



## O PAPEL DA TELENVELA NA CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A MULHER NA VELHICE

Laura Hastenpflug Wottrich<sup>1</sup>

### *Introdução*

Este trabalho parte da inquietação de compreender como a velhice, em especial a velhice feminina, é representada na telenovela brasileira. Para tanto, recorreremos a alguns autores provenientes da tradição dos estudos culturais, os quais se dedicam a refletir sobre o papel da mídia na sociedade contemporânea. Articulamos seus conceitos ao referencial teórico sobre a telenovela e suas relações com o público idoso. Embasados em tais referenciais, buscamos compreender como, em face de uma categoria tão heterogênea quanto a velhice, devemos abordar a questão das identidades? Como a telenovela apropria-se de caracteres identitários na representação das personagens idosas? Para responder a essa última indagação, realizamos uma análise das personagens idosas veiculadas em 2008 nas telenovelas da Rede Globo: *Ciranda de Pedra* (veiculada às 18h, de 05/05 a 03/10), *Beleza Pura* (veiculada às 19h, de 18/02 a 12/09) e *A Favorita* (veiculada às 21h, de 02/06 a 16/01 de 2009).

### *A centralidade da mídia e as representações*

A importância central que a mídia assume no contexto contemporâneo tem sido problematizada por várias vertentes teóricas nos estudos de comunicação. Com diferenciações epistemológicas, os autores buscam compreender as relações entre mídia e sociedade e suas implicações para a configuração do tecido social e constituição dos sujeitos. Fausto Neto (2008) comenta que por muito tempo o campo de estudos dedicou-se a compreender e reconhecer a centralidade dos meios na organização de processos interacionais entre os campos sociais.

Nos últimos trinta anos, no entanto, “a convergência de fatores sócio-tecnológicos, disseminados na sociedade segundo lógicas de ofertas e de usos sociais produziu [...] profundas e complexas alterações na constituição societária, nas suas formas de vida, e suas interações” (FAUSTO NETO, 2008, p. 92). Ainda segundo o autor, tais transformações dizem respeito

---

<sup>1</sup> Publicitária, mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior. E-mail: lwottrich@gmail.com



principalmente à disseminação de novos protocolos técnicos e à intensificação de processos que transformam tecnologias em meios de produção, circulação e recepção de discursos.

Douglas Kellner (2001) defende a expressão “cultura da mídia”, pois entende que a mesma expressa a colonização da cultura pela esfera midiática, da suplantação pela mesma de outros modos de cultura, como o livro e a palavra falada. Afinal, as pessoas despendem, atualmente, grande parte do seu tempo “[...] ouvindo rádio, assistindo à televisão, frequentando cinemas, convivendo com música, fazendo compras, lendo revistas e jornais, participando dessas e de outras formas de cultura veiculadas pelos meios de comunicação” (KELLNER, 2001, p.11).

Para compreender como se dá o processo de comunicação na sociedade contemporânea, recorreremos às reflexões de França (2004), para a qual a comunicação é a dinâmica na qual representações são atualizadas, produzidas, trocadas no bojo das relações sociais; diz respeito ao processo “em que sujeitos interlocutores produzem, se apropriam e atualizam permanentemente os sentidos que moldam seu mundo e, em última instância, o próprio mundo” (FRANÇA, 2004, p.23). Ao pensar a comunicação enquanto instância de produção de sentido, em relação constante com os indivíduos no contexto social, um conceito torna-se especialmente relevante: o de representações sociais.

A bibliografia acerca das representações é vasta, possibilitando várias perspectivas e possibilidades de análise. Como nos alerta França (2004), falar de representações não é comentar sobre algo claro, definido, identificável e objetivo, mas buscar apreender um fenômeno que por sua dupla natureza – enquanto inscrição material e instauração de sentidos – sofre transformações em suas formas concretas de manifestação e dimensões simbólicas. Woodward (2000, p.22) compreende as representações enquanto um processo cultural: “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”. Nesse sentido, podemos pensar na mídia enquanto um sistema de representação que arranja determinados significados às práticas sociais, propõe posições de sujeito às quais podemos ou não nos filiar. Com essas reflexões em mente, gostaríamos agora de teorizar sobre um produto midiático específico – a telenovela – e sua configuração enquanto sistema de representações, especialmente no que tange à produção de significados sobre a velhice.

