

## O SUJEITO DA “MELHOR IDADE” NA NOVELA INSENSATO CORAÇÃO

Daniela POLLA

Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual de Maringá  
dani\_polla@yahoo.com.br

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo analisar a representação imagética e discursiva de duas identidades distintas para sujeitos-personagens da “melhor idade”, veiculadas pela novela *Insensato Coração*, exibida pela Rede Globo de Televisão. Inicialmente, realiza-se breve contextualização sobre a “Melhor Idade”. Em seguida, visando atingir o objetivo, explicita-se o arcabouço teórico que norteia a reflexão referente aos conceitos de identidade e representação, especialmente as obras de Stuart Hall (2006) e Tomaz Tadeu da Silva (2000). Mobiliza-se também os conceitos de enunciado e função enunciativa estabelecidos por Michel Foucault (2010). Lança-se mão igualmente do ferramental teórico-metodológico específico para a análise da materialidade imagética. Isto posto, verifica-se as condições de existência, de emergência e de possibilidade para a exibição de um personagem que assume a identidade tradicional da “melhor idade” convivendo com um personagem que, em oposição, parece fazer parte de uma identidade, em certa medida, inovadora na faixa etária referida, sendo que isto se dá em horário nobre de uma das mais expressivas emissoras televisivas nacionais. Assim, tendo em vista o aporte teórico-metodológico, bem como o objetivo desta comunicação, percebo a marcação das duas identidades, nem somente a inovadora (principal) nem somente a identidade tradicional para o sujeito idoso.

**Palavras-chave:** Melhor Idade; Imagem; Discurso; Identidade; Representação

### 1 Introdução

A “Melhor Idade”, contemporaneamente, ocupa cada vez mais espaços e ambientes nas mais diversas esferas sociais. Esta ocupação leva a produção de discursos especializados para a referida faixa etária, sendo verificáveis ocorrências de propagandas específicas, como sobre benefícios de crédito ou programas especiais de viagens, além de reportagens que evidenciam a possibilidade de chegar ativamente aos sessenta. Porém, não são todos os sujeitos da “Melhor Idade” que assumem esta identidade nova, a qual os permite viajar, tomar empréstimos ou desempenhar alguma atividade. Neste sentido, justifica-se esta pesquisa, uma vez que ela pretende verificar, num dos gêneros de maior audiência no país (a novela das vinte e uma horas da Rede Globo de Televisão), a exibição de duas identidades da “Melhor Idade”, de certa forma, conflitantes.

Essa “diferença” é que coloca em discussão a problemática da identidade e das representações sociais. Isto porque a identidade apenas se torna uma questão quando está em crise, quando algo fixo é deslocado, contraposto, como parece se dar com relação a identidade de “Melhor Idade” veiculada no produto midiático aqui discutido. Vale destacar a relevância das representações sociais na construção de identidades, já que estas são produto das práticas simbólicas e sociais.

Isto posto, ressalta-se as mudanças com relação às práticas sociais e simbólicas quando se trata de “Melhor Idade”. Porque, devido a inovações em campos como a Medicina, a Nutrição, ou mesmo a Educação Física, cada vez mais aumenta a expectativa de vida da população ao mesmo tempo em que essa sobrevida passa a possuir mais qualidade. Verifica-

se ainda, contemporaneamente, mudanças nas práticas simbólicas por conta de mudanças das práticas sociais. Isto se dá devido ao fato de ter-se uma “nova Melhor Idade”, que, talvez por ter uma maior expectativa de vida, hoje continua ativa profissionalmente, interessa-se por exercícios físicos, por viagens, por produtos tecnológicos, que pode voltar a estudar, aprender coisas novas, sendo que todas essas mudanças possibilitam a emergência de discursos acerca desses sujeitos no campo publicitário, no jornalístico, no científico, dentre outros.

