

Lésbica é a Vovozinha!¹:

Análise de narrativas de exceção na teledramaturgia

Valmir Moratelli²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

RESUMO

Este artigo pretende discutir aspectos da construção da narrativa ficcional sob um prisma temático: a velhice. Através do apontamento de elementos sociais contemporâneos, o texto aborda de que forma a mulher idosa e lésbica é retratada na ficção televisiva, sendo referenciada como exceção nestes meios. Utiliza-se de exemplos o casal lésbico da telenovela Babilônia (TV Globo) e uma das protagonistas da série Os Experientes (GloboPlay). Em comum ambas as produções são de 2015, realizadas pelo grupo Globo e narram dramas de idosas independentes, com vida amorosa e comportamento sexual homossexual. A essência deste artigo reside principalmente na discussão da construção de identidades e representações de exceção na mídia. O texto aborda aspectos narrativos influenciados pelo meio e compreensão das convenções sociais.

PALAVRAS-CHAVE

Ficção narrativa; telenovela; série; velhice; idosos

Introdução

É raríssimo ver protagonistas idosos nas telenovelas brasileiras. O casal central da trama é sempre jovem. Ainda assim, o número de brasileiros com mais de 60 anos chegou a 30,2 milhões em 2017, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad) divulgada pelo IBGE. Um ano antes, eram 29,56 milhões e, em 2012, 25,4 milhões - ou seja, em cinco anos, o país ganhou 4,8 milhões de idosos, um acréscimo de 19%. A tendência é que o envelhecimento da população acelere de forma a, em 2031, o número de idosos superar o de crianças e adolescentes de 0 a 14 anos. As mulheres são maioria expressiva nesse grupo, com 16,9 milhões (56% dos idosos), enquanto os homens idosos são 13,3 milhões (44% do grupo). No outro lado da pirâmide, nos últimos cinco anos, a parcela de crianças de 0 a 9 anos de idade no total da população caiu de 14,1% para 12,9%, de acordo com dados também do IBGE.

Posto isso, é notória a contradição de que a temática “idosos” permaneça entre

¹ Trabalho apresentado **no GP Ficção Seriada**, do DT 4 Comunicação Audiovisual, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: vmoratelli@gmail.com

os assuntos menos trabalhados na narrativa ficcional. Dentro dessa perspectiva de exceção, a questão sexual é praticamente ignorada, quando não utilizada para recursos narrativos que compunham uma solução de personagem relacionada ao atraso, ao retrocesso de ideias, subserviente, desprovida de opinião, ou seja, uma composição ridicularizada perante os novos tempos.

Este artigo pretende analisar a percepção de velhice sob o ponto de vista da temática do exercício da homossexualidade, tendo como ponto central dois cases: o quarto episódio de *Os Experientes* (série da GloboPlay); e o casal lésbico de *Babilônia* (novela da TV Globo), ambos de 2015. Atualmente, a TV Globo, que faz parte da maior empresa de mídia da América Latina, é também a maior emissora de televisão aberta do Brasil, com mais do dobro de audiência diária que a TV Record, segunda rede do país em número de espectadores.³ Os exemplos que aqui cabem, entretanto, podem ser diversos e recentes, assim como a popularização do streaming no país. As séries e telenovelas brasileiras continuam na busca por uma identificação constante junto a seus públicos, por isso os conflitos e impasses prevalecem essencialmente de ordem moral. Sabe-se que, quando a atitude da personagem coincide com aquela que tomaria o telespectador acontece uma identificação, caso contrário, há frustração e decepção (RAHDE, TIETZMANN, DORFMAN, 2012).

Em um período em que se debate no país a reforma da previdência¹ e uma maior flexibilidade nas leis trabalhistas, o idoso permanece como pauta central no âmbito público. Ainda assim, ignora-se a representação desse Brasil que tem envelhecido. Sendo a realidade socialmente construída (BERGER, LUCKMANN, 2004), compreende-se um tema tabu como aquele que foge à regra das representações comuns (HALL, 2003) e aceita a uma maioria. Em outras palavras, “existe uma necessidade contínua de reconstruir o senso comum ou a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos, sem a qual nenhuma coletividade pode operar” (MOSCOVICI, 2000, p. 48).

Pessoas e grupos criam representações no decurso da comunicação e da cooperação. Representações, obviamente, não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem (2000, p. 41).