### *Telenovela e suas representações (da velhice)*

Atualmente, de sessenta a oitenta milhões de brasileiros assistem regularmente às novelas noturnas em português. Criadas ulteriormente às radionovelas e teleteatros, as telenovelas



brasileiras diárias exibidas em horário nobre foram introduzidas em 1963, apesar de sua veiculação – ainda que esparsa – ser datada de 1951. Eficiente na atração das audiências através de sua trama, o gênero consolidou-se na programação televisiva a partir de 1970 (HAMBURGER, 2005).

Em um ambiente permeado pela cultura midiática, a telenovela emerge como um gênero importante para apreender como a mídia apropria-se das representações sociais e as veicula para os receptores. Enquanto sistema de representação, o gênero apropria-se de determinados significados, classificando-os e dotando-os de sentidos através das tramas. O caráter cotidiano da veiculação da telenovela, a relação que cria com seus receptores, sua capacidade de acentuar a fisionomia da cultura brasileira (JACKS, 1999), o contínuo processo de reconfiguração da narrativa a partir das demandas esboçadas pelas audiências: vários são os fatores que contribuem para que a análise do gênero seja exemplar como forma de compreender as relações entre os meios de comunicação e a sociedade.

No que tange ao recorte de nossa pesquisa, ou seja, a relação entre público idoso e telenovela, o levantamento realizado revela a escassez de estudos dedicados a compreender as intersecções entre o gênero, representações e velhice. Isso se torna compreensível a partir do entendimento da recente atenção que a velhice adquiriu como foco de pesquisa, principalmente no Brasil. A expansão da população idosa<sup>2</sup> no país, dada pela elevação da expectativa de vida do brasileiro e reduzidas taxas de mortalidade, aos poucos transforma os modos como a velhice é vista, teorizada e representada na sociedade, assim como os modos como o próprio indivíduo idoso concebe sua trajetória e perspectivas de vida.

Priorizamos esta perspectiva de pesquisa por três motivos principais: 1) em experiências anteriores de pesquisa com o público idoso, pudemos averiguar o quanto esses receptores são telespectadores ativos da telenovela. Essa idéia é confirmada em pesquisas realizadas pela Fundação Perseu Abramo (NERI, 2007), nas quais assistir televisão figura como primeira opção de lazer entre os idosos brasileiros, com 93% da preferência; 2) a particular importância que a mídia assume enquanto propagadora de representações sobre a velhice (DEBERT, 1999), em um contexto no qual esse período da vida é cotidianamente ressignificado, principalmente face à expressividade demográfica da população idosa e sua emergência enquanto público consumidor; 3) o anseio de compreender que arranjos a telenovela realiza na representação dos idosos. Em face de uma etapa da vida tão heterogênea, como o gênero arranja determinados significados em suas representações da velhice? As tramas da telenovela refletem a diversidade de vivências do período? Ou as



homogeneízam a partir da adoção de determinados caracteres identitários? Aqui, buscamos esboçar algumas repostas. Para isso, realizamos uma análise das personagens idosas nas telenovelas veiculadas no ano de 2008 pela Rede Globo, emissora considerada produtora por excelência de telenovelas no país.

### *Como analisar a telenovela? Registros metodológicos*

Na trajetória de análise, uma categoria tornou-se especialmente útil para a identificação e interpretação das representações: a de *ethos*. O conceito dialoga com diversos campos de saber os quais, em suas perspectivas teóricas, o adotam como categoria explicativa dos fenômenos sociais. Dentre alguns, podemos citar a retórica, semântica pragmática, lingüística, teoria da narrativa, estudos culturais, interacionismo simbólico e a análise do discurso<sup>3</sup>.