Assim, cabe verificar qual a representação social que essa “nova” identidade de “Melhor Idade” apresenta nos discursos. Opta-se, com vistas a contemplar esse objetivo, por realizar um movimento descritivo-interpretativo a respeito da representação do sujeito da “Melhor Idade” em cenas da novela *Insensato Coração*, da Rede Globo de Televisão. Justifica-se esta opção por ser a televisão um meio propício a análises já que perpassa os mais diversos setores sociais bem como possui um alcance geral da audiência nacional, além das práticas discursivas, que aliam imagem em movimento e áudio, constituírem uma ferramenta relevante para a construção de representações. Tendo em vista as questões supracitadas, inicialmente esclarece-se o conceito de identidade aqui adotado bem como o conceito de *crise de identidade*; em seguida aborda-se questões referentes à mídia televisiva, após isso se descreve alguns pontos a respeito dos ferramentais teórico-metodológicos descritos por Michel Foucault (2009); por fim, realiza-se um movimento descritivo-interpretativo de cenas de *Insensato Coração*.

## 2 Identidade e Representação Social

Como apontou-se na seção anterior, a identidade passa a figurar nas discussões teóricas somente quando enfrenta conflitos. Mercer (1990, apud Woodward, 2000) corrobora essa afirmação apontando o fato de que a identidade “só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

Com isso cabe perceber qual o conceito de *crise de identidade* aqui adotado. Opta-se por preconizar a visão de Stuart Hall, na qual ele afirma:

As velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno(...). A assim chamada ‘crise de identidade’ faz parte de um processo mais amplo de mudança.(HALL, 2006, p. 07)

Isto posto, destaca-se a identidade dos indivíduos da “Melhor Idade”, os quais, atualmente, parecem enfrentar uma *crise de identidade*. Essa afirmação se justifica analisando-se, empiricamente, o comportamento dos indivíduos dessa faixa etária há cerca de cinco anos com relação às práticas sociais desenvolvidas hoje por esses sujeitos. Certamente podem ser encontradas diferenças, já que cresceram tanto a expectativa quanto o padrão de vida na “Melhor Idade”. Porém, estas diferenças se dão também com os indivíduos de outras faixas etárias, confirmando mais uma vez a crise pela qual a identidade dos sujeitos idosos<sup>1</sup> passa, já que “esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo.” (HALL, 2006, p. 09)

Essa diferença, não só de uma identidade com relação a si mesma, mas também com relação ao seu outro – àquilo do que ela se distingue –, é constitutiva de qualquer sistema de identificação. Dito de outro modo,

---

<sup>1</sup> Apesar das expressões “Idoso” e “Melhor Idade” apresentarem certas distinções semânticas, opta-se, neste trabalho, por considerá-las sinônimos.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. (WOODWARD, 2000, p. 39-40)

A consideração da formação das identidades como social e simbólica introduz a questão da representação social. Esta é, “como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder.” (SILVA, 2000, p.91).

Hall (2006) alerta para o impacto que a globalização pode causar nesses sistemas de representação devido ao deslocamento das noções de tempo e espaço. Isso acontece porque “todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicações – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais.” (HALL, 2006, p. 70). Ou seja, alterando-se as noções espaço-temporais dos indivíduos para uma escala global e instantânea alteram-se, conseqüentemente, as representações, as diferenças e as identidades.

Com vistas à melhor compreensão do sistema de representação analisado neste trabalho – a saber, o gênero novela de televisão –, na próxima seção descreve-se as teorias específicas a respeito do texto imagético televisivo. Além disso, especificam-se alguns quesitos a respeito da imagem em movimento bem como da análise dos enunciados imagéticos.

### 3 Discurso Imagético Televisivo

Tendo por base a seção anterior, percebe-se a relevância dos sistemas de representação para a construção, manutenção ou mudança das identidades no mundo contemporâneo. Com isso, cabe atentar para o papel da imagem nessa sociedade global e eminentemente midiática. Isto porque,

hoje as distâncias foram reduzidas, assim como o tempo despendido ao acesso de informações e conhecimentos. Essas reduções marcam uma descontinuidade das relações do homem com seu espaço e com o seu tempo, instaurando rupturas e fragmentações que a mídia televisiva materializa em suas práticas sociais e discursivas por meio de suas programações. Tais práticas congregam e materializam discursos de saber e de poder que dizem aquilo que somos ou que devemos ser; constroem em seus discursos representações. (TASSO, 2006, p.138).