³ Disponível em <<https://www.kantaribopemedia.com/dados-de-audiencia-nas-15-pracas-regulares-com-base-no-ranking-consolidado-3112-a-06012019/>>. Acesso em: 08/5/2019.

De acordo com a Organização Mundial da Saúde, entre 2000 e 2050, o número de cidadãos no mundo com mais de 60 anos subirá de 11% para 22% do total, um aumento de 605 milhões para 2 bilhões em meio século. Conforme Carrion (2018), “a sociedade do século XXI adia a decadência física e intelectual e prolonga a aposentadoria criativa. O protagonismo de nossos relatos coletivos não pode se encaixar em uma única faixa etária: deve ser compartilhado. As séries nos ajudam a entender essa nova realidade e a construí-la”.

Com isso se quer pôr luz em uma questão crucial: Como a sexualidade entre idosas é tratada na ficção televisiva? Foucault (1984) busca compreender a relação entre sexualidade e poder que exerce ação punitiva sobre o indivíduo. A partir do século XIX, quando nasce a disciplina sobre o corpo humano, Foucault afirma que o controle do corpo e o controle das espécies formam síntese de estratégias de poder denominada biopoder. O objetivo é formar corpos dóceis e obedientes sob o poder disciplinar. Em uma sociedade apoiada no simbolismo patriarcal, cujo homem é o provedor do sustento e porto-seguro da família, a mulher, quase sempre, foi reconfigurada a coadjuvante. Mesmo quando protagonista, encontra refúgio e acalanto para seus dramas na esperança de um amor idealizado, incluindo também as libertárias e “modernas” que, quase sempre, se apoiam na ajuda da figura masculina para vencer, driblar adversidades, conquistar espaço. Por isso estes dois cases aqui exemplificados rompem com esta estrutura dominante. Além de colocar a mulher como centro da perspectiva narrativa, temos mulheres idosas falando e praticando sua sexualidade.

Entretanto, mais do que uma divisão entre temas para novela e temas para série, assiste-se a uma separação no aprofundamento de determinados assuntos e na forma como são trabalhados. O que se percebe é que os temas avançam de acordo com as demandas e transformações sociais, mas suas representações, principalmente nas telenovelas, ainda permanecem pautadas em padrões preestabelecidos pela audiência. A análise parte do pressuposto de que todo tipo de representação (GOFFMAN, 1999) é oriunda de forças humanas, suas capacidades de interpretação, além da mediação de influência e poder.

Nas séries, entretanto, percebe-se maior abertura dessas representações, devido a uma experimentação calçada em: 1) público mais segmentado; 2) evidente influência das ousadias já testadas em mercados estrangeiros; 3) narrativas complexas que se debruçam em linguagem direta, cuja mensagem é de pronta recepção.

Na onda do crescimento de opção de serviços de streaming na primeira metade

dessa década no país, percebemos como as telenovelas, sem se descaracterizarem como tais, se movimentam para assimilar referências das séries estrangeiras. Isso é muito em parte consequência do sucesso de empresas como a Netflix, por exemplo, que cresceu consideravelmente desde o início oficial de suas operações no Brasil, em 2011, e já contaria, seis anos depois, com mais de 6 milhões de assinantes em território nacional. Segundo levantamento do jornal O Globo de 2017, o serviço de streaming:

(...) possui faturamento anual de R\$ 1,29 bilhão – número quase 30% maior do que o do canal aberto SBT. Com uma expressiva expansão internacional, a Netflix registrou um avanço de 60% no lucro no segundo trimestre de 2017, para US\$ 65,6 milhões. A empresa americana de transmissão de programas de TV pela internet ultrapassou a marca de 100 milhões de assinantes e mais da metade deles está fora dos Estados Unidos.⁴

Diante dessa ampliação ainda maior da massificação dos meios (MARTÍN-BARBERO, 2001), poderemos, assim, assistir já nos próximos anos a uma reviravolta no tratamento de determinados temas na TV aberta do Brasil. É um claro movimento para se manter fiel um público que vem ganhando mais opções de narrativas ficcionais.

Case 1: Os Experientes

Se idoso não tem vez na ficção, idoso homossexual é subjugado ao que chamaremos aqui de “narrativas de exceção”⁵. Optamos pela compreensão de Jeffrey Weeks (1998), que define sexualidade como produto de negociações, lutas e ações humanas construído em profunda ligação com o desenvolvimento da sociedade. Ou seja, as identidades sexuais seriam socialmente organizadas. Houve na primeira e começo da segunda década desse século considerável abertura de discussões tidas como tabus na TV, consequência dos ganhos econômicos e sociais para uma parcela significativa da população (MORATELLI, 2018). A maior abrangência de assuntos do universo LGBTⁱⁱ também está relacionado a isso, mas há outros aspectos a serem considerados.

No quarto episódio da primeira temporada de Os Experientes, chamado “Flores de Outono”, a atriz Selma Egrei vive Francisca, uma mulher que tenta reconstruir a

⁴ Dados publicados em <<https://oglobo.globo.com/economia/numero-de-assinantes-da-netflix-passa-de-100-milhoes-lucro-sobe-60-21602347>>. Acesso em 11/05/2019.

⁵ Poderíamos também dar como exemplo de exceção personagens obesos, portadores de necessidades especiais, entre outros. Quase nunca aparecem nas tramas em posição de destaque ou despidos de rótulos comumente aceitáveis.

vida após a morte do marido. Mãe de Daniel (Eucir de Souza) e Neide (Silvia Lourenço), fica viúva após 45 anos de casamento. No dia do enterro do marido, ela sai com a amiga Mary (Anamaria Barreto) decidida a comprar camisolas “sexys, leves e transparentes”, uma vez que o falecido só a deixava usar pijamas. Durante o luto, Francisca descobre a traição do então companheiro ao ler cartas que ele trocava com uma amiga do casal. A viúva encontra apoio na vizinha, a artista Maria Helena (Joana Fomm), que acabou de perder a mãe. Com o tempo, as duas se apaixonam e passam a namorar. Daniel não aceita o relacionamento da mãe. Em almoço organizado pelo filho, no entanto, Francisca descobre que ele sabia da traição do pai. E, indignada, assume seu namoro para todos no evento.

O primeiro ponto a ser relevado é a composição da personagem: Francisca apresenta um contexto de solidão com a viuvez, visto que passou os últimos anos de sua vida cuidando do marido doente. O ponto instigante da trama está na relação conflituosa com o filho, que é apresentado como homofóbico, machista, de valores e padrões rígidos. Fica claro, ao longo da narrativa, que Francisca quer renascer, ter uma vida nova, alegre, feliz. É, provavelmente, sua última tentativa de se libertar do clima angustiante do passado, de uma viuvez interminável. Aí está o segundo ponto que nos chama atenção, a mensagem transmitida: Somente quando ela descobre as traições do marido é que esta vontade se aflora. Ressalta-se ainda que Maria Helena, vivida por Joana Fomm, é o contraponto de sua personalidade desde o começo. Se Francisca é deprimida e angustiada com as possibilidades que se avizinham, Maria Helena é uma pessoa alegre e divertida, gosta de dançar e de rir.

A construção narrativa se passa em torno de um elemento associado ao universo do idoso (a viuvez ou perda do/a companheiro/a). Francisca é uma mulher que se coloca perante a quebra de regimes comportamentais usuais na sociedade, pretendendo inclusive confrontar sua família. Cabe, curiosamente, ao personagem mais jovem, seu filho, representar o retrocesso comportamental, partindo para uma atitude preconceituosa de enfrentamento na função de vigília perante a mãe. É ele o preconceituoso.

Em entrevista ao portal UOL⁶, Selma Egrei assim definiu a importância dessa temática na televisão:

⁶ Disponível em <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/04/10/serie-os-experientes-tira-das-sombras-e-da-foco-a-veteranos.html>> Publicado em 10/04/2015.

Esse seriado foi um presente para todos nós. Em geral, se chega a terceira e só sobram personagens secundários - a avó, a tia, a mãe - e nem sempre são bem desenvolvidos. No seriado, somos protagonistas, isso é uma exceção, mas gostaria que abrisse caminho no cinema, na televisão. Que enxergassem as pessoas com idade avançada como algo que valesse a pena a acompanhar como personagem, história, que têm muito a ensinar. Espero que abra caminhos.

Foto 1: Cena de Os Experientes



Fonte: Reprodução de internet

Um fator curioso na composição da personagem de Selma Egrei (então com 66 anos) é que ela precisou usar maquiagem para ressaltar suas rugas e aparentar os de 70 de Francisca.

Ressalta-se que a distribuição em plataformas de *video-on-demand* (VoD), no caso um serviço de streaming, permite que este tipo de ficção, também chamada de narrativas complexas, tenham alcance limitado a um segmento de público que almeja consumir exatamente este tipo de produto.

A narrativa complexa é uma alternativa à narrativa televisiva convencional, assim também é exibida na televisão, porém seus aspectos visuais e narrativos se diferem visivelmente das produções tradicionais. É um modo de escrever uma história com muito mais pistas encadeadas e com tramas ainda mais episódicas, fazendo emergir muito mais os aspectos cinematográficos dessa narrativa (DA CONCEIÇÃO, BORGES, 2017, pag. 5).

Entretanto, roteiristas e pesquisadores como Pamela Douglas – autora de livros como *Writing the TV Drama Series* (já na 4ª edição atualizada) e *The Future of Television*

– defendem que a TV não deve ser comparada ao cinema devido às especificidades como meio. A própria noção de “narrativas cumulativas”, apresentada a partir de Mungióli e Pelegrini (2013), parece dialogar com o fato de as séries contemporâneas extrapolarem a ideia de episódios fechados rumo ao desenvolvimento de arcos dramáticos longos – característica de produtos de longa serialidade, como a telenovela. Pesquisadores brasileiros como Lopes et al. (no Anuário Obitel, 2016) defendem que a telenovela brasileira antecipa elementos formais das séries estadunidenses e de narrativas ditas “complexas”.

Além disso, a construção dos personagens, neste caso, obedece a uma maior entroncamento de camadas psíquicas. Ou seja, Fátima é resultado de uma construção complexa que a faz agir de acordo com cada nuance. Não é uma personagem que age no maniqueísmo bom *versus* mau tão utilizado nos melodramas (MARTÍN-BARBERO, 2001). Na verdade, a complexidade está também no fato dela descobrir sua sexualidade após idade avançada. Este é o momento auge do episódio, é quando a personagem ganha outros contornos e o seu rumo de vida sofre uma guinada.

Nestas produções, em termos de construção de personagens, os arcos narrativos mais longos possibilitam por meio da criação de intrigas mais complexas o desenvolvimento de narrativas cumulativas (MUNGIOLI, PELEGRINI, 2013). Muito além da questão de temporalidade, estas narrativas:

(...) passam a ser cumulativas na medida em que fatos ocorridos em episódios precedentes não são esquecidos e podem ser retomados com a finalidade de dar uma nova luz sobre um tema ou assunto. Assim, personagens passam a ter memória e se ressentem de fatos ocorridos no passado ao mesmo tempo em que temem pelo seu futuro diante de uma determinada situação dramática que se relacione ao que viveram (2013, p. 11).

Assim, percebe-se que na ficção seriada – ou séries cointemporâneas – há um maior aproveitamento do enredo dramático para dar conta de variações da ação dos personagens. Esta ousadia é só permitida porque o público é mais restrito e tende acatar narrativas complexas.

Case 2: Babilônia

Babilônia, novela da TV Globo que estreou em 16 de março de 2015, causou comoção nas redes sociais. Isso devido à cena de beijo lésbico logo no início do primeiro capítulo entre as personagens Teresa, interpretada por Fernanda Montenegro (então com

85 anos), e Estela, vivida por Nathália Timberg (da mesma idade). Elas vivem um relacionamento duradouro, de 35 anos.

Dois dias depois, o casal discutiu abertamente a questão da homofobia, como uma consequência das reações que vieram após a cena inicial. “A sociedade, de vez em quando, ela tenta mudar, tenta esconder pessoas como eu. Não consegue. Não vai conseguir nunca. Nunca”, é o que diz a advogada Teresa. O diálogo, quase monólogo, acontece quando Teresa é chamada pela diretora da escola de seu filho. Ela tenta explicar que os pais de outras crianças estão reclamando do fato de Rafael dizer aos colegas que tem duas mães. A diretora pede para que Teresa acostume o garoto a chamá-la de tia, não mãe, “para que ele tenha um melhor convívio com a sociedade”. Ouvindo o pedido com espanto, Teresa responde:

“Rafael era filho da minha companheira. Infelizmente essa moça morreu logo que ele nasceu. O pai optou por não estar com ele. Apesar da minha idade, eu sempre peguei meu menino no meu colo, sempre acalentei ele, cuidei dele nas noites de febre, dei mamadeira, cantei para ele dormir. Dei amor, muito amor, e educação. Ele me chama de mãe espontaneamente. Isso nunca lhe foi imposto”.

Foto 2: Cena de Babilônia



Fonte: Reprodução de internet

Diferentemente do que aconteceu em Impérioⁱⁱⁱ, novela imediatamente anterior, na qual os personagens homossexuais de maior destaque demoraram a assumir sua opção sexual e afetiva, em Babilônia preferiu-se já começar destacando o tema como uma de suas principais tramas. O público, entretanto, não acatou a “ousadia” para o horário das 21h. Com resistência do telespectador mais conservador, o autor Gilberto Braga decidiu

mudar algumas das histórias e fazer remendos^{IV}, deixando de mostrar os carinhos trocados pelo casal lésbico.

Segundo Ibope, o capítulo final de Babilônia, exibido das 21h20 às 22h45, marcou 32,4 pontos de média. Para se ter uma ideia da queda, o desfecho da novela teve 30% a menos de audiência que o final de sua antecessora no horário, Império, que marcou 46 no capítulo final. A diferença é maior ainda se comparada a um dos grandes sucessos da Globo na faixa, Avenida Brasil (2012), que encerrou com 51 pontos. Nesse comparativo, Babilônia teve 40% a menos de audiência em seu último capítulo. Cada ponto equivale a 67 mil domicílios em São Paulo.

A decisão de cortar demonstrações de carinho em Babilônia foi tomada depois de pesquisas com grupos de telespectadores realizadas no primeiro mês de exibição. “O público aprova as personagens Fernanda e Nathalia, mas com a condição de não vê-las se beijando”⁷, diz a pesquisa interna da emissora. Ricardo Linhares, coautor de Babilônia, assim defendeu a trama à imprensa na época:

As personagens foram totalmente aceitas nos grupos de discussão. São positivas, têm bom caráter. As mulheres ouvidas dizem que elas souberam criar muito bem o filho, Rafael [Chay Suede]. Mas os espectadores rejeitam manifestações de carinho físico. Carinho verbal elas aprovam. Então, vamos evitar os contatos físicos entre as duas personagens daqui pra frente. A trama não muda. Não há rejeição a elas nem à temática.⁸

A Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional chegou a divulgar uma nota oficial de repúdio ao beijo protagonizado pelas atrizes. O deputado João Campos (PSDB-GO), presidente da Frente, alegou que a novela tem como objetivo afrontar os cristãos e classificou o beijo lésbico como “modismo”. O deputado também afirmou que a telenovela ataca a família brasileira e dissemina a “ideologia de gênero” - sua utilização decorre de uma parcela conservadora da sociedade a partir de distorções dos estudos de gênero. Além das afirmações, Campos convocou todos os evangélicos para um boicote à novela e seus anunciantes. Após questionar a classificação indicativa da novela, o então senador Magno Malta (PR-ES) gravou um vídeo comemorando a mudança da TV Globo em relação ao casal homossexual e também em relação as outras personagens polêmicas.

⁷ Disponível em <<http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia-old.php?c=392353&e=34>>. Acesso em 05/05/2019.

⁸ A entrevista foi concedida ao UOL, disponível em <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/globo-recua-e-corta-beijos-e-carinhos-de-idosas-lesbicas-de-babilonia-7331>>, publicada em 10/04/2015. Acesso em 09/05/2018.

O público, entretanto, já havia visto um beijo ardente de duas mulheres em 2011, no SBT, em Amor e Revolução. Mas primeiro beijo gay em uma trama das 21h da TV Globo foi em Amor à vida. A sequência com Thiago Fragoso e Mateus Solano só aconteceu no capítulo final, cercada de suspense até o último minuto, em 31 de janeiro de 2014. Algo, aliás, que foi bastante comemorado nas redes sociais. Nenhum desses episódios tivera rejeição envolvendo, inclusive, a classe política. Então o que mudou tanto para que as personagens de Fernanda e Nathalia reacendessem o assunto com críticas e rejeição de parte do público apenas um ano depois?

_____ A resposta a isso está, acreditam os críticos de TV, na idade das personagens. A rejeição ao romance – e não apenas a cenas de beijo – pelo fato de ambas serem idosas. A crítica de TV Patricia Kogut, do jornal O Globo, em entrevista a este autor em 2018, afirmou assim a comparação entre série e televisão no que diz respeito à temática aqui abordada:

(...) Série fala de um jeito outro, para uma outra realidade, um produto mais limitado. A novela retrata a gente, nosso universo. No caso de Babilônia, claro que teve o fator preconceito. Mas acredito que a rejeição maior estava no fato do público ver duas atrizes maduras naquelas cenas incomuns, aquilo se misturou. Agora veja A Força do Querer, com o tema “trans”, que é um tema difícil, novo na TV aberta, foi bem aceito. Só que relativizo isso. Uma coisa é falar que está sendo bem aceito aqui no Rio, na zona sul, no meio de um monte de gente que frequenta análise, outra coisa é no interior do país.

A questão da “maturidade” levantada por Kogut diz respeito ao que Moscovici (2000, p. 46) explica por representações. Ou seja, tais representações equivalem às imagens e significações, responsáveis por equiparar “toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem”. Assim, elas possibilitam que as pessoas compartilhem ideias e imagens consideradas corretas e aceitas por todos. Logo, as representações sociais são construções culturais que passam a determinar a realidade.

Tais representações são impostas sobre nós como resultado de uma sequência de formulações e mudanças propagadas ao longo das gerações (MOSCOVICI, 2000, p. 37). Quebrar a representação de maturidade socialmente aceitável é enfrentar uma temática tabu, que permanece inalterada nas repetições de significados que tangem à velhice. É, portanto, uma narrativa de exceção no horário nobre.

Quebrando regras

Os serviços de plataformas OTT⁹ já são utilizados por 34,5 milhões de pessoas no país – a Netflix e outros serviços OTTs já estão disponíveis no Brasil desde 2011. De acordo com os dados do instituto de pesquisas Comscore, em 2017 o país liderou a audiência de mídias sociais na América Latina, com 97,7 milhões de usuários únicos.¹⁰
¹¹ Mesmo que as taxas de audiência da televisão aberta sejam impressionantes, entre 2007 e 2014, de acordo com a agência audiovisual brasileira (Ancine), a televisão aberta passou de 63,7% de participação no mercado audiovisual para 41,5%.¹²

Já em 1974, Raymond Williams ([1921-1988] 2016), em sua obra seminal *Televisão: tecnologia e forma cultural*, escrevera que o caráter comercial da televisão precisa ser entendido em três diferentes níveis. Além de produção de programas para o lucro em um mercado conhecido ou ainda um canal de publicidade, a televisão deve ser vista “como uma forma cultural e política diretamente moldada por e dependente das normas de uma sociedade capitalista, que vende tanto bens de consumo como um modo de vida baseado neles” (2016, p. 52).

Consumo é, assim, um importante meio de inserção. Debert (2011) afirma que “a promessa da eterna juventude é um mecanismo fundamental de constituição de mercados de consumo — e nele não há lugar para a velhice”. É notório que a busca por se manter a juventude é uma característica de nossa sociedade. Como aponta Castro (2018):

Por muito tempo, a mídia em geral e a publicidade em particular operaram segundo as regras da “conspiração do silêncio” sobre a velhice, denunciada por Simone de Beauvoir décadas atrás. Tendo a faixa populacional brasileira de 60 anos ou mais dobrado nas últimas duas décadas — passando de 7,2% em 1988 para 14,7% em 2017, segundo o IBGE —, o chamado “mercado sênior” desponta como um filão a ser explorado pelas narrativas do consumo (CASTRO, 2018, pag. 52)

É preciso reforçar a escolha aqui de se analisar papéis interpretados por

⁹ OTT – *over the top*. O termo teve origem na Primeira Guerra Mundial e significava a ordem para deixar as trincheiras e combater diretamente o inimigo. Atualmente, passou a designar os serviços de vídeo pela internet entregues diretamente ao consumidor.

¹⁰ Comscore é uma empresa americana de análise da internet presente em 75 países (comscore.com). Disponível em: Webinar_Perspectivas_do_Cen_rio_Digital_Brasil_2017.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.

¹¹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Pnad 2015 (<http://www.ibge.gov.br>).

¹² Disponível em <<http://oca.ancine.gov.br/televisao>>

mulheres idosas. Ao longo da história humana foram construídos os papéis socioculturais atribuídos a cada gênero, o que também gerou os conceitos de masculinidade e feminilidade, a divisão sexual do trabalho e, conseqüentemente, a relação de poder entre as categorias sexuais divergentes (FABIANO, 2014). Como reforça Bourdieu (1999), a diferença biológica entre homens e mulheres foi utilizada como instrumento para legitimar e naturalizar essa diferenciação social e cultural.

O tratamento que as novelas oferecem às relações de gênero sugere a ampliação do espectro de possibilidades para as mulheres e, em certo sentido, uma atrofia das possibilidades abertas aos homens, mas não há problematização das relações de gênero propriamente ditas. Segundo Hamburger (2007), a distribuição de tarefas domésticas e relativas à criação dos filhos, por exemplo, tema delicado no universo das relações de gênero, não é abordada nas tramas. No universo da ficção televisiva, ainda que haja expansão dos domínios femininos, incluindo a valorização da inserção da mulher no mercado de trabalho, a ênfase maior situa-se na ampliação do que é moralmente permitido. As novelas legitimam a separação das mulheres infelizes no casamento e sucessivos envoltimentos amorosos. No caso das idosas, são personagens coadjuvantes, do lar, aposentadas ou sem emprego, afeitas à família e sem dramas sentimentais.

Como Castro (2018) bem observa, outro fator importante a ser considerado é que o envelhecimento se caracteriza por múltiplos fatores, tais como gênero, classe socioeconômica, herança genética, cultura, condições de saúde, história de vida etc.

Em um contexto em que, apesar de mais numerosas, as mulheres ainda representam uma minoria social, o envelhecimento feminino tende a ser mais fortemente censurado do que o masculino. Embora haja crescente engajamento por parte dos homens aos preceitos e produtos da indústria antienvelhecimento, as mulheres perfazem o público-alvo majoritário a quem são dirigidos os esforços de comunicação de marcas, produtos e serviços anti ou pró-idade (CASTRO, 2018, p. 51).

É importante, assim, referendar como o idoso é subjugado e subvalorizado nas narrativas ficcionais. Raríssimas produções colocam os personagens idosos no centro da trama. Quase sempre são pais ou avós dos protagonistas. Isso, por si só, já nos diz que ser velho na ficção não é algo aparentemente interessante para a audiência, pautada pelo interesse do que o público quer assistir ou deseja consumir.

É notório que esta “regra de jovialidade” seja quebrada, por exemplo, com a série *Os Experientes* ou com casal lésbico na trama central de uma novela de horário

nobre, que é o caso de Babilônia. Diante da vastidão de temas que percorrem o universo da velhice, fiquemos aqui com uma das reflexões centrais de Debert (1999), que indaga de que modo os meios de comunicação “como construtores de mundo, por meio da linguagem, das escolhas e representações de pessoas e coisas”, auxiliam na “reprivatização da velhice (que) desmancha a conexão entre idade cronológica e valores e comportamentos considerados adequados às diferentes etapas da vida” (1999, p. 65-67). Já Castro (2018), em seus amplos trabalhos acerca do tema velhice na mídia, sugere que estejamos experimentando uma transição no tratamento dispensado pela teledramaturgia ao envelhecimento. A presença estereotipada (GOFFMAN, 1999; HALL, 2016) do velho em papéis secundários hoje convive com personagens marcantes como protagonistas.

Em uma época em que se questiona a centralidade heteropatriarcal, é importante se averiguar os avanços interessantes na temática da ficção narrativa que aborda dilemas

da velhice. São exemplos diversos, mas ainda caricaturados em formatos que não aprofundam os dilemas da chamada terceira idade. O tema precisa avançar, visto que a população caminha para este envelhecimento natural. Pois, conforme Motter (2001) a telenovela, por se apropriar do cotidiano para construir a ficção, evidencia “marcas de uma época” (2001, p.76).

Conclusão

Algumas das características mais notáveis das narrativas ficcionais na TV aberta no país permanecem, historicamente, pouco alteradas: a pequena participação de idosos nas tramas, baixa diversidade do ponto de vista temático, a assexualidade da velhice, um viés conservador na abordagem dos aspectos referentes à velhice, e, como consequência, uma produção audiovisual orientada prioritariamente para jovens e adultos permeável à influência da lógica de consumo.

Ainda assim, percebe-se os novos rumos da ficção audiovisual televisiva para uma parcela de público cada vez mais abrangente e que não se confirma como exceção na vida social. Os cases de Os Experientes e de Babilônia aqui analisados são exemplares neste sentido. A normalidade de um retrato de idoso na narrativa ficcional, ainda que se permaneça como ressalva, auxilia na busca pelo respeito e visibilidade de seus anseios, além de se permitir a consciência de suas limitações.

Na TV aberta, em uma telenovela, a produção tende a sofrer ajustes de acordo

com a recepção do público. No streaming, a narrativa permite sua construção de mensagem melhor protegida. De todo modo, é necessário que cada vez mais se coloque luz na temática dos idosos. Uma sociedade plural passa, sobretudo, pela proteção dos direitos sociais de seus velhos. Os estudos acadêmicos, nesse sentido, ajudam na luta contra a discriminação etária e pela diversidade.

REFERÊNCIAS

- BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CARRION, Jorge. “*Os seriados são, sim, para os mais velhos*”. Jornal El País. Publicado em 14/02/2017. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/10/cultura/1486740413_897381.html>. Acesso em 08/05/2019.
- CASTRO, Gisela. “*Velho é o seu preconceito*”: comunicação e consumo em tempos de longevidade. Revista ESPM. Ano 24, ed 113, nº4. Outubro, novembro, dezembro de 2018.
- DA CONCEIÇÃO, Juara Castro; BORGES, Rosana Maria. “*Complexidade Narrativa na TV brasileira: Uma análise de Justiça a partir dos conteúdos de opinião*”. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Cuiabá – MT – 12 a 14/06/2017.
- DEBERT, Guita G. **A reinvenção da velhice**: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. “*Velho, terceira idade, idoso ou aposentado? Sobre diversos entendimentos acerca da velhice*”. Revista Coletiva: 5ª ed., 2011.
- FABIANO, Eulália. “*A Questão da dominação e o uso de estereótipos de gênero*”. Revista do Centro Universitário Moura Lacerda. Ribeirão Preto (SP): Ano 16 / N.16 – 2014.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I - A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2º Edição. 1979
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- HALL, S. **Estudos culturais e seu legado teórico**. In: SOVIK, L. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HAMBURGER, Esther. **A expansão do feminino no espaço público brasileiro**. Estudos Feministas, Florianópolis. Pags 153-175, janeiro-abril/2007.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- MORATELLI, Valmir. “*O que as novelas exibem enquanto o mundo se transforma: análise temática das produções da TV Globo no período 1998-2018*”. Dissertação (mestrado), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais**: Investigações em Psicologia Social. 8ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000

MOTTER, Maria Lourdes. **A telenovela**: documento. Revista USP, São Paulo, nº48. Dezembro/fevereiro 2001.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. PELEGRINI, Christian. “*Narrativas Complexas na Ficção Televisiva*”. In: Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013. Pags: 21-37

RAHDE, Maria Beatriz Furtado; TIETZMANN, Roberto; e DORFMAN, Beatriz. “*Avenida Brasil: o popular como pós-modernismo televisivo*”. Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul. Estudos em Comunicação nº 12, 325-341. Dezembro de 2012.

WEEKS, Jeffrey. **Sexualidad**. México D.F.: Paidós, PUEG, UNAM. 1998.

WILLIAMS, R. **Televisão**: tecnologia e forma cultural. Trad. Márcio Serelle; Mário F. I. Viggiano. 1a ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, PUC-Minas. 2016.

ⁱ Caso seja aprovada, a reforma cria uma idade mínima de aposentadoria. Ao final do tempo de transição, deixa de haver a possibilidade de aposentadoria por tempo de contribuição. Para mulheres, a idade mínima de aposentadoria será de 62 anos, e para homens, de 65. Beneficiários terão que contribuir por um mínimo de 20 anos. Essa idade mínima vai subir a partir de 2024 e, daí em diante, a cada quatro anos, levando em consideração a expectativa de sobrevida do brasileiro.

ⁱⁱ Visando a agregar a diversidade das culturas baseadas em identidade sexual e de gênero, também se utiliza a sigla mais ampliada, LGBTQIA+, que inclui: Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros, queer (quem questiona a própria identidade), intersexuais, e os assexuais ou simpatizantes. O sinal (+) representa qualquer outra pessoa que não seja coberta pelas outras sete iniciais.

ⁱⁱⁱ Em Império, o beijo entre os personagens de José Mayer e Kleber Toledo só apareceu na última semana.

^{iv} A personagem de Sophie Charlotte não seria mais prostituta e a de Glória Pires não mais uma “pegadora” compulsiva. Alice (Sophie) fica dividida entre a paixão pelo cafetão Murilo (Bruno Gagliasso) e o amor do empresário Evandro (Cassio Gabus Mendes). Já Beatriz (Gloria) se apaixona pelo atleta Diogo (Thiago Martins), filho do homem que ela matou no primeiro episódio.