

CORES COMO INFORMAÇÃO IMAGÉTICA NA NARRATIVA AUDIOVISUAL: TONALIDADES DA MULHER IDOSA EM O SÉTIMO GUARDIÃO E GRACE & FRANKIE

Color as Image Information in Audiovisual: Tones of the Elderly Woman in O Sétimo Guardião and Grace & Frankie

Color como Información de Imagen en el Audiovisual: Matices de la Anciana en O Sétimo Guardião y Grace & Frankie

Valmir Moratelli¹
Mariana Castro Dias²

Resumo

Este artigo analisa como a sexualidade feminina na velhice é representada, a partir da comparação entre texto narrativo e utilização da paleta de cores. O objetivo é compreender como é feita a representação da mulher idosa nos exemplos das produções audiovisuais *O Sétimo Guardião*, novela da TV Globo, e *Grace & Frankie*, série estadunidense da Netflix. A metodologia se baseia na formulação comparativa entre as produções, na hipótese de que um mesmo tema sofre variações na mensagem pretendida.

Palavras-chave: Velhice. Ficção Narrativa. Televisão. Ficção Seriada. Cores.

Abstract

This article analyzes how female sexuality in old age is represented, based on the comparison of narratives and the use of color palette. The objective is to understand how elderly women are represented in the examples of audiovisual productions *O Sétimo Guardião*, a soap opera of TV Globo, and *Grace & Frankie*, an American series on Netflix. The methodology is based on the comparative study of these productions, on the hypothesis that the same theme undergoes variations in the intended message.

Keywords: Old Age. Narrative Fiction. Television, Serial Fiction. Colors.

Resumen

Este artículo analiza la representación de la sexualidad femenina en la vejez, a partir de la comparación entre texto y uso de la paleta de colores. El objetivo es comprender la representación de las mujeres mayores en las producciones audiovisuales *O Sétimo Guardião*, una telenovela de TV Globo, y *Grace & Frankie*, una serie estadounidense de Netflix. La metodología se basa en la comparación entre las producciones, bajo la hipótesis de que un mismo tema sufre variaciones en el mensaje pretendido.

Palabras-clave: Vejez. Ficción Narrativa. Televisión. Series de Ficción. Colores

¹ Doutorando; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. vmoratelli@gmail.com – Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6071-1360>

² Doutora; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. mari.dias@gmail.com - Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1285-4137>

1. Introdução

*“Cores vivas / Eu penso em nós / Pobres mortais /
Quanto verões / Verão nossos / Olhares fã
Fã desses céus / Tão azuis”
 (“Cores vivas”, de Gilberto Gil)*

É sabido que personagens idosos não costumam ser protagonistas em narrativas ficcionais em geral, algo que começa a se alterar no momento em que a parcela da população envelhecida no Brasil – e em várias outras partes do mundo – passam a representar uma quantidade considerável. Dentre as diversas possibilidades de temas que abarcam este grupo social, o objetivo deste artigo é compreender como a sexualidade na velhice feminina é organizada na linguagem audiovisual, agrupando significados entre texto narrativo e a utilização das cores imagéticas para compor sua compreensão no produto desejado. Percebe-se que esta temática ainda é pouco usual na sociedade brasileira.

Como “velhice”, aqui traz-se a definição utilizada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), seguida pelo ministério da Saúde do Brasil, para a qual se agrupa neste termo todo indivíduo a partir de 60 anos. Esta abrangência nos possibilita implicar na homogeneização de um grupo diverso e que se caracteriza por individualidades invisibilizadas na construção social de uma ideia de “envelhecimento” único. Classe social, cor, gênero, profissão, estado civil, entre outros recortes, possibilitam interpretar a experiência da velhice de diversas formas, sendo essa, portanto, uma construção social em constante alteração.

