (segundo o padrão midiático), não podiam e nem desejavam mais se preocupar com esse aspecto em suas vidas, visto que suas preocupações giravam em torno do sustento e dos cuidados com os filhos.

Portanto, a telenovela *Passione* apesar de em geral reforçar os sentidos dominantes, abre espaço significativo para negociação, mostrando outros modos e possibilidades de se viver a velhice, que não estigmatizadas ou marcadas pela valorização extrema da juventude. Mesmo que os personagens tenham vivenciados valores que são considerados da juventude, a trama abriu espaço para a reflexão a respeito do tema. Além de numerosos, muitos personagens velhos foram protagonistas da trama, dando uma visibilidade importante à velhice. Assim, é possível afirmar que uma superação das visões estereotipadas da velhice se dará por mudanças das representações sociais, lugar que cabe perfeitamente à telenovela, sendo esta o produto cultural massivo de maior expressão no país.

### **Referências bibliográficas**

BEAUVOIR, S. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

DEBERT, G. **A reinvenção da velhice**: Socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Edusp, 1999.



FREIRE FILHO, J. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n° 28, p.18-29, dez. 2005.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOLDENBERG, Mirian. **Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

HALL, S. Codificação/decodificação. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KELLNER, D. **A Cultura da Mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

LOPES, M. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**. São Paulo, n° 1, ano 3, p.21-47, ago/dez 2009.

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). **Sinopse do censo demográfico 2010**. Disponível em: <  
<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse.pdf> > Acesso em 30 abr 2011.

ORTNER, S. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, M.; LAMPHERE, L. (Orgs.) **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 95-120.

PASSIONE – TELENVELA. Aut. Sílvio de Abreu. Dir. Carlos Araújo, Luiz Henrique Rios, Natalia Grimberg, Allan Fiterman, André Câmara. Rio de Janeiro 2010 – 2011. TV Globo.

QUADROS, Waldir J. de; ANTUNES, Davi J. N. Classes sociais e distribuição de renda no Brasil dos anos noventa. **Cadernos do CESIT**, n. 30, out. 2001.

REIMÃO, S. **Em Instantes: notas sobre programas na TV brasileira (1965-2000)**. São Bernardo do Campo, SP: Metodista, 2006.

ROSALDO, M. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: ROSALDO, M.; LAMPHERE, L. (Orgs.) **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 33-64.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, vol.20, n° 2, p.71-99, 1995.

TEMER, A.; TONDATO, M. **A televisão em busca da interatividade: uma análise dos gêneros não-ficcionais**. Brasília: Casa das Musas, 2009.