É com as lentes dessa última tradição teórica que nos propomos a observar nosso objeto, principalmente a partir das teorizações de Dominique Maingueneau (1997, 2000). Para o autor, o *ethos* diz respeito ao tom do discurso, a “uma voz concebida [...] como uma das dimensões da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1997, p.46). De forma mais precisa, o conceito compreende

[...] o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas pelas representações coletivas à personagem do enunciador. Ao fiador, cuja figura o leitor deve construir a partir de indícios textuais de diversas ordens, são atribuídos um caráter e uma corporalidade, cujo grau de precisão varia segundo os textos. O “caráter” corresponde a uma gama de traços psicológicos. Já a “corporalidade” corresponde a uma compleição corporal, mas também a uma maneira de vestir e de se movimentar no espaço social. (MAINGUENEAU, 2000, p. 97-98)

O caráter e a corporalidade, associados ao tom do enunciado, são provenientes de “um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, sobre as quais se apóia a enunciação que, por sua vez, pode confirmá-las ou modificá-las” (MAINGUENEAU, 1997, p.47). Para que seja incorporado<sup>4</sup> pelo leitor, o *ethos* deve ser afinado com a estrutura ideológica vigente, o que nos leva a pensar, sob a perspectiva dos estudos culturais, que “a construção de um *ethos* discursivo é, assim, privilegiada, uma vez que é indissociável de um posicionamento político” (AMOSSY, 2004, p.23).

A partir dessas reflexões, podemos refletir que a telenovela apropria-se das representações da velhice que circulam em sociedade, as dota de “corpo”, o qual é apropriado pelas receptoras

<sup>3</sup> Ver AMOSSY, Ruth. “Da noção retórica do *ethos* à análise do discurso” in \_\_\_\_\_. **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.

<sup>4</sup> O modo como tais representações relacionam-se com o co-enunciador é denominada por Maingueneau como incorporação. Para mais informações, ver Maingueneau (1997,2000)



idosas. A partir da narrativa, da construção dos caracteres físicos e psíquicos das personagens com mais de 60 anos, são colocados determinados esquemas que mostram uma forma específica de se inscrever no mundo, os quais incidem sobre as formas como as idosas relacionam-se consigo e com seus contextos de vida.

Para apreender melhor essa dinâmica, analisamos três telenovelas da Rede Globo veiculadas no ano de 2008: *Ciranda de Pedra*, *Beleza Pura* e *A Favorita*. Das 143 personagens que compunham as três narrativas, identificamos a presença de 17 idosos. Desses, encontramos apenas 5 mulheres, três na telenovela das 21h (Irene<sup>5</sup>, Dulce<sup>6</sup> e Iolanda<sup>7</sup>) e duas na telenovela das 18h (Dona Ramira<sup>8</sup> e Joaquina<sup>9</sup>), 3,5% do número total de personagens.

Baseamo-nos em quatro categorias principais propostas por Soares (2009), constituídas a partir da investigação das condições históricas de produção da velhice enquanto objeto de discurso: velho, aposentado, terceira idade e novo velho<sup>10</sup>. A autora caracteriza cada uma delas a partir do conceito de *ethos*, delineando suas principais características físicas, psicológicas e comportamentais. Realizamos algumas adaptações em tais categorias, visto que as mesmas foram construídas como forma de compreender as representações da velhice em propagandas audiovisuais.

A primeira das categorias, o velho, tem por tom predominante o humor. A personagem usualmente é caracterizada por seus cabelos brancos, rugas, óculos e roupas recatadas (vestidos florais, saias longas, camisas e casaquinhos). Apresenta limitação física e/ou intelectual e restringe-se a atividades limitadas como a manutenção do lar, local onde tem permanência costumeira. Seu comportamento é marcado pela rbugice, teimosia, inocência e pouco poder de argüição.

As personagens Joaquina e Dona Ramira, da telenovela *Ciranda de Pedra*, assumem muita características desta categoria. Dona Ramira caracteriza-se grandemente pelo tom cômico e, na aparência, pelas marcas de expressão. Veste-se usualmente com vestidos e saias de motivos florais,

<sup>5</sup> Mulher culta, elegante, sofisticada, discreta e profundamente ética, casou-se com Gonçalo apesar de ter sido apaixonada pelo líder trabalhista Copola. Mora em um rancho com o marido e sua neta Lara. Detesta badalações e ostentações desnecessárias. Não faz gosto de ser uma mulher tão rica nem dá valor às conquistas do marido. Um de seus grandes prazeres é lecionar para crianças carentes na escola de canto.

<sup>6</sup> É uma mulher sofrida e severa. Ficou viúva cedo e nunca se casou de novo. É funcionária pública aposentada e mãe de Rita.

<sup>7</sup> **Iolanda é uma mulher honesta, simples e com os dois pés na terra. Apesar de sua aparente fragilidade e calma, é dona de uma personalidade fortíssima. É controladora e tem muitos ciúmes de seu marido Copola, principalmente em relação à Irene, com quem o marido teve um caso na juventude. Dedicou sua vida ao marido e às três filhas: Catarina, Lorena e Cida.**

<sup>8</sup> O passatempo preferido de Dona Ramira é implicar com o genro Memé. Além de sempre criticar as experiências que ele faz no cabelo, ela vive “descobrimdo” casos extraconjugais do genro, que só existem na cabeça dela. Apesar de todas as suas desconfianças, se dá bem com Urânia e adora a filha Alzira.

<sup>9</sup> Joaquina possui um humor cortante. Trabalha com a família desde o casamento de Julieta e Cícero. Tia de Urânia e grande amiga de Iracema.

<sup>10</sup> Não será possível, aqui, esmiuçar com a devida relevância todo o esquema de categorização construído pela autora. Para isso, recomendamos a leitura de SOARES, Rosânia. **Identidade dos jovens de 60 na publicidade**. III Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas, abril de 2009. Disponível em: <[http://www.abrapcorp.org.br/anais2009/pdf/GT4\\_Rosania.pdf](http://www.abrapcorp.org.br/anais2009/pdf/GT4_Rosania.pdf)>. Acesso em 10 jul 2009.



de forma recatada - até mesmo conservadora. Suas atividades limitam-se à manutenção do lar e ao envolvimento familiar, no qual é conhecida pela implicância que mantém em relação ao genro. Joaquina, personagem secundária na trama, aparece sempre trajada de uniforme recatado e em tons escuros, visto que trabalha como empregada do casal Julieta e Cícero. A personagem é franzina. Seu rosto destaca-se pela pouca maquiagem, presença de rugas e marcas de expressão e por óculos redondos, grandes (até mesmo assimétricos para seu rosto). Seu comportamento também é bastante marcado pelo humor.

Por outro viés, acreditamos que em outras duas personagens os traços distintivos da categoria “velho” adquirem expressão. São elas Iolanda e Dulce, mulheres idosas da telenovela *A Favorita*. Dulce é uma mulher amargurada e austera, viúva, que se dedica integralmente à relação com a filha, com a qual trava discussões constantes. Sua aparência é caracterizada pelo porte médio, cabelos grisalhos e longos, pouca maquiagem e rugas de expressão evidentes. Dulce não utiliza adornos, tais como brincos ou correntes e veste-se usualmente com trajés recatados e sóbrios, como vestidos, saias e camisas. Iolanda, por sua vez, mostra-se mais vaidosa: seus cabelos são tingidos e costuma utilizar acessórios (brincos, gargantilha, aliança). A personagem também traja roupas recatadas, tais como vestidos, camisas e saias, contudo as cores são mais vivas e chamativas. Na maior parte da narrativa, Iolanda é marcada pelo sofrimento devido ao amor não correspondido do marido, o qual é apaixonado por Irene. Caracterizada como simples, honesta e realista, dedica toda a sua vida ao lar, ao marido e aos filhos.

Como é possível perceber, o tom dessas últimas personagens difere da comicidade através da qual caracterizamos Dona Ramira e Joaquina. Contudo, compreendemos que é necessário incluí-las nesta categoria por observar que as características físicas e comportamentais são as mesmas entre as personagens. As quatro são marcadas por uma visão estereotipada da velhice. As primeiras, através do tom cômico; as segundas, através de um tom que acentua o sofrimento e a perda de status. Trata-se da concepção hegemônica do idoso enquanto ser marcado pela decadência e pela decrepitude (DEBERT, 1999). Ser idosa, aqui, significa estar no último estágio da vida, restringir-se quase que exclusivamente ao círculo familiar e deixar esmaecer os desejos e ambições de vida. Percebemos uma relação interessante entre a aparência e a estigmatização da velhice. Quanto mais negativa era a fase da vida para a personagem, mais austera e recatada era sua aparência (é o caso, por exemplo, de Dulce). Irene, nossa última personagem do corpus enquadra-se na categoria terceira idade. A ela deteremos maior atenção, visto que seu protagonismo na trama propicia uma reflexão mais detalhada dos modos como a velhice é representada.



A terceira idade caracteriza-se pelo tom de nostalgia. Assemelha-se no modo de vestir e na aparência às características da categoria “velho”. Contudo, ao contrário dessa, mostra idosos com plena capacidade intelectual e/ou artística, mesmo com alguma debilidade física. A convivência se dá em total sintonia com o núcleo familiar e com pessoas da mesma idade. Praticam atividades físicas leves, além de participar de atividades artísticas e culturais. Seu comportamento é marcado pela alegria contida, nostalgia, orgulho e gratidão.

Irene é posta na trama como uma mulher pertencente a uma família abastada financeiramente, mas que detesta ostentações e preza a ética, cultura, sofisticação, discrição e elegância. Essa última se expressa através de seus trajes: a personagem em cena é sempre bem arrumada, com figurinos modernos e discretos. Suas predileções variam desde camisas e ternos escuros a saias e blusas de cortes mais ousados. Irene utiliza maquiagem e adornos, tais como gargantilhas, anéis, pulseiras e brincos. Seus cabelos são tingidos e possui rugas de expressão na face, porém atenuadas. O tom nostálgico marca consideravelmente a personagem, tendo em vista os acontecimentos em grande parte da trama. Irene é casada com Gonçalo Fontini, mas apaixonada por Copola, seu antigo amor. Durante todo o período de exibição da telenovela, a trajetória de Irene é marcada pela nostalgia do amor perdido e pela lembrança dos antigos momentos. No final da trama, com a morte de Gonçalo, Irene e Copola finalmente ficam juntos. O dia-a-dia de Irene em *A Favorita* é também marcado por realizações: a personagem faz viagens frequentes, costuma frequentar salões de arte e ministra aulas de canto. Ela tem muita afinidade com sua neta, Lara, companhia de muitas de suas atividades.

Em contraposição a tais características, encontramos em Irene alguns traços representacionais concernentes à categoria de velho anteriormente explicitada. Isso se deve principalmente à relação da personagem com Donatela, uma das protagonistas da trama. Irene não acredita em sua inocência em relação aos crimes forjados por Flora (a verdadeira vilã), e a culpa até os últimos capítulos. A personagem é representada enquanto uma mulher ingênua, até mesmo estúpida, que é enganada e não consegue perceber os acontecimentos à sua volta. A representação da velhice através de Irene mescla as categorias de terceira idade e velho, constituindo um *ethos* que ora valoriza as conquistas, benefícios e realizações desta etapa da vida, ora a desqualifica, caracterizando a personagem como uma mulher ingênua e tola.

### *Considerações finais*



Nas personagens femininas encontradas nas telenovelas veiculadas pela Rede Globo em 2008, não encontramos características de pertencimento às categorias de representação “aposentado” e “novo velho”. Como vimos, as caracterizações restringiram-se principalmente ao velho marcado pela comicidade (Dona Ramira e Joaquina) e pelo sofrimento (Iolanda e Dulce). Em Irene, percebemos o tom nostálgico relacionado à terceira idade, permeado pela representação comportamental da categoria “velho”.

Essa perspectiva soa como um bom início para nossas considerações finais. Pudemos perceber, no percurso de análise, que a representação da mulher idosa nas telenovelas da Rede Globo em 2008 é ínfima, para não dizer inexpressiva. Das 143 personagens idosas que compunham as tramas, apenas cinco (3,5%) representavam mulheres acima de sessenta anos. A ausência, o não-dito, nesse caso, torna-se tão relevante quanto o dito (BENETTI, 2007; ORLANDI, 2002). Os silêncios nos impuseram algumas inquietações fundamentais: diante de uma parcela cada vez mais expressiva da população composta por idosos (até 2025, o Brasil será o sexto país do mundo com habitantes de 60 anos ou mais<sup>11</sup>) e da peculiar relação que esta audiência engendra com a telenovela, por que é tão pouco representada? A resposta não é óbvia, tampouco simples.

Para esboçar alguma explicação, é oportuno retomarmos a perspectiva da telenovela a partir das representações. Essas, como nos alerta França (2004), são profundamente relacionadas a seus contextos históricos e sociais. Produzidas no bojo dos processos sociais, espelham diferenças e a dinâmica da sociedade. Por outro viés,

A telenovela, ao priorizar representações da velhice enquanto fase da vida marcada pela comicidade e pelo sofrimento (na maioria das vezes, estereotipados) através da construção de uma imagem no discurso, contribui para a estigmatização desse período da vida. Entendemos que o gênero, através das telenovelas analisadas, não abrange a diversidade de vivências que a velhice abriga, proporciona. Isso, por outro viés, não significa a negação da existência de uma velhice estigmatizada, mas da necessidade de apresentar modelos outros com os quais as telespectadoras idosas possam se identificar.

Um deles, por mais que também seja permeado pela categoria de velho, é o representado por Irene através da categoria “terceira idade”. Talvez o exemplo de Irene seja interessante para refletirmos sobre a questão das identidades na velhice. Se pensarmos que “a produção de significados e a produção das identidades que são posicionadas nos (e pelos) sistemas de representação estão estreitamente vinculadas” (WOODWARD, 2000, p. 14), as duas maneiras - até

<sup>11</sup> IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo da população 2000**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 20 nov. 2009.



de certa forma contrapostas - pelas quais observamos a representação da velhice nessa personagem nos aponta para a instabilidade, contradição e fragmentação das identidades contemporâneas (SILVA, 2000).

Assim, podemos pensar que a identidade concernente à velhice, por mais que tenha sua inscrição biológica, é em grande parte determinada significados culturais em sociedade a respeito desse período da vida (e que tais significados não são homogêneos ou unos). A telenovela, quando se apropria hegemonicamente de determinado significado (como no caso da categoria representacional de “velho”, percebida nas cinco personagens idosas) restringe negativamente as possibilidades de identificação. No momento que os coloca de forma mais heterogênea (como no caso de Irene) abre um espaço mais amplo para a negociação.

Outrora, Debert versou que a plausibilidade dos cenários que são montados, atualmente, para o futuro da velhice “dependerá muito do modo como os indivíduos são convencidos de qual pode ser seu destino e das práticas por eles postas em ação, em função destas previsões” (DEBERT, 1999, p.253). Nesse sentido, pensamos que a telenovela é um gênero importante para compreender como as representações da velhice é posta e (re)produzida para as audiências, especialmente para aqueles que as ressignificam e as confrontam cotidianamente com suas experiências: as telespectadoras idosas.

### *Referências*

- AMOSSY, Ruth. “Da noção retórica do *ethos* à análise do discurso” in \_\_\_\_\_. **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.
- BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da Velhice**. São Paulo: Edusp, 1999.
- FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma “analítica” da midiatização. Revista MATRIZES, n.1, p. 89-105, Jan-jun. 2008
- FRANÇA, V.R.V. “Representações, mediações e práticas comunicativas”. In: \_\_\_\_\_. FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de, GOMES, Renato Cordeiro e PEREIRA, Miguel (org.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004.
- HAMBURGER, Esther. **A expansão do "feminino" no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80**. Revista Estudos Feministas, 2007.



- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo da população 2000**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 20 nov. 2008.
- JACKS, Nilda. **Querência**: Cultura regional como mediação simbólica. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H.; RESENDE, V. R. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- MEMÓRIA GLOBO. Disponível em < <http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em 12 jul 2009.
- NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Idosos no Brasil**: vivências, desafios e expectativas na terceira idade. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2007.
- OLIVEIRA, Maria Helena Castro de. **Estrelas refletidas nas noites globais** : estudo de representações de idosos nas telenovelas da rede Globo de televisão. Tese (Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul) – PUCRS. Porto Alegre, 2008.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: Princípios & Procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2002, p.15-54.
- SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SOARES, Rosânia. **Identidade dos jovens de 60 na publicidade**. III Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas, abril de 2009. Disponível em: < [http://www.abrapcorp.org.br/anais2009/pdf/GT4\\_Rosania.pdf](http://www.abrapcorp.org.br/anais2009/pdf/GT4_Rosania.pdf)>. Acesso em 10 jul 2009.
- WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.