Problemas relacionados ao papel da mulher na sociedade, na família e no trabalho vêm constituindo fonte privilegiada de material para produções nacionais e estrangeiras. Segundas uniões, sexo sem casamento ou procriação se tornaram comuns em telenovelas e séries. É importante entender o que essas imagens estão falando e o que essas narrativas estão (des)legitimando para os milhões de espectadores que as assistem³. A construção narrativa reforça a questão do pertencimento que faz parte da definição de identidade proposta por Hall & Woodward (2003):

³ Globo celebra alcance de mais de 100 milhões por dia. In: globo.com, online. Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/globo-celebra-alcance-de-mais-de-100-milhoes-de-pessoas-por-dia.ghtml>. Acesso em: 08/08/2020.

[...] as identidades baseadas na ‘raça’, no gênero, na sexualidade e na incapacidade física, por exemplo, atravessam o pertencimento de classe. O reconhecimento da complexidade das divisões sociais pela política de identidade, na qual a ‘raça’, a etnia e o gênero são centrais, tem chamado a atenção para outras divisões sociais, sugerindo que não é mais suficiente argumentar que as identidades podem ser deduzidas da posição de classe (especialmente quando essa própria posição de classe está mudando) ou que as formas pelas quais elas são representadas têm pouco impacto sobre sua definição (HALL, WOODWARD, 2003, p. 37).

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁴, estimativa para 2021, informam que, dos 210 milhões brasileiros, 37,7 milhões são pessoas idosas, ou seja, têm 60 anos ou mais. E, mais de 50% correspondem a pessoas do gênero feminino, o que nos permite levantar algumas hipóteses correlacionadas diretamente à velhice feminina (DEBERT, 2003). Se as mulheres vivem mais do que os homens, elas convivem mais com problemas como depressão e solidão, por exemplo, além de ter que lidar com questões relativas a independência financeira e, também, aspectos de sua sexualidade.

Este trabalho se baseia em dois exemplos antagônicos, dentro do audiovisual, para avaliar como a representação feminina na velhice atravessa a discussão da temática sexual ao se traduzir em imagens: a novela brasileira *O Sétimo Guardião*, da TV Globo (de 2019), e a terceira temporada da série estadunidense *Grace & Frankie*, da plataforma de streaming Netflix (temporada disponível no Brasil desde 2017).

Nesta análise, tratar-se-á, como mencionado, das representações a partir de dois eixos descritivos: um estudo do uso de cores nas narrativas analisadas e a relação com as respectivas interpretações de diálogos trazidos pelos roteiros. Assim sendo, este trabalho foca, em um primeiro momento, em um estudo sobre a questão da representação social. Logo após, é feita uma revisão de trechos narrativos de ambas as produções audiovisuais, para exemplificar a forma com que o tema da sexualidade na velhice feminina é abordado, visando, assim, a compreender possíveis intersecções entre narrativa textual e imagem. Percebe-se, pois, que este é um

⁴ Mais em < [MORATELLI, V.; DIAS, M. C. Cores como Informação Imagética na Narrativa Audiovisual: Tonalidades da mulher idosa em *O Sétimo Guardião* e *Grace & Frankie*
Esferas, ano 11, vol. 3, nº 22, setembro-dezembro de 2021.
ISSN 2446-6190](https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2021-10/dia-nacional-do-idoso-conheca-politicas-publicas-para-essa-populacao#:~:text=Publicado%20em%2001%2F10%2F2021,t%C3%AAm%2060%20anos%20ou%20mais.&text=Para%20lembrar%20a%20import%C3%A2ncia%20dessa,Dia%20Nacional%20da%20Pessoa%20Idosa.> . Agência Brasil. Publicado em 01/10/2021.</p>
</div>
<div data-bbox=)

trabalho de natureza crítica, onde se analisa as narrativas em seus contextos de produção e realização – especificamente, trechos de cenas, visto que são obras de extensão ampla de diferentes temáticas.

Além da revisão bibliográfica acima citada, a metodologia utilizada se baseia no estudo comparativo de imagens significativas do roteiro, no que tange a discussão sobre a representação da sexualidade da mulher no uso de cores. A interpretação de uma narrativa seriada ou de telenovela pressupõe a capacidade do espectador em reunir os mais diversos elementos do audiovisual em um só significativo, para, em seguida, poder extrair deles um raciocínio que explique e determina uma linha de pensamento lógico. Entre esses elementos estão o enquadramento, a edição, a utilização do texto, som, trilha sonora, ruídos, e, visualmente temos, entre outros, elementos cênicos, disposição dos atores e escolhas dramatúrgicas, figurino e o uso de cores etc. “Experimentar a presença material é estar disposto a uma comunhão de sensibilidades que ocorre entre os materiais da forma fílmica e o corpo” (ANCHIETA, 2019, p. 192).

Diante da possibilidade de tantas variantes, o recorte desejado é o de entender que cores são utilizadas nestas produções e o porquê dessas escolhas que têm como finalidade reforçar elementos narrativos. Frisa-se, de imediato, que o conjunto de cores é chamado de “paleta de cores”, ou seja, uma combinação intencional de cores para se atingir um resultado específico na construção dramática dos personagens. O responsável por pensar na paleta de cores é o diretor de arte, quem cria o conceito visual do produto audiovisual, junto ao diretor ou *showrunner*⁵, a partir do que propõe o roteiro. Sua função é possibilitar uma leitura tridimensional ao roteiro, criando uma realidade visível com cenários, objetos e figurinos. Ao escolher as cores que estarão em cena e trabalhando sempre em conjunto com o que pede o roteiro, o diretor de arte manipula as emoções daquele momento fílmico. Como as cores influenciam na maneira que se percebe e se sente determinada situação, suas escolhas são estrategicamente inseridas na narrativa.

Esta análise se baseará, portanto, em três aspectos: como as representações são construídas, que elementos textuais trazem os roteiros e como as cores auxiliam na compreensão da mensagem a ser passada.

⁵ O *showrunner* é quem tem o controle criativo da obra. Costuma ser o produtor executivo e/ou o roteirista.

2. Sobre as representações

Embora a discussão sobre representação tenha se disseminado nos últimos anos, foi Émile Durkheim quem elaborou uma teoria sobre “representação”. Para ele, as “representações coletivas” se referem a consensos sociais que são externos, gerais e coletivos, influenciando o comportamento dos indivíduos (DURKHEIM, [1898] 1970). Neste sentido, as interações sociais têm papel crucial na construção e contestação de certas representações, chamadas, agora, de “sociais” ao invés de “coletivas”.

Quando se define um indivíduo como sujeito jovem ou velho, pretende-se, com isso, reforçar como se dará cada interação social. Portanto, conforme Moscovici, a definição do indivíduo é seu limitador no espaço público. Inserido nesta construção acerca do “outro”, Moscovici (1961) considera os meios de comunicação como sendo essenciais no fomento das interações entre os indivíduos e, por conseguinte, de representações sociais significativas. Vale ressaltar que o impacto dos meios de comunicação foi observado tocando a questão do feminino na sociedade na obra *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1967).

Um texto fundamental para essa temática é *Prazer visual e cinema narrativo*, da cineasta e teórica Laura Mulvey ([1975] 1983). Mulvey inaugura a discussão sobre como o cinema estadunidense cria uma subjetividade masculina do olhar, o que coloca a mulher na posição de objeto de estímulo sexual. Ainda que Mulvey (1983) fale especificamente de cinema estadunidense, é interessante termos essa crítica em mente para se discutir a representação feminina na atualidade. Levanta-se, assim, a hipótese de que a quase ausência de mulheres idosas nesta temática se relaciona com a visão masculinizada de que a figura feminina deve atender a uma construção jovem para ser sexualizada unicamente como “fetiche”. Segundo Beauvoir ([1949] 1967), a abundância de mitos da masculinidade contribuiria, assim como outros estratagemas de limites e de incentivos sociais, para o desenvolvimento de uma hierarquia – homens superiores às mulheres.

Ao longo da história humana foram construídos papéis socioculturais atribuídos a cada gênero, o que gerou conceitos de masculinidade e feminilidade, divisão sexual do trabalho e, conseqüentemente, relação de poder entre categorias sexuais divergentes (FABIANO, 2014). Vem daí a explicação para que a questão da sexualidade feminina nunca seja devidamente abordada com olhar

crítico em representações. Soma-se a isso a representação da sexualidade feminina na velhice, um tema ainda mais distante do espaço público. Ignora-se que idosos, em especial idosas, possam exercer sua sexualidade.

Conforme Guacira Louro (2000), as atitudes fazem parte de um conjunto, no qual o indivíduo está sempre inserido no todo, e não como um recorte espacial, assim:

[...] o comportamento sexual é visto como intencional, embora sua intencionalidade seja sempre modelada no interior de contextos específicos de interações social e culturalmente estruturadas. Nesse sentido, compreender o comportamento individual é menos importante do que compreender o contexto de interações sexuais - interações que são necessariamente sociais e que envolvem negociações complexas entre diferentes indivíduos (LOURO, 2000, p. 96).

Também neste sentido, para Stuart Hall (2016), as representações, sejam linguísticas, sonoras ou imagéticas, mostram como as pessoas veem o mundo e como se veem no mesmo. E mais, como elas se comunicam umas com as outras. Tendo como papel central conferir sentido ao mundo ao disseminar ideias, as representações ditam sentimentos e condutas sociais apropriadas sobre determinados assuntos. Assim, Hall (2016), tal como Beauvoir (1967), Moscovici (1961) e Perrot (2007), não relaciona a noção de representação a um reflexo fidedigno da realidade, mas ressalta como as representações têm função importante nas relações sociais dentro de uma comunidade. Ao se interessar pelas consequências das representações – em especial, das representações midiáticas – na vida dos indivíduos, Hall (2016) levanta a questão da necessidade de se observar como estas representações são construídas e a que lógica elas obedecem, a fim de entender os mecanismos sociais de agrupamento hierárquico. Ou seja, “quem ganha e quem perde com elas, quem ascende, quem descende, quem é incluído e quem é excluído” (ITUASSÚ, 2016, p. 10).

Desde o século XX, no mínimo, muitas autoras e autores vêm discutindo, direta ou indiretamente, como as representações imagéticas, literárias ou plásticas da mulher têm um grande impacto (muitas vezes, negativo) na forma como as mulheres se veem e são vistas no mundo (BEAUVOIR, 1967; FRIEDAN, 1963; HALL, 2016; PERROT, 2017). Conforme Foucault, o conhecimento sempre está atrelado às relações de poder. E o discurso nada mais é do que a tentativa de estabelecer conhecimento sobre um tema dentro de uma comunidade. Seguindo essa linha de pensamento, o discurso também está atrelado às relações de poder existentes naquele momento na História (FOUCAULT apud HALL, 2016). E o mesmo vale para as representações enquanto discurso.

Em uma sociedade apoiada no simbolismo patriarcal, cujo homem é o provedor do sustento e porto-seguro da família, a mulher foi reconfigurada a coadjuvante; e as representações do feminino na velhice refletem essa lógica de uma vida inteira. Por isso, a sexualidade da mulher, ao ser representada, cai em uma categoria invisibilizada.

Entretanto, no atual avanço e maior abertura nas pautas sobre a experiência do feminino na sociedade, Perrot (2007, p. 25) propõe a criação de um “inventário das representações de feminilidade,” e, a partir deste, que se questione como as mulheres “[...] viam e viviam suas imagens”. A historiadora se refere ao estudo das representações da mulher, um conceito teórico que remonta ao século XIX, mas que se tornou cada vez mais popular no âmbito acadêmico – e fora dele – nos séculos XX e XXI. Daí vem a importância de se interpretar as diversas possibilidades dessa representação no âmbito dos Estudos Culturais. Suas novas formas de representação possibilitam romper “a conexão entre a idade cronológica e os valores e os comportamentos considerados adequados às diferentes etapas da vida” (DEBERT, 2003, p. 155).

Como forma de investigação a respeito dessa multiplicidade de vivências da velhice feminina, dentro da representação em telenovela e em série televisiva, discutiremos a seguir as dicotomias entre dois tipos de narrativas que utilizam a temática da sexualidade: uma narrativa tradicional e uma narrativa vanguardista, que como já dito, se exemplificam nos seguintes objetos de estudo: *O Sétimo Guardião*, da TV Globo, e *Grace & Frankie*, da Netflix.

3. As cores da “beata dos bons costumes”

Uma personagem recorrente nas telenovelas brasileiras é a beata, quem se guarda para uma religião, pregando que a fé seja a salvação de pecados mundanos e condizente com uma vida reclusa, solitária e, ao mesmo tempo, observadora dos costumes alheios. É na figura de uma mulher com idade mais avançada, na maioria dos casos, que os autores depositam valores ultrapassados que merecem ser julgados diante do “senso comum brasileiro” (ORTIZ, 1985). Num momento que a sociedade brasileira discute com afincos a interferência política na vida individual, em um governo de identidade fortemente atrelada a valores de extrema-direita, como

o do presidente Jair Bolsonaro, há exemplos claros de que a moralidade da ficção se espelha em aspectos da vida pública. Pois, conforme Motter (2001, p.76) a telenovela, por se apropriar do cotidiano para construir a ficção, evidencia “marcas de uma época”.

Em *O Sétimo Guardião*, o autor Aguinaldo Silva utilizou uma frase dita pela ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos Damares Alves no roteiro da personagem Mirtes (vivida por Elizabeth Savalla, então com 64 anos), a beata moralista da cidade fictícia de Serro Azul. Tudo começa quando Mirtes vai à casa do delegado Joubert Machado (Milhem Cortaz), mas só encontra sua esposa Rita de Cássia (Flávia Alessandra), e lhe diz: “(...) O pecado do seu marido é gravíssimo, porque a lei divina diz que os homens vestem azul e as mulheres vestem rosa”.

Em janeiro de 2019, início do governo Bolsonaro, circulou na internet um vídeo amador no qual a ministra Damares Alves afirma que é inaugurada agora uma “nova era” no país, em que “menino veste azul e menina veste rosa”. As imagens foram gravadas em 2 de janeiro de 2019, dia em que Damares assumiu a pasta. No discurso de posse, ela afirmara que “menina será princesa e menino será príncipe”⁶.

Com a cena da novela, levada ao ar em 15 de março do mesmo ano, percebe-se como a percepção de fatos reais são absorvidos pela narrativa ficcional, para, dessa forma, se introduzir determinados temas explorados pelo cotidiano jornalístico na construção de uma ficção. Para além disso, nos interessa aqui discutir como esta lógica narrativa interfere na construção imagética da elaboração de uma personagem idosa. Mirtes, como se percebe, prega o zelo pelos “bons costumes” de sua cidade, uma mulher sem vida sexual ativa, solitária, amargurada e muito religiosa. A seguir, trecho do diálogo da cena.

Mirtes: Vou ser rápida e direta. Onde estão as calcinhas?

Rita de Cássia: Calcinhas? Desde quando minhas calcinhas lhe interessam?

Mirtes: Não são as suas, são as do seu marido! Onde estão?

Rita de Cássia: Desculpe, mas o que o Joubert tem a ver com as calças... Quer dizer: com as calcinhas? Do que a senhora está falando?

Mirtes: Da perversão do seu marido! Dessa mania dele de usar roupa íntima feminina! Uma pessoa tão doente não tem moral para ser autoridade. Ou você acha isso normal? Se acha, é tão doente quanto.

⁶ Mais em <<https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-233430243/1>>.

Rita de Cássia: Se tem alguém doente aqui é você! Quem lhe deu o direito de controlar a vida dos outros?

Mirtes: O pecado do seu marido é gravíssimo, porque a lei divina diz que os homens vestem azul e as mulheres vestem rosa.

Rita de Cássia: Se der mais uma palavra, eu perco a cabeça!

A construção narrativa é em torno de um elemento associado ao universo feminino (o uso da calcinha) sendo utilizado por um homem da cidade. Mirtes se coloca contra a quebra de regimes comportamentais usuais, e pretende defendê-los apelando para sua fé, em nome de uma religião, ou uma “lei divina”. Cabe, portanto, à personagem representar o discurso do conservadorismo, partindo para uma atitude preconceituosa de enfrentamento na função de vigília perante os demais. É Mirtes que “cuida” da manutenção de uma representação limítrofe entre gêneros, sem permitir que haja alterações de significados. “Todas as definições são baseadas na suposição subjacente de que a sexualidade é mediada por fatores culturais e históricos” (LOURO, 2000, p.91).



Figura 1 – Cena da novela *O Sétimo Guardião*

Como se percebe, na escala de paleta de cores utilizada na cena de Mirtes (FIG. 1) predomina o sombrio, o jogo de contrastes de claro/escuro e a utilização do preto como cor de vestimenta. A sobriedade passa a ideia de clausura, rancor, aspereza. Tradicionalmente, a roupa de uma beata se caracteriza pelo tom preto, que representa o luto para o mundo físico.

Adiante, com o desdobramento da trama, Mirtes sabe da aparição de um antigo amante, Mattoso (Tuca Andrada). É o momento de “virada” da personagem, quando ela deixa de ser a pessoa que observa, e passa a atuar na ação. Mirtes o encontra e tenta reconquistá-lo. A seguir, trecho do diálogo da cena.

Mirtes: Mas agora sou viúva! Pronta para amar de novo!

Mattoso: Fica à vontade... Homem é o que mais tem!

Mirtes: Eu quero é você, Mattoso! Só você! E sabe por quê? Porque você é o amor da minha vida!

Mattoso: Tá vendo? Por isso que eu fugi!

Mirtes: Só com você eu me senti plenamente... Mulher!

Observa-se que a conotação sexual da personagem é apenas inserida de forma leve, tendo como desfecho a rejeição do ex-parceiro, que não consegue se envolver com ela. Não se fala diretamente em sexo, mas há uma insinuação de que, no passado, enquanto jovem, Mirtes já se envolvera amorosamente com Mattoso, fato que não volta a se repetir na atualidade. Mirtes então se mantém assexuada. Nesta cena, a questão sentimental se sobrepõe à questão sexual. É uma senhora que precisa manter, diante dos demais moradores da cidade e para si própria, a postura de “guardiã dos bons costumes”. Sexo, portanto, não lhe cabe em tal posição. Sua punição maior é, ao ser rejeitada pelo amado, não praticar sua sexualidade. A amargura da personagem é explicada pela ausência de sexo (FIG. 2, cena à esquerda).

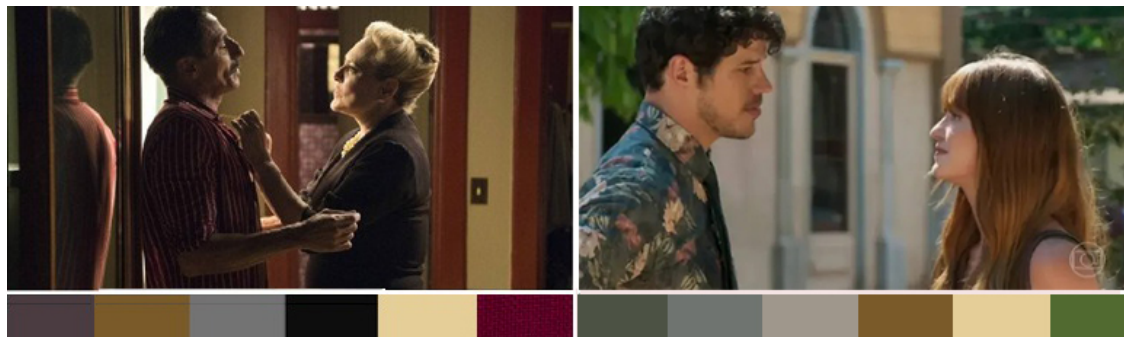


Figura 2 – Cenas da novela *O Sétimo Guardião*

Aqui, a utilização de cores se mantém na escala de tonalidade escura, abusando do jogo de luzes e efeito claro/escuro da cena, garantindo dramaticidade ao roteiro. As cores de vestimenta também seguem o tom do cenário, garantindo uma continuidade de pertencimento entre objetos e personagens. Em comparação, trazemos uma cena da protagonista Luz (Marina Ruy Barbosa). Nota-se que a tonalidade das cenas de Mirtes é quase sempre mais escura e a iluminação menos suave, como visto na imagem acima.

No estudo sobre as cores para o cinema, Anchieta (2019, p.194) esclarece que “o que importa é experimentar, estar envolto pela presença de algo, sentir, mergulhar naquela atmosfera apresentada, ter uma experiência estética”. Na cena de Mirtes acima reproduzida, a atmosfera é guiada pelo uso da tonalidade de cores mais escuras, que pressupõe um clima nada amistoso, de embate, que carrega dramaticidade que coincide com o roteiro. Falar sobre o tema da sexualidade relativa uma personagem idosa, neste caso, é tão obscuro quanto o que se vê em cena.

4. As cores das vendedoras de vibradores

Já na comédia estadunidense *Grace & Frankie*, Jane Fonda e Lily Tomlin (então com 77 e 75 anos, respectivamente) interpretam as personagens-título. A primeira, uma mulher elegante e aristocrática, e a segunda uma excêntrica e despachada, que precisam se

apoiar mutuamente após serem abandonadas por seus companheiros. Os ex-maridos são vividos pelos atores Martin Sheen e Sam Waterston (ambos então de 74 anos), que decidem assumir um relacionamento gay.

No início do primeiro episódio da terceira temporada, Frankie Bergstein dorme durante uma reunião com um possível investidor bancário, e é interrompida do sono pela amiga Grace Hanson, ao seu lado. Em seu insólito sonho, Frankie caminha pela praia, sendo seguida por diversos vibradores saltitantes na areia.

Grace: Frankie. Frankie. Acorde!

Frankie: Não estou dormindo!

Grace: Você estava roncando.

Frankie: Porque fiquei pintando a noite toda. Mas estou totalmente focada nos negócios. Como um raio laser.

(Volta o investidor à sala):

Investidor: Olá. Desculpem a demora. Manhã lotada, a copiadora nova chegou. Sou Derrick Flout.

Grace: Derrick, prazer em conhecê-lo.

Frankie: Muito prazer, Derrick. *(levanta e lhe dá a mão)*

Investidor: Igualmente... Bem, o que eu faço é aceitar seu pedido de empréstimo, ou não, e entregá-lo ao departamento de crédito, localizado em outro estado.

Grace: Entendi, certo... Bem... Eu sou Grace Hanson, e esta...

Frankie: Eu sou Frankie Bergstein, chefe de criação.

Grace: E este é o nosso plano comercial. “Vybrante” *(lhe entrega uma pasta)*. Muito abrangente. Totalmente revisado. “Vybrante”

Frankie: Escrito com Y pra ficar mais divertido!

Grace: Criamos vibradores especiais para mulheres mais velhas... Que levam em consideração todos os problemas, como...

(ele aciona um controle remoto para fechar a porta)

Grace: ... visão ruim e artrite... Tecido vaginal delicado. Isso é importante.

A cena tem um tom de humor, mas de imediato percebe-se duas vertentes de composição bastante incomuns para personagens idosas: 1. elas são empreendedoras, trabalham, são ativas; 2. elas falam abertamente de sexualidade, sem constrangimento. O mote dessa cena é que as protagonistas querem vender vibradores para mulheres, assim como elas, idosas. No desenrolar da trama, o espectador acompanha como Grace e Frankie precisam lidar com as diferenças de pensamento em uma sociedade que as julgam por serem idosas sexualmente ativas.

A questão sexual é explícita em toda a série, faz parte do universo das personagens. Elas não tangenciam ou se utilizam de metáforas, são diretas, bem resolvidas, independentes, mantêm a vivacidade de quem quer empreender economicamente e se demonstrar fiéis às suas necessidades pessoais. O sexo na terceira idade, portanto, não é tabu nesta produção. Por isso o uso de cores quentes surge comumente em cena, para reforçar que se trata de uma questão bem resolvida, além de trazer leveza e vitalidade à reprodução imagética dos diálogos. As cores estão nas vestimentas e nos objetos cênicos que compõem o visual – sempre alegre e convidativo ao assunto (FIG. 3).



Figura 3 – Cena de *Grace & Frankie*

A respeito da relação entre sexualidade e poder que exerce ação punitiva sobre o indivíduo, Foucault (1984) busca compreender a disciplina sobre o corpo humano. Ele afirma que o controle do corpo e o controle das espécies formam síntese de estratégias de poder denominada “biopoder”, visto que o objetivo é formar corpos dóceis e obedientes sob o poder disciplinar. Numa 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, a mulher encontra refúgio e acalanto para seus dramas na esperança de um amor idealizado, incluindo as personagens libertárias e “modernas” que, quase sempre, se apoiam na ajuda da figura masculina para

vencer, driblar adversidades, conquistar espaço. Por isso a série *Grace & Frankie*, de certo modo, rompe com a estrutura dominante. Além de colocar a mulher como centro da perspectiva narrativa, tem-se duas mulheres idosas falando e praticando sua sexualidade sem se limitarem a uma representação que as impossibilitariam de exercerem suas individualidades.

Quanto à tonalidade na composição cenográfica, não há contrastes de luz claro/escuro na maioria das cenas. Como se analisa na reprodução a seguir (FIG. 4), as mulheres vestem roupas claras e estão em ambiente de tonalidades leves, o que ajuda a interpretar o tema como algo natural e corriqueiro – diferentemente de *O Sétimo Guardião*.

Ao trazer o tema da sexualidade na velhice, a série do streaming abre possibilidade de uma discussão que ainda é rara de se perceber na TV aberta. A construção narrativa pautada em cores leves permite que se entenda a temática como algo leve e humano. As cores escuras da telenovela, ao contrário, afastam e reprimem, já que detonam o obscurantismo e o mistério que cercaria o mesmo assunto.



Figura 4 – Cena de *Grace & Frankie* e *O Sétimo Guardião*

Ao levar em consideração que a experiência imagética pressupõe apreciação, ela só se concretiza “com a existência de algum conhecimento sobre o aspecto em questão” (ANCHIETA, 2019, p. 194). Em outras palavras, o roteiro que permite uma compreensão

de humor, no caso de *Grace & Frankie*, se torna mais palatável na utilização de cores que transitam num tom de leveza ao tema abordado. Já no exemplo de *O Sétimo Guardião*, que insinua uma ação dramática da personagem em discussão, só pode abrigar uma coloração que respeite essa atmosfera a ser criada em conjunto entre imagem e texto.

5. Considerações finais

A caracterização da temática da sexualidade na velhice feminina, dentro da linguagem audiovisual em cada narrativa, se utiliza de determinadas cores para auxiliar a representação desejada. Aqui comparamos como a construção do papel para personagem da mulher idosa pode ser antagônica entre duas produções distintas que tragam traços de debates sobre a sexualidade feminina na velhice. Essa construção, além do que se tem no roteiro, necessita de um olhar apurado na utilização de cores para cada cena. As escolhas de cores falam por si, denotam informação essencial à narrativa.

Se na novela brasileira *O Sétimo Guardião*, da TV Globo, assiste-se a uma mulher solitária, fria, sem parceiros; as mulheres protagonistas da série estadunidense *Grace & Frankie*, da Netflix, ainda que também não tenham parceiros, são solares, dinâmicas, engraçadas. E por isso, pedem cores vivas, leves, que condigam com suas condições de comportamento. Entendemos, assim, que a representação no audiovisual só se considera completa, quando a visualidade se equipara aos demais elementos textuais.

Ao analisar como as cores dialogam com o texto, conclui-se que essa construção imagética se dá em duas vias: os padrões das paletas de cores ajudam a materializar o sentimento da mensagem aos espectadores de ambas as produções; tal como a lógica que dá sentido aos estímulos só é possível, porque a representação textual condiz com a visualidade proposta. É, portanto, igualmente importante que se averigue a composição de cores como forma de também extrair percepções acerca das narrