

REVISTA ECO-PÓS

<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/index>



Somos Tão Jovens!

Liliane Maria Macedo Machado

Revista Eco-Pós, 2010, v. 13, n. 3, pp 105-121

A versão online deste artigo está disponível em:

<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/issue/view/25>

Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Informações adicionais da revista Eco-Pós

sobre: <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/about>

e-mail: ecopos.ufrj@gmail.com

Política de Acesso Livre

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização do conhecimento.



Somos Tão Jovens!

Liliane Maria Macedo Machado¹
UnB

RESUMO

O artigo consta de uma análise acerca das representações sociais sobre a velhice feminina, presentes em dois contos infantis, Branca de Neve e os Sete Anões e Bela Adormecida bem como no desenho animado Três Espiãs Demais. Por meio das teorias dos imaginários, das representações sociais e da análise do discurso francesa promovo o interdiscurso entre as diferentes fontes enunciativas, no intuito de perceber os valores atribuídos à velhice, a contraposição entre velhice e juventude e, também, as ressignificações articuladas pelos produtos comunicacionais na sociedade contemporânea. Dessa forma é possível observar as injunções de gênero presentes em produtos comunicacionais midiáticos em diferentes épocas.

PALAVRAS-CHAVE

Velhice Feminina • Estudos Feministas e de Gênero • Contos Infantis • Desenhos Animados

A busca pela vida eterna é um mito antigo na história do Ocidente e, muitas vezes, confunde-se com outro desejo da humanidade: o de se permanecer belo, incólume às marcas do tempo. Personagens masculinas e femininas, de diferentes idades e de diferentes procedências, já arrepiaram nossa imaginação ao demonstrarem do que são capazes, quando está em jogo a possibilidade de se viver para sempre, eternamente jovem. Histórias de vampiros, romances góticos, clássicos, como **O Retrato de Dorian Gray**, de

¹ É doutora em história pela Universidade de Brasília (2006), onde defendeu a tese **E A Mídia Criou a Mulher: como o cinema e a TV constroem o sistema de sexo-gênero**. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Católica de Brasília. Edita a revista **Dialogos**, publicação da Pró-Reitoria de Extensão da UCB.

Oscar Wilde, têm um traço marcante: o desprezo pelas rugas, pelos cabelos brancos, pela calvície e pelas doenças que, habitualmente, acometem os velhos.

Porque a velhice desperta medo, angústia e sofrimento e porque as mulheres velhas, principalmente, são tão desprezadas e aviltadas em nossa sociedade, originando um imaginário social negativo que pontua diversas fontes discursivas, a começar pelos contos de fadas, que insistem em mostrá-las como a encarnação do demônio?

Um conto especialmente reúne vários preconceitos contra a mulher velha. Trata-se de **Branca de Neve e Os Sete Anões**, coletado pelos Irmãos Grimm, e que, no século XX, foi adaptado para o cinema de animação pelos estúdios Disney. O ponto de partida de uma das versões literárias da história é a inveja que *Branca de Neve* desperta em sua madrasta. É justamente a beleza e a juventude da princesa – “pele branca como a neve, cabelos negros como o ébano e lábios vermelhos como o sangue”, (1970, p. 9), de acordo com a descrição do narrador – que irritará profundamente a rainha, a ponto de decidir-se a mandar matá-la. Entretanto, o homem encarregado da missão, tomado de piedade e encantamento pela adolescente, decide-se por abandoná-la em uma floresta.

Os sentimentos de inveja, frustração e vingança que tomam conta da rainha são provenientes da perda da juventude, da aproximação da velhice, do fim do posto de mais bela da corte, que desfrutara até então. O conto coloca-nos, portanto, diante de dois opostos: o da velhice como símbolo da decadência, da maldade e da inveja, e o da juventude como sinônimo de inocência, bondade, pureza de alma – características de *Branca de Neve*, conforme será observado no desenrolar da história.

Segundo a visão expressa no conto, a mulher, quando envelhece, transforma-se em bruxa má, traiçoeira e vingativa. Não há motivos para orgulhar-se do possível conhecimento e da experiência acumulados ao longo da vida, pelo contrário, lamenta-se e revolta-se diante da inexorabilidade da velhice. Observem que não é somente o medo da proximidade da morte que está em jogo nesse e em outros contos infantis; mas sim, o de ter rugas, de perder a beleza e de ver os cabelos embranquecerem.

Em um longo ensaio, intitulado **A Velhice**, Simone de Beauvoir

investiga diversas sociedades, desde a antiguidade até as contemporâneas, para analisar as condições sociais de vida dos idosos. A feminista francesa detém-se sobre diversos documentos, tais como pinturas, contos populares, poemas, dentre outros, dando origem a um painel nada alentador acerca do tema, particularmente quando se refere às mulheres. Na Idade Média, por exemplo, ao analisar textos teatrais acerca da velhice, observa: “Não parece que se tenha medo dos idosos. Entretanto, *Ranga*, a feiticeira que come crianças, é representada, nas peças mágicas, como uma velha monstruosa, de seios caídos, coberta de cabelos brancos que lhe caem até os pés”. (Beauvoir,1990, p.97).

Valores diferenciados são atribuídos para os gêneros, o que pode ser observado em outros exemplos citados pela autora, tais como os poetas latinos que, segundo ela

denunciaram com particular violência a feiúra da mulher velha. Horácio, nos Épodos, descreve com repugnância uma velha louca de amor, e também não é mais benevolente com a feiticeira Canídia. A aparência da mulher idosa é hedionda: ‘teu dente é preto. Uma antiga velhice cava rugas em tua fronte(...) teus seios são flácidos como as mamas de uma jumenta. (Beauvoir,1990,p. 151).

Ser velha, como se depreende dos exemplos fornecidos pela autora, e como percebi no conto dos Irmãos Grimm, é quase um pesadelo, visto que a natureza e o decorrer do tempo transformam as mulheres em seres abjetos. Outros contos, tais como **A Bela Adormecida**, também são exemplos expressivos da representação social negativa sobre a velhice feminina. Em uma das versões literárias da história, conta-se que, ao nascer, a personagem central, *Bela Adormecida*, é visitada por 12 fadas, as quais lhe predizem uma série de bons augúrios, dentre os quais, “que seja a mais bela princesa do reino” (1970, p.8). Entretanto, a chegada inesperada da décima terceira fada, que não havia sido convidada para a festa, põe tudo a perder, ao predizer que, ao completar 15 anos, a jovem irá espetar o dedo num tear e morrer. A maldade é explicada com a seguinte alegação: “não fui convidada, certamente por ser velha e feia, ofensa que jamais perdoarei” (1970, p.10).

Reaparecem os pares opostos da beleza/juventude versus velhice/feiúra, os quais, não apenas atribuem diferentes status sociais para o grupo das velhas e o das jovens bem como as colocam em situações de franca rivalidade. Tanto nas versões literárias quanto cinematográficas de **Branca de Neve** e de **A Bela**

Adormecida², as mulheres velhas ou as que começam a envelhecer assumem o papel de ressentidas vingativas, devido, aparentemente, ao desejo de punir aquelas que possuem predicados que elas próprias não já possuem mais.

Importante observarmos que as idosas do Brasil colônia não mereceram tratamento mais respeitoso ou reverente por parte dos missionários e viajantes. É o que se observa na avaliação abaixo:

Se as índias belas e jovens dominam a iconografia, as velhas recebem atenção especial (...) quando Yves d'Evreux estabelece as 'classes da idade', ressalta o aspecto físico das velhas e suas funções no preparo do cauim e no repasto canibal (...) o religioso francês descreve as anciãs como sujas, porcas, descuidadas da higiene, enrugadas, de seios caídos e com um desejo incontrollável de comer a carne do inimigo. (Raminelli,1997,p. 36/37).

A diferença, ou melhor, a oposição que os cronistas de então faziam entre as mulheres jovens e as velhas surge, mais uma vez, em nossas pesquisas. As imagens que descrevem uma faixa etária e outra originam um abismo que, infelizmente ou felizmente, a depender do ponto de vista, todas cruzariam, caso não morressem antes de envelhecer. A metáfora do abismo parece-me pertinente, tanto para os contos de fadas quanto para as histórias infantis e os exemplos fornecidos por Beauvoir, visto que se tratava de um espaço de exclusão, originado pelo repúdio e pelo asco provocados pela figura das velhas: ora chamadas de feiticeiras; ora acusadas de assassinas; ora chamadas de apreciadoras de carne humana. Seja entre as índias sul americanas ou as brancas européias, observo a recorrência da denegação e da discriminação.

Há que se ressaltar as diferentes versões existentes no mercado literário e audiovisual brasileiro para os contos infantis, entretanto as variações, em geral, não excluem o confronto da bela mulher jovem com a da mulher madura ou velha. Também é preciso ressaltar o fato de que muitas fadas são representadas como velhinhas gentis, bondosas e sábias. A versão dos estúdios *Walt Disney* para **A Bela Adormecida**, por exemplo, põe em cena três velhinhas engraçadas e sempre prontas para protegerem sua jovem pupila contra as maldades do mundo. Lembremo-nos, também, da versão dos estúdios para outra história dos *Grimm*, **A Gata Borralheira**, no qual a fada madrinha também é uma velhinha simpática, um tanto confusa e esquecida, mas sempre

2 Refiro-me às versões realizadas pelos estúdios Walt Disney.

pronta a atender aos apelos de sua protegida. O fato, entretanto, é que tais representações não diminuem a importância de outras, que seguem o caminho inverso; e é sobre estas que recai meu interesse nesse artigo.

As personagens dos contos de fadas não envelhecem, caso contrário, seria oportuno saber como as lindas *Branca de Neve* e *Bela Adormecida* teriam vivenciado o surgimento das rugas, a mudança de cor dos cabelos, a perda de forças, o tremor das mãos e as demais consequências da passagem dos anos, à qual nenhum ser humano está imune. Teria *Branca de Neve* tentado vingar suas frustrações na filha ou em qualquer outra bela jovem da corte? *Bela Adormecida*, por sua vez, teria assumido, no futuro, o papel de velha ressentida? Ou será que ambas teriam sido sábias, a ponto de enxergarem além da própria decrepitude física? O que mudou nas representações acerca da velhice bem como da juventude desde a época em que essas histórias foram escritas ou adaptadas para os meios audiovisuais? No caso de **Branca de Neve**, por exemplo, mais de 60 anos se passaram desde que os estúdios Disney lançaram a versão nos cinemas.

Imagens contemporâneas sobre a velhice

O levantamento e a investigação sobre as representações sociais presentes no imaginário contemporâneo é minha opção teórico-metodológica para indagar sobre a possibilidade da permanência ou não para a oposição entre juventude e velhice relativas às adolescentes/mulheres. Afinal, os valores anteriormente citados mudaram desde que esses contos foram coletados pelos Irmãos Grimm e, posteriormente, adaptados para o cinema? Qual a diferença entre eles e uma história contemporânea, realizada no formato áudio visual, dirigida ao público infanto-juvenil? Que injunções de gênero eles articulam?

Para observar o fenômeno escolhi analisar o desenho animado **Três Espiãs Demais**³, o qual é comparado às versões literárias bem como às adaptações para o cinema de **Branca de Neve e Os Sete Anões** e **Bela**

³ Produzido pelos estúdios Warner, é exibido desde 2000 pela TV Globo, em canais abertos e fechados. Atualmente, é apresentado em horário matutino, pela TV Globo aberta.

Adormecida. Vários episódios⁴ abordam a valorização da beleza e, por extensão, tudo que a ela está associado no mundo contemporâneo: juventude, consumismo desenfreado, vaidade, preocupação constante com a forma física. Também incluem imagens acerca da velhice feminina e de suas conseqüências tanto para o corpo quanto para o caráter das mulheres.

De início, empreendo o levantamento sobre as matrizes discursivas mais frequentes e relevantes acerca da velhice e da juventude, para, em seguida, compará-las, avaliá-las e tecer considerações acerca do imaginário a que dão origem. Paralelamente, observo o interdiscurso estabelecido pelo desenho com outras fontes, na tentativa de analisar as injunções sócio-históricas acerca do tema.

De acordo com Baczkó “o social produz-se através de uma rede de sentidos, de marcos, de referências simbólicas por meio dos quais os homens se comunicam, se dotam de uma identidade coletiva e designam as suas relações com as instituições políticas” (Baczkó,1985,p.307). O estudo dos imaginários, de acordo com essa perspectiva – que se encontra filiada a uma linhagem de estudos aberta pela história cultural, herdeira direta da História dos Anais, iniciada na França, nos anos 1930 – permite-nos vislumbrar as práticas sociais. Ainda segundo Baczkó, “pelo estudo do imaginário temos acesso à identidade que uma coletividade designa para si” (1985,p. 309).

Sonhos, desejos, ações políticas, hábitos de lazer, tais como os de ver filmes e desenhos animados, estão situados no mesmo grau de importância para o cientista social que investiga os imaginários sociais e os componentes que os expressam: as representações sociais. Leblanc afirma que “o imaginário é composto de representações sociais (...) que definem e orientam as ações dos indivíduos e dos atores de uma sociedade dada” (Leblanc,1994,p.429). Baczkó, por sua vez, corrobora a assertiva quando afirma que “no imaginário se efetua a reunião das representações” (Baczkó,1985,p.310).

Ao eleger abordar um produto comunicacional midiático para minha

⁴ Os episódios que analiso foram gravados em vídeo de formato doméstico, a partir de imagens geradas pelo canal de televisão por assinatura *Fox Kids*, em minha casa, localizada em Brasília-DF, no período de janeiro a julho de 2004, às 13h30m e utilizados como fonte de análise, pela primeira vez, na tese de doutorado *E A Mídia Criou A Mulher...* (como o cinema e a TV constroem o sistema de sexo-gênero), defendida no Departamento de História da UnB, em 2006.

análise, priorizei uma das principais fontes de lazer do mundo contemporâneo. Michel De Certeau observa sobre a onipresença dos meios de comunicação de massa: “todas as formas de necessidade, todas as fendas do desejo são preenchidas, isto é, inventariadas, ocupadas e exploradas pela mídia”. (Certeau,2003,p.234). A televisão, particularmente, tem uma dimensão social fundamental na sociedade brasileira. Segundo avalia Arlindo Machado, “a tela mosaicada da TV representa hoje o local de convergência de todos os novos saberes e das sensibilidades emergentes que perfazem o panorama da visualidade deste final de século”. (Machado,2001,p.48).

Dois episódios, dentre os vários que gravei inicialmente para a pesquisa, chamaram-me a atenção para o interdiscurso que o desenho estabelece com as histórias de **Branca de Neve** e de **A Bela Adormecida: O Cabeleireiro do Mal e Lá Vem o Sol**. O primeiro aborda o caso do sumiço de clientes em salões de beleza. Ao investigarem os fatos, as espãs descobrem que as mulheres raptadas são utilizadas em uma experiência sinistra, que consiste na aplicação em seus cabelos de um produto que os levam a crescer desmesuradamente, o que, em contrapartida, as faz enfraquecerem até a morte. Depois de atingirem vários metros de comprimento, eles são cortados para fazerem perucas, que enriquecerão a autora e também articuladora da ideia, uma mulher velha e careca.

O episódio **Lá Vem o Sol** obriga as espãs a percorrerem várias partes do mundo nas quais estão surgindo buracos enormes na camada de ozônio. As investigações levam-nas à *Raio de Sol*, ex-garota propaganda de bronzeadores, que foi demitida quando começou a envelhecer e que pretende vingar-se de seus ex-patrões e de todas as mulheres belas, por meio de um stratagema que acabará com a camada de ozônio da Terra, o que obrigará as pessoas a fazerem uso dos protetores solares que ela fabrica, tornando-a rica e poderosa.

Além dos temas dos episódios, a representação visual das protagonistas é bastante eloquente: corpos malhados (pernas longas, barriga achatada, sem qualquer prenúncio de gordura, estrias ou celulite), cútis perfeita (sem manchas, sardas, espinhas ou verrugas), cabelos lisos, (brilhantes, sem fios brancos, bem tratados, com cortes cuidadosos). A chamada do programa, na

época em que era exibido pela *FoxKids*, resumia com astúcia e bom humor a característica principal das personagens *Clover*, *Alex* e *Sam*: “Elas são as patricinhas de *Beverlly Hills*”.

O triunfo da juventude

O arranjo textual de **Três Espiãs Demais** remete-nos, de antemão, à primeira temporada de uma série norte-americana exibida no Brasil nos anos 1970, intitulada **As Panteras**. As personagens centrais *Gil*, *Kelly* e *Sabrina* eram espiãs com uma idade média de 25 anos, que trabalhavam para uma agência de espionagens comandada por *Charles*, um patrão brincalhão, que lhes dava ordens por telefone, mas que não se deixava ser visto. Ele era o chefe das operações (contratava os casos, designava os métodos de apuração, dava broncas quando elas seguiam por caminhos perigosos), enquanto as agentes se limitavam a executar as tarefas, muitas delas perigosas e com risco de morte. Além de agentes competentes, eram belas, vaidosas e bem vestidas.

Transcorria os anos setenta e, aos poucos, novas imagens sobre as mulheres eram incorporadas às personagens femininas: força física, inteligência e astúcia sem que isso significasse que elas pudessem abrir mão da feminilidade, da beleza física, e de corpos jovens. As atrizes que interpretavam as personagens tornaram-se ícones da beleza, particularmente a loura Farrah Fawcet, falecida este ano, vítima de câncer.

Três Espiãs Demais também é protagonizado por três figuras femininas, só que mais jovens que as *panteras*, com idade possível variando entre 16 e 18 anos. *Alex*, *Sam* e *Clover* são funcionárias de uma agência de espionagem, comandada por *Jerry*, que lhes dá instruções sobre as missões. As três são bonitas, bem-humoradas e razoavelmente inteligentes, o que não evita que o chefe lhes pregue peças cotidianamente, valorizando, por um lado, o humor das cenas e, por outro, ressaltando a ingenuidade e credulidade das garotas.

Mas, no que se refere às questões relativas à beleza e à juventude, é

possível afirmar que houve uma supervalorização em relação à série exibida nos anos 1970. Além de mais jovens, *Sam*, *Alex* e *Clower* são mais magras, mais malhadas, mais preocupadas com a beleza, além de também serem consumistas ao extremo.

O consumismo é uma inferência muito fácil de ser percebida, eu diria, até mesmo óbvia, dado o fato de que os dois episódios, assim como muitos outros que gravei, incluam cenas passadas no **Shopping Beverly Hills** - lugar preferido das garotas, para onde vão para paquerar, comprar, enfim, divertirem-se - ou em lojas espalhadas pelos países que percorrem no decorrer de suas investigações. No episódio **O Cabeleireiro do Mal**, elas estão no shopping à procura de um presente para o chefe; já em **Lá Vem O Sol**, o grande drama de *Clower* é encontrar a roupa perfeita para agradar o garoto que quer conquistar. Dessa forma, ela passará todo o período da investigação, que se desenrola em países diversos, como a Rússia, à procura de algo sensacional para comprar e vestir.

Consumismo e beleza andam juntos e, dessa forma, as duas histórias giram em torno da beleza e da aparência física. Em **Cabeleireiro do Mal**, a ação desencadeia-se devido ao fato de moças de fartas cabeleiras ruivas – e posteriormente louras – desaparecerem misteriosamente depois de irem para o cabeleireiro. Já **Lá Vem O Sol** coloca em cena uma ex-modelo, admirada no passado e esquecida no presente, após apresentar as primeiras rugas.

Paralelamente, ao texto, o desenho animado explora, ao máximo, a figura física das três espãs: elas são magras, altas, têm o mesmo tipo de traços no rosto: harmoniosos, nariz afilado; são longilíneas, capazes de movimentos rápidos, de saltos de acrobatas. Andam no ar, na terra e na água como se desfilassem em passarelas de moda: macacões colantes, botas de cano longo e salto altíssimo, outras vezes envergam biquínis mínimos que desvelam um físico impecável, segundo os critérios dos estilistas que ditam a moda em Paris, Milão, Nova York ou São Paulo nos desfiles das temporadas de lançamento de coleções de roupas.

Em ambos a juventude é contraposta à velhice, sendo a primeira o sinônimo da beleza, da justiça e da sanidade; enquanto a velhice é sinônimo da

inveja, da mentira, da insanidade. As mulheres adultas apresentam características de personalidade similares às já detectadas anteriormente nos contos infantis: tanto *Felícia* quanto *Raio de Sol* são movidas pelo desejo de vingança, cuja origem está na aparência física. A primeira é careca, por isso resolve punir com a morte suas rivais jovens; já a segunda decide vingar-se de toda a humanidade, por ter sido desprezada pela indústria de cosméticos quando começou a envelhecer.

Os sentimentos destrutivos das mulheres maduras/velhas frente às jovens/adolescentes é o que está na base das tramas. Trata-se de uma formação discursiva, noção criada por Foucault (1995,p.133), que remete-nos aos contos infantis de **A Bela Adormecida** e **Branca de Neve**. No desenho animado as personagens mais velhas têm características similares às bruxas e madrastas de antanho: odeiam as jovens, não suportam o envelhecimento e tem ímpetos vingativos e assassinos frente àquelas que consideram suas rivais.

Essa recorrência, que na AD francesa⁵ é tratada do ponto de vista do interdiscurso, é bastante eloquente. Noção herdeira dos postulados metodológicos de Michel Foucault, o interdiscurso permite ao analista perceber como uma formação discursiva relaciona-se a outras, sugerindo que um valor, uma representação estão associados a outros, ditos anteriormente. “Todo enunciado compreende um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas. Ele constitui seu passado, define, naquilo que o precede, sua própria filiação”. (Foucault,1995,p.143).

O interdiscurso nos permite observar que, ao envelhecer, muitas mulheres são atacadas de um ressentimento que se transforma em vingança. *Felícia*, *Raio de Sol*, a *madrasta de Branca de Neve*, a fada de **A Bela Adormecida**, todas apresentam sintomas de incapacidade de aceitação da velhice. A representação acerca dessa fase da vida das mulheres continua negativa, pois aparece associada a valores como maldade e inveja.

Representar, “é uma forma de conhecimento socialmente elaborada e

5 Procedimento teórico/metodológico, de inspiração francesa, que associa organização textual à situação de comunicação. Veja MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. 2^a. ed, S.P.: Cortez, 2002. p.12.

partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Jodelet, 2001, p.22). Em outras palavras, é uma forma de apropriar-se da realidade, de dar sentido ao mundo que nos cerca, originando saberes que compõem a prática social.

Ainda que não se possa considerar a representação como o objeto representado – Jodelet (2001:22) observa que não há representação sem objeto – ela é o norte dos indivíduos, pois orienta e organiza condutas, o que origina um forte impacto social. Chartier afirma que: “as representações sociais, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é” (Chartier,1990,p.19).