Porém, os sistemas de representação social não foram sempre globais e instantâneos. Para Dubois (2004), isso se deve ao fato de que cada imagem requer uma tecnologia específica. Assim, a pintura, a fotografia, o cinema, a televisão ou a imagem informática, “cada uma destas ‘máquinas de imagem’ encarna uma tecnologia e se apresenta como uma invenção de certo modo radical em relação as precedentes.” (DUBOIS, 2004, p. 33)

Em se tratando de *máquinas de imagens*, cumpre destacar alguns aspectos acerca da televisão, foco deste trabalho. Surgindo na segunda metade do século vinte, esse veículo de comunicação trouxe a inovação de transmitir as imagens para qualquer aparelho receptor em qualquer lugar do globo, e em tempo real. Porém, como conseqüência dessas mudanças, alterou-se também a visão sobre a audiência. Com este meio de comunicação transmitindo a mesma imagem, em tempo real, para todos os aparelhos receptores, de todas as pessoas, seu espectador passou a ser visto como uma massa indefinida. Dito de outro modo, a televisão

transformou o espectador (...) numa espécie de fantasma indiferenciado, de tal modo disseminado na luz do mundo que se tornou totalmente transparente e invisível, e deixou de existir como tal. Agora, ele é no máximo um número, um alvo, uma taxa de audiência. (DUBOIS, 2004, p. 46-47)

Em relação à representação do “real” a televisão (ao lado do cinema) chega ao ponto máximo dentre as tecnologias de imagem. Isto porque o cinema e a televisão, com a imagem em movimento aliada ao áudio, atingem o ápice de representação do real. Dubois (2004) atesta essa consideração do realismo da televisão quando afirma que, com os circuitos eletrônicos, não só vê a imagem em movimento como se vê ao vivo, o tempo da imagem seria, portanto, sincrônico ao tempo real,

a imagem-movimento do cinema e da televisão/vídeo parece assim levar o mimetismo e a reprodução do mundo ao seu extremo, até o absurdo: em última análise, o ponto de chegada dessa lógica seria o de uma imagem tão fiel e exata que ela viria duplicar integralmente o real na sua totalidade. (DUBOIS, 2004, p. 53)

Porém, o autor faz uma ressalva com relação a essa “reprodução absoluta” do real. Nesse sentido, Philippe Dubois alerta que as formas de representação

operam esteticamente, e desde sempre, com modulações infinitas de oposições dialéticas entre a semelhança e a dessemelhança, a forma e o informe, a transparência e a opacidade, a figuração e a desfiguração, o visível (ou o visual) e o invisível (ou o sensível, o inteligível) etc. Toda representação implica sempre, de uma maneira ou outra, uma dosagem entre semelhança e dessemelhança. E a história das máquinas de imagens (...) é feita de sutis equilíbrios entre esses dados. (DUBOIS, 2004, p. 54)

Essa relação entre semelhança e dessemelhança, entre visível e invisível constitui uma das maneiras de iniciar a *descrição-interpretação* de imagens. Dito de outro modo, trata-se de descrever-interpretar aspectos presentes na materialidade visível das imagens e, em seguida, buscar perceber o que está invisível, mas inteligível por certos detalhes das imagens. Porém, apesar de podermos realizar esse batimento *descrição-interpretação* das imagens, o texto linguístico dificilmente contemplará a essência de uma imagem, conforme alerta Peter Burke, as imagens estão sempre

Nos “contando” alguma coisa. De uma certa maneira elas assim o fazem; imagens são feitas para comunicar. Num outro sentido elas nada nos revelam. Imagens são irremediavelmente mudas. Como disse Michel Foucault, “o que vemos nunca está no que dizemos”. (BURKE, 2004, p. 43)

Assim, embora o texto linguístico não alcance a essência das imagens, especialmente as imagens em movimento e sonoras da televisão, entender o texto imagético como um enunciado e descrever-interpretar seus aspectos visíveis e invisíveis, suas condições de emergência, de existência e de possibilidade, constitui um método de análise dessa materialidade imagética, que permeia a grande maioria dos espaços sociais contemporaneamente. Constituindo-se em um meio eficiente de representações sociais, as imagens televisuais constroem e alteram identidades, reforçando a necessidade de analisá-las. Deste modo, tendo em vista o embasamento da análise, na próxima seção, aborda-se a função enunciativa descrita por Michel Foucault, a qual permite entender textos imagéticos enquanto enunciados e, portanto, descritíveis e interpretáveis; as condições de emergência que

possibilitam que surja dado enunciado e não outro em seu lugar; além de aspectos a respeito das relações de poder que atravessam todas as esferas sociais e, especialmente, os discursos.

#### 4 Condições de Emergência, Função Enunciativa e Relações de Poder

Para Michel Foucault, os enunciados obedecem a certas regras de formação. Entendidas pelo autor como “as condições a que estão submetidos os elementos (...) (objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas)” (FOUCAULT, 2009, p. 43). Estas regras de formação definem a inscrição dos enunciados em uma dada formação discursiva, que pode ser identificada

no caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações). (FOUCAULT, 2009, p. 43)

Assim, “as regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva” (FOUCAULT, 2009, p. 43). Contudo, tendo em vista as limitações da pequena dimensão deste trabalho, tomando por base as regras de formação descritas por Michel Foucault (2009), opta-se por distinguir, para fins de realização da análise, apenas condições de existência, de emergência e de possibilidade. Portanto, entende-se as *condições de possibilidade* ligadas à memória, à articulação entre passado e presente, sinteticamente, trata-se do *que* é dito no discurso; as *condições de emergência* ligadas ao sujeito com relação à sua história, determinando *como* o que se diz é dito; por fim, as *condições de possibilidade* na relação do real, da língua, da história e das representações, em síntese, o *porque* dos discursos.

Já com relação ao enunciado, o filósofo afirma não se tratar de uma categoria fechada, mas de uma função. Nas palavras dele,

O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim, um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõe, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação. (FOUCAULT, 2009, p. 98)

Sendo assim, o enunciado é uma função e não estrutura. Para Michel Foucault, tem-se enunciado na medida em que se puder descrever a *função enunciativa*, descrita por ele em quatro domínios que uma dada “formulação” precisa contemplar: referencial, posição sujeito, campo associado e existência material. Com base na afirmação da funcionalidade dos enunciados, pode-se argumentar que, mesmo o referido autor nunca ter se dedicado a materialidades midiáticas ou imagéticas, quando se puder atribuir a um texto imagético as quatro categorias da *função enunciativa*, pode-se afirmar que há enunciado; bem como aplicar os princípios teórico-metodológicos do autor para realizar o movimento descritivo-interpretativo.

Cabe, portanto, descrever brevemente os quatro princípios da *função enunciativa*. Inicialmente, para Foucault (2009), o enunciado não possui correlatos como uma proposição tem um referente, mas está, sim, ligado a um *referencial*, que

forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisa e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado; define as possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade. (FOUCAULT, 2009, p. 103)

Como segundo elemento da *função enunciativa*, o autor não fala em sujeito, mas em uma posição sujeito. Dito de outro modo, não há um sujeito específico, mas uma posição vazia que pode ser ocupada por vários enunciadores. Assim, “descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer), mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito.” (FOUCAULT, 2009, p. 108).

Para Foucault, quanto ao campo associado, “não há enunciado que não suponha outros: não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis.” (FOUCAULT, 2009, p. 112). Como último elemento da *função enunciativa*, o enunciado precisa ter uma existência material, sendo que o enunciado precisa ter uma superfície, um suporte, um lugar e uma data, quando essa materialidade se altera o próprio enunciado também se modifica. (FOUCAULT, 2009).

Por fim, abordar os contributos teórico-metodológicos de Michel Foucault sem falar de relações de poder seria difícil. Para o filósofo, o poder é microfísico e atravessa todas as práticas, como a social, a discursiva, a simbólica. Coracini aponta ainda que, para ele,

é nas relações de poder que se encontra a resistência (Foucault 1993, p. 91): poder esse que não é apenas repressivo, mas que “tece tramas, cria relações, produz saberes, permite a individualização, induz a prazeres” (Araújo 2001, p. 166) É justamente porque constrói verdades que o poder se conserva e se dissemina na sociedade por meio dos discursos. Ora, assim como os discursos carregam poder e são alvo de poder, aqueles que o detêm detêm igualmente poder. (CORACINI, 2007, p. 24)

Tendo em vista os pressupostos teóricos e metodológicos acima descritos, passa-se, por fim, ao movimento descritivo-interpretativo a respeito de dois sujeitos da “Melhor Idade” em cenas da novela *Insensato Coração*.

## 5 Identidade de “Melhor Idade” na novela *Insensato Coração*

Portanto, uma vez apresentado o arcabouço teórico-metodológico que baseará esta seção analítica, passa-se ao movimento descritivo-interpretativo a respeito de três cenas de dois capítulos<sup>2</sup> da novela *Insensato Coração*. O folhetim foi exibido pela Rede Globo de Televisão, às 21 horas, do dia dezessete de janeiro até o dia dezenove de agosto de dois mil e onze.

Para fim desta análise, recorta-se três cenas de diálogos de uma festa de aniversário, na qual a jovem Carol apresenta seu namorado, o Raul, para seus pais. Assim, faz-se necessária, inicialmente, a descrição de cada uma das personagens<sup>3</sup> envolvidas nas interlocuções mobilizadas para o movimento descritivo-interpretativo aqui realizado.

<sup>2</sup> As cenas descritas-interpretadas se passam na festa de aniversário do filho de Carolina, Antônio, sendo que foram ao ar nos dias dezessete e dezoito de agosto de dois mil e onze.

<sup>3</sup> Devido à limitação de espaço deste trabalho, opta-se por descrever apenas as personagens efetivamente envolvidas nos diálogos selecionados, suprimindo-se, assim, descrições da trama em geral da novela *Insensato Coração*.

Carolina Miranda (Carol), na trama de *Insensato Coração*, é a jovem e bem sucedida chefe do departamento de marketing do Grupo Drummond. Além de ser mãe do menino Antônio, e irmã da estudante de educação física, Alice. Seus pais, Vilma e Getúlio, são aposentados e moram na cidade de Mendes. Carol namora Raul, também executivo do Grupo Drummond. Ele tem, aproximadamente, a idade do pai de Carol, dois filhos mais velhos que ela e é separado da mãe dos rapazes. Uma vez contextualizada a relação de parentesco entre as personagens, cabe apontar que os diálogos recortados para este movimento descritivo-interpretativo se dão na festa de aniversário do Antônio, momento no qual Carol apresenta Raul, como namorado, para seus pais.

Além disso, ressalta-se que a descrição-interpretação aqui desenvolvida busca verificar “quais mecanismos e estratégias foram empregadas nessa materialidade midiática que possibilitaram a produção de determinados sentidos e não de outros. Em síntese, delinear o que, o como e o por que (...) parece dizer o que diz.” (TASSO, 2006, p. 142).

Faz-se necessário, primeiramente, verificar a presença da *função enunciativa* nas cenas analisadas. Devido ao fato de as cenas tratarem, praticamente, da mesma situação enunciativa, far-se-á essa verificação, de forma geral, para todos os enunciados imagéticos descritos-interpretados nesta seção. Como *referencial* temos as novas posições ocupadas pelos sujeitos da melhor idade já apresentadas sinteticamente na introdução deste trabalho; em se tratando da *posição sujeito*, verifica-se com maior ênfase nesta seção a posição sujeito da melhor idade ocupada pelas personagens Raul e Getúlio; com relação ao *campo associado*, tem-se uma série de enunciados do campo midiático, da Medicina, da Nutrição, da própria novela aqui descrita, que versam sobre as duas posições sujeitos abordadas; por fim, com relação à *materialidade enunciativa*, mais do que se tratar de um produto midiático-televisivo, a novela se passa em contexto específico, que sendo alterado alteraria a função enunciativa das cenas descritas-interpretadas abaixo. Sendo que as cenas mobilizadas para este momento apresentam função enunciativa serão, doravante, consideradas enunciados imagéticos. Passa-se, assim, ao movimento descritivo-interpretativo propriamente dito.



Figura 01 – Chegada na festa.

Ao chegar à festa do filho Antônio, realizada no seu apartamento, a personagem Carol de mostra feliz e animada. A executiva chega acompanhada pelo namorado Raul. Ao entrar no apartamento, tem-se um plano geral que mostra ora Carol e Raul, ora os pais e a irmã dela. Carol olha para Raul e em seguida para a família dela, ao olhar para a família dela, no plano geral apresentado na Figura 01, a executiva faz uma expressão de advertência aos pais, como se dizendo “sejam gentis com ele”. Após isso, ela olha para Raul, sorri, e apresenta Raul formalmente aos pais que, até então, não o conheciam.



Figura 02 – Apresentação de Raul.

Na sequência a imagem mostra, em plano geral, o pai, a irmã e a mãe de Carol e a executiva apresentando Raul aos pais (Figura 02). Percebe-se a mãe e a irmã de Carol com expressões simpáticas e felizes, em contrapartida, o pai de Carol apresenta-se sério e “seco”. Ao que se dá o seguinte diálogo entre as personagens:

Diálogo 01

*Carol: Pai, Mãe...*

*Pai e Mãe: Oi Carol...*

*Carol: Vou apresentar, finalmente, Raul... Esse é o Raul.*

*Mãe: Vilma, prazer.*

*Raul: Como vai?*

*Pai: Satisfação, Getúlio.*

*Raul: Pois a Carolina fala tanto de vocês. Eu to feliz em poder conhecê-los finalmente. Eu já vi que beleza e simpatia são da família, não é...*

*[Risos]*

*Vilma: Obrigada, que gentil!*

*Carol: Agora eu preciso dar um beijo no meu filhote... Tá com saudade da mamãe? Tá?*

*[Carol e Raul saem de cena. A conversa entre pai, mãe e a irmã de Carol segue.]*

*Getúlio: O sujeito tem mais cabelo branco que eu...*

*Alice: Não começa, pai...*

*Getúlio: Que que é isso?*

*Vilma: Que simpático o Raul... E bonitão... Getúlio, pelo amor de Deus, você se comporta, porque eu vi a cara azeda que você fez pro rapaz!*

*Getúlio: Rapaz, essa é boa, rapaz?!*

*Alice: Pai, shiiiiiu!*

*Vilma: Olha como é que Antônio gosta dele... Criança sente quando a pessoa é boa.*

*Getúlio: É, pode ser boa, mas que é coroa, é coroa...*

*Alice: Paai! (sic)*



Figura 03 – Conversa da família da Carol

Assim, com base nos *frames* desta primeira parte, pode-se observar a resistência do pai de Carol em aceitar o namoro da filha com um homem da idade dele. Isso se justifica com base no modo sério e fechado de Getúlio na apresentação de Raul (Figura 02), bem como no



jogo de expressões faciais que apresenta no desenrolar do Diálogo 01 (Figura 03), mostrando-se sempre sério e incomodado com o namoro da filha com outro sujeito da Melhor Idade.

Neste momento importa perceber que a representação imagética dos dois sujeitos da melhor idade em relação na cena de *Insensato Coração* descrita acima é praticamente a mesma. Isto porque ambos têm posturas sérias, possuem traços físicos característicos desta faixa etária como rugas e cabelos brancos, além de vestirem trajes sociais. Porém, o que parece distingui-los é a identidade de sujeito da “Melhor Idade” adotada por cada um deles. Assim, ao passo que Raul, no contexto do folhetim, comporta-se como um sujeito idoso que continua ativo, trabalha e aceita ter como chefe uma mulher mais jovem, além disso, é separado e admite ter um relacionamento amoroso com a chefe que é mais nova que seus filhos; Getúlio é o sujeito idoso, de certa forma, clássico, já que continua casado com a primeira esposa, é aposentado e não trabalha mais, além de ter por lazer a prática de esportes característicos da “Melhor Idade”. Estes fatos ficam claros em outro momento da cena no qual Getúlio e Raul se isolam das outras personagens e têm o seguinte diálogo:

Diálogo 02:

*Getúlio: Então quer dizer que você tem dois filhos?*

*Raul: É, eu tenho dois rapazes. Ao contrário do senhor e da dona Vilma.*

*Getúlio: E os seus dois filhos são mais velhos que a Carolina?*

*Raul: É... Pois é...*

*Getúlio: É...*



Figura 04 – Raul e Getúlio conversam.

Por meio do *frame* acima, pode-se perceber, em certa medida, o esforço de ambos os sujeitos em serem simpáticos e interagirem, um momento clássico quando alguém introduz o namorado no círculo familiar. Seria uma situação normal, não fosse a semelhança e, ao mesmo tempo, a diferença identitária entre ambos. Com isso, volta-se à questão da crise de identidade (HALL, 2004), devido ao fato da representação imagética das duas personagens ser a mesma, de eles fazerem parte da mesma faixa etária, terem os mesmos modos de se portar na situação em que se dá a cena, apesar de divergirem quanto as práticas sociais adotadas. Já que Raul tem certas práticas inadmissíveis para Getúlio, como o fato de namorar alguém mais novo que seus filhos, ou que essa pessoa além de mais nova seja superior ao sujeito no trabalho.

Com isso, pode-se afirmar que o que confere condições de possibilidade ao enunciado “imagético-linguístico” veiculado pela Rede Globo, e sintetizado nos *frames* apontados nesta seção, são as novas posições adotadas por sujeitos da melhor idade. A saber, sujeitos que não param de trabalhar por conta da idade, que admitem separações e relações com diferença de idade, sujeitos que vivem cada vez mais e com mais qualidade de vida, sujeitos que viajam, consomem os mais variados produtos, que voltam a estudar, que podem até mesmo ter uma vida sexualmente ativa. No supracitado, ficam claras, também, as condições de emergência desses enunciados acerca de um novo sujeito da “Melhor Idade”, já que temos uma nova concepção para esses sujeitos, que deixam de ser vistos como inúteis, inativos, cansados, para assumirem a posição de úteis, ativos e sempre realizando algo. Assim, aparecem as condições

de possibilidade, porque esses sujeitos passam a integrar vários discursos e figurar com representações não imaginadas até então, os sujeitos da “Melhor Idade” passam a aparecer como aqueles que continuam trabalhando mesmo depois da aposentadoria, figuram nos anúncios publicitários como aqueles que se interessam por viagens, por empréstimos, por produtos eletrônicos, por novas tecnologias. Contudo, por esse momento de mudanças parecer se tratar de uma crise de identidade, não são todos os indivíduos dessa faixa etária que podem ocupar a posição sujeito que ocupa a personagem Raul, essa oposição fica clara nas falas e posições apresentadas na representação da personagem Getúlio, como na cena que segue.



Figura 05 – Conversa entre Vilma, Getúlio e Alice

Na cena sintetizada pelo *frame* apresentado na Figura 05, a imagem aponta para o fato de que as personagens Vilma e Alice simpatizam com Raul, uma vez que dirigem o olhar para ele e reagem com aprovação e felicidade. Ao contrário da personagem de Getúlio que olha para as duas com expressão de espanto e desaprovação. O plano médio no qual a imagem é feita contribui para que o espectador possa perceber todos esses detalhes. Há ainda o detalhe da iluminação que incide diretamente em Getúlio, reforçando a insatisfação dele com o fato da filha namorar um sujeito da idade dele. Essas considerações, verificáveis no enunciado imagético, são reforçadas pelo diálogo das personagens:

Diálogo 03:

*Vilma: Mas esse namorado da Carol é mesmo nota mil. E o jeito que ele tem com criança...*

*Getúlio: Ai, não sei que graça que você vê nesse sujeito. Homem de cabelo branco você já tem um em casa.*

*Alice: Oh, pai, você já reparou que não tem um namorado da Carol que você não veja defeito? Você não gosta de nenhum...*

*Getúlio: Mas esse daí é coroa, né. Esse aí tá bom pra jogar bocha comigo lá no Clube Municipal de Mendes viu...*

Por meio do enunciado lingüístico do diálogo evidencia-se a diferença para a qual a imagem aponta. Ou seja, o diálogo destaca a distinção identitária existente entre Getúlio e Raul, porque apesar de a representação imagética das duas personagens apresentar semelhanças, a identidade apresenta diferenças. Já que Raul possui um novo perfil de sujeito idoso ao passo que Getúlio mantém o tradicional e pensa que Raul deveria fazer o mesmo que ele, o que aparece no enunciado “*Esse aí tá bom pra jogar bocha comigo lá no Clube Municipal de Mendes viu.*”, uma prática social ligada aos sujeitos na faixa etária da “Melhor Idade”.

## 6 Considerações Finais

Com base nos enunciados imagéticos analisados neste trabalho, parece ser possível afirmar que os sujeitos da “Melhor Idade” passam por uma crise de identidade. Esta afirmação justifica-se na medida em que apresentar apenas a identidade de uma nova “Melhor Idade” não é possível, pois, não traduziria a realidade e deixaria de ser realizada uma das funções da televisão, que é reproduzir o mais fielmente possível a realidade. Devido a isso, temos

concomitantemente as duas identidades sendo representadas, existindo, porém e em certa medida, uma prevalência da “nova” identidade, já que Vilma também parece fazer parte da melhor idade e, mesmo assim, aceita e simpatiza com a identidade representada pela personagem Raul. Chega-se, portanto, à consideração de que a representação veiculada pelo discurso imagético seria a mesma enquanto a identidade dos sujeitos diferiria.

O estudo aqui desenvolvido aponta para as novas representações que os sujeitos da “Melhor Idade” podem assumir nos discursos, devido a um momento no qual as práticas discursivas e sociais propiciam condições de emergência, de existência e de possibilidade favoráveis ao desenvolvimento dos mais variados enunciados a respeito do sujeito idoso. Assim, justificar-se-iam pesquisas aprofundadas a respeito do tema, o que um trabalho nas dimensões aqui apresentadas não permite contemplar.

## 7 Referências

BURKE, P. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CORACINI, M. J. Sujeito, identidade e arquivo – entre a impossibilidade e a necessidade de dizer(-se). In: CORACINI, M. J. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilingüismo e tradução**. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2007.

DUBOIS, P. Máquinas de imagens: uma questão de linha geral. In: DUBOIS, P. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SILVA, T. T. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, T. T. (org.) **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

TASSO, I. E. V. S. Mídia televisiva e políticas públicas de inclusão na pós-Modernidade: igualdade, solidariedade e cidadania. In: NAVARRO, P. (org.) **Estudos do Texto e do Discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, 2006.

WOODWARD, K. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.) **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.