Representar, de certa forma, é criar o mundo, porquanto se atribuem sentidos às realidades com as quais nos defrontamos diariamente. Quando um produto midiático como **Três Espiãs Demais** simboliza a velhice em oposição à juventude, está expressando um valor, uma atitude, uma leitura da realidade, que não pode nem deve ser desprezada pelos analistas sociais. Maffesolli pondera acerca da importância de se incluir a concretude das práticas humanas para a compreensão da sociedade:

Sem a priori, sem rejeições, tratar-se-á de ver como (...) nossas sociedades se oferecem em espetáculo para elas mesmas. Pelo viés da explosão publicitária, pela difusão do vídeo-texto ou das imagens televisuais, uma sensibilidade coletiva está se afirmando, é vão querer negligenciar ou menosprezar. (Maffesolli,1988,p. 24).⁶

A sensibilidade coletiva traduzida no produto ora em análise colabora para a permanência da assimetria entre os gêneros, a qual induz à idéia de que as mulheres não sabem envelhecer. Ao analisar as formulações médicas, tais como a menopausa, e midiáticas acerca da velhice feminina, Navarro-Swain observa: “nestas formulações médicas e midiáticas, portanto, as transformações do corpo feminino aparecem como crise ou doença” (Navarro-Swain, 2003).

Crise e/ou doença, afinal, porque as representações acerca da velhice feminina atravessaram séculos como algo negativo, de dimensões sociais

6 “Sans a priori, sans rejets préalables, il s’agira de voir comment (...) nos sociétés se donnent em spectacle à elles-mêmes. Par le biais de l’explosion publicitaire, par la diffusion de vidéo-texte ou des images télévisuelles, une sensibilité collective est em train de s’affermir, qu’il est vain de vouloir négliger ou minoriser”. Tradução livre.

alarmantes? É possível uma outra avaliação acerca da velhice? Navarro-Swain observa: “A velhice, tanto quanto a juventude, é uma categoria social que cristalizam sobre os corpos em transformação contínua, valores e significações com uma importância decisiva sobre seu lugar nas relações humanas” (Navarro-Swain, 2003). Para a autora, o referente da velhice é a juventude, avaliação que pode ser observada no desenho de **Três Espiãs Demais**. Ser jovem é ser superior, é ser feliz, é ter bons valores e, claro, é ser bonita e aceita pelos outros.

O fato é que a velhice contraposta à juventude é apenas uma das questões que tem sido analisadas pelas pesquisadoras, preocupadas com as formas como as mulheres vêm sendo representadas pelos produtos comunicacionais midiáticos e por outras fontes discursivas. Nos anos sessenta do século XX as teorias de gênero surgiram e expandiram-se, com objetivos tais como: compreenderem quais as razões e as conseqüências das crenças advindas da prática de se atribuir lugares sociais diferenciados para homens e mulheres, em conseqüência de suas possíveis diferenças biológicas⁷.

Entretanto, aos poucos, o arsenal teórico produzido por aquela geração mostrar-se ia insuficiente para auxiliar nas respostas às novas questões que foram surgindo, como as que dizem respeito às diferenças existentes entre as próprias mulheres. Ao inserir-se nas correntes pós-modernas do conhecimento, passou-se a indagar acerca de questões como identidades partindo-se do pressuposto que não existe uma categoria unívoca de mulheres, visto as diferentes situações vivenciadas por grupos de negras, indígenas, brancas, homossexuais, entre outras. Louro (2002) afirma que é necessário que se coloque em discussão a representação, que se discutam as diferenças e as formas de sua classificação. Segundo a autora, “os discursos traduzem-se em hierarquias que são atribuídos aos sujeitos e que, muitas vezes, são assumidos por eles”. (Louro, 2002).

Observe-se, portanto, que os produtos ora em análise dizem respeito àquela categoria de mulheres da classe média e alta, de países ocidentais, cuja população preocupa-se mais e mais com questões relativas ao corpo, à

7 Cf as noções de naturalização e sexismo em D. Combes, A.M. Daune-Richard e A.M. Devreux in “Mais À Quoi Sert Une Épistémologie des Rapports Sociaux de Sexe?” In *Sexe et Genre: de la hiérarchie entre les sexes*. Éditions Du Centre National de La Recherche Scientifique, Paris, 1991.

juventude, à beleza. Os discursos ensejados por eles podem ser vistos como articuladores de identidades acerca das meninas/garotas/mulheres, contrapondo gerações, tipos físicos, atributos morais e intelectuais.

Morte à velhice

O desenho animado promove uma ressignificação acerca dos valores sobre a juventude e a velhice. Há um superdimensionamento da juventude concomitante ao banimento, a decretação peremptória da morte à velhice. A meu ver, isso ocorre, em primeiro lugar, por meio da ausência de imagens acerca das mulheres velhas. As personagens de idade mais avançada aparecem na maior do tempo maquiadas, para disfarçarem as rugas, ou de perucas, para esconderem a calvície. Os cabelos de todas são coloridos, mas não há um fio de cabelo branco. Também não há espaço para corpos flácidos. Os corpos das mulheres velhas são representados de forma muito parecida com o das jovens: longilíneos, músculos firmes, ausência de barriga, seios pequenos, quadris estreitos.

Raio de Sol, por exemplo, é magra, sem flacidez, ágil como uma adolescente e com trajés semelhantes aos das espiãs. Só perceberemos que ela é realmente mais velha, ao final, quando o sol bate em seu rosto, a maquiagem derrete e as rugas surgem. Instantâneo sobre a velhice, que rapidamente é retirado do foco do observador, como algo abjeto, que precisa ser escondido. O tratamento em nossa sociedade para os “sintomas” da velhice, observa Navarro-Swain, exige:

não somente o confisco e a re-construção dos corpos em mulheres – para melhor desvaloriza-los – mas igualmente uma questão de vultosas somas de dinheiro, pois a indústria farmacêutica/cosmética auferem imensos benefícios com a venda de produtos anti-menopausa, anti-velhice, anti-rugas, anti-celulite, produtos viva-a-juventude!” (Navarro-Swain,2003).

Não envelhecer é uma fonte de tormentos para as mulheres. Primeiro, gastam-se enormes quantias tentando deter a deterioração física depois, quando não houver mais nenhuma possibilidade de negação da idade, das rugas e de tudo o mais que caracteriza o passar dos anos, vive-se o isolamento. Será

difícil encontrar espaço social, cultural, econômico ou político. Mulher velha em ação, em plena produtividade, é algo raro, normalmente visto em âmbitos intelectuais e acadêmicos - caso das pesquisadoras - ou artístico/culturais, caso de atrizes e cantoras. No Brasil podemos contar os exemplos nos dedos, ressaltando nomes como o de Fernanda Montenegro, que, no primeiro semestre de 2009, foi capa da revista **Bravo**⁸, poucos meses antes de completar 80 anos de idade.

Impossível não ser atraído pela imagem da atriz na capa da revista, na qual mostra-se de frente, sem medo de estampar as marcas do tempo. Fernanda Montenegro afirma ao autor da reportagem, Armando Antenore, que dispõe de vitalidade e ânimo para prosseguir, já que trabalha 14, 18 horas por dia, mas nota que a olham com assombro e resume a impressão que causa; “Tornei-me um estranho fenômeno de resistência, como outros de minha idade”.

A velhice face à juventude, claro, é um dos temas da entrevista. O repórter quer saber por que ela resiste às plásticas, ao que responde: “- Óbvio que, à beira dos 80, gostaria de exibir um pescoço maravilhoso, eliminar as bolsas abaixo dos olhos, implodir a papada sob o queixo. O problema é que não me reconheceria sem tais defeitos. Fora que, aderindo à plástica, ganharia uns dez anos, em vez de ostentar 80, recuaria para 70. Qual a vantagem?”.

Caso raro de alguém que assume a idade e que está tranquila, em meio a uma realidade que, como observa Navarro-Swain, significa, habitualmente, “a queda da auto estima” (2003). Envelhecer é perder espaço, é ser colocada de lado, rejeitada. Se não há mais como esconder a velhice, então a solução é pô-la de escanteio, fora da cena onde reina o maravilhoso mundo da juventude, no qual se pode tudo. Susan Bordo observa acerca do escamoteamento dos sinais físicos da velhice:

Nossas expectativas, nossos desejos, nossos julgamentos sobre nossos próprios corpos, estão sendo cada vez mais ditados pelo digital. Quando foi a última vez que você realmente viu uma ruga ou celulite ou uma papada ou um poro ou um vinco em uma revista ou imagem de vídeo?” (Bordo, 2003).

Os truques disponíveis nas tecnologias audiovisuais para o banimento

8 Cf. **Revista Bravo**. São Paulo, Ed. Abril, maio de 2009.

dos sinais da velhice são proporcionais ao desejo crescente de se permanecer jovem, com todos os atributos (positivos, é óbvio) que isso proporciona. Mas será assim tão bom ser jovem? *Sam*, *Alex*, e *Clover* são ótimos exemplos da ideia contemporânea acerca do radiante mundo da juventude. Observem seus corpos em ação: movimentam-se rapidamente, são flexíveis, alcançam lugares e espaços impensáveis, na verdade, impossíveis para a realidade nua e crua fora dos desenhos animados. Ao mesmo tempo elas flanam tranquilamente pelos shoppings, olhando vitrines, sonhando com novos produtos a serem comprados ou, também, em busca de conquistas amorosas.

A vida despreocupada delas só é parcialmente interrompida quando vão cumprir suas missões de espionagem. Entretanto, o trabalho também permite espaço para a diversão, como pode ser observado em capítulos diversos. Ser jovem é ter o mundo a seus pés, o que também é corroborado pela publicidade, pelo cinema, pelas telenovelas. Ser jovem, bonita, rica e disponível, caso das espiãs, expressa, embala, fomenta o desejo alheio de ser como elas: felizes! Este é o paraíso em Terra, quem duvida?

Para finalizar, é importante observar que, ao contrário dos contos infantis aos quais me referi anteriormente, nos quais as princesas dependem de protetores masculinos para se defenderem da maldade das velhas, no produto em análise são as próprias mulheres jovens que detêm suas rivais velhas. As espiãs desmascaram *Felícia* e *Raio de Sol* e ainda lhes dão lições de moral. *Clover*, ao prender *Raio de Sol*, observa-lhe: “- E só pra constar *Ensolarada*, maquiagem não consegue esconder o que a gente é por dentro!”. Sabedoria popular muito divulgada, entretanto sem nenhuma conexão possível de ser estabelecida com **Três Espiãs Demais**, o qual caracteriza-se por ser uma ode ao consumo, à juventude, à beleza, à aparência, enfim.

Ao término do artigo resta indagar: o que afinal significa envelhecer? Não é apenas a proximidade da morte que se vislumbra e que se teme. Segundo avalia Navarro-Swain:

A idade cronológica avança inexoravelmente para tod@as(...) mas o que faz de um ser humano uma pessoa jovem ou velha? Seria o corpo que fenece? Seria a memória que escapa? (...) o corpo, é verdade, se estiola; mas a velhice, esta é apenas uma categoria social, criada para melhor separar o humano em hierarquias e impor modelos de consumo e de vida. (Navarro-Swain,2003).

Observa-se que o desenho, bem como outros produtos comunicacionais em exibição na TV brasileira, insiste em corroborar representações acerca da velhice feminina que evocam medo e que levantam a bandeira da discriminação e da rejeição. O abismo entre as duas fases da vida aprofunda-se. Quanto mais se vive, menos se quer envelhecer. Contradição que marca as sociedades contemporâneas ocidentais e provoca distúrbios, doenças, autorrejeição. Não há dúvidas de que também promovem a ideia de que existe uma única categoria de mulheres desejáveis e dignas de admiração.

Fontes

A Bela Adormecida. São Paulo, Editora Age, 1970, 2º. Volume.

Branca de Neve e Os Sete Anões. São Paulo, Editora Age, 1970, 3º. Volume.

GERONIME, Clyde. **A Bela Adormecida (Sleeping Beauty, 1959, EUA).** São Paulo, Abril Vídeo.

HAND, David. **Branca de Neve e Os Sete Anões (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937, EUA).** São Paulo, Abril Vídeo.

Três Espiãs Demais. Jetix, de segunda à sexta-feira, às 14h30m e na TV Globo, de segunda a sexta-feira, a partir de 10h40m, na TV Globinho. Exibido no decorrer do primeiro semestre de 2004, gravação doméstica.

Referências Bibliográficas

BACZKO, Bronislaw. “A Imaginação Social” in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, Vol. 5.

BEAUVOIR, Simone de. *A Velhice*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1990.

BORDO, Susan. “No Império das Imagens: prefácio para o décimo aniversário da edição de Este Peso Insuportável” in *Labrys, estudos feministas*. Brasília, agosto/dezembro de 2003, no. 4. Sítio: www.unb.br/ih/his/gefem.

CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. 3ª. Ed., Campina, Papirus, 2003.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. 1990.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 4ª. Ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.

JODELET, Denise. “Representações Sociais: um domínio em expansão” in *As Representações Sociais*. Org.: JODELET, Denise. Rio de Janeiro, Eduerj, 2001.

LEBLANC, Patrice. “L’Imaginaire social. Notes sur un concept flou” in *Cahiers Internationaux de Sociologie*. Paris, Presses Universitaires de France, 1994. Vol. 97.

- LOURO, Guacira Lopes. “Currículo, Gênero e Sexualidade — refletindo sobre o ‘normal’, o ‘diferente’ e o ‘excêntrico’” in *Revista Labrys, Estudos Feministas*. Brasília, no. 1-2, julho/dezembro de 2002. www.unb.br/ih/his/gefem.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. 3ª. edição, São Paulo, Edusp, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. “Tuer le Temps’: sur la disponibilité sociale » in *Cahiers de L’Imaginaire*. Toulouse, Editions Privat, 1988. Nouvelle série-n.1.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3ª. Edição, Campinas, Pontes, 1997.
- _____. *Termos-Chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte, UFMG, 2000.
- _____. *Análise de Textos de Comunicação*. 2ª. ed., São Paulo, Cortez, 2002.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. “Velha? Eu? Autoretrato de uma feminista” in *Labrys, estudos feministas*. Brasília, agosto/dezembro de 2003, no. 4, sítio: www.unb.br/ih/gefem.
- RAMINELLI, Ronald. “Eva Tupinambá” in *História das Mulheres no Brasil*. Org.: DEL PRIORE, Mary. São Paulo, Contexto, 1997.
- SPINK, Mary Jane. *Práticas Discursivas e Produção de Sentidos no Cotidiano*. 2ª. Edição, São Paulo, Cortez, Brasil, 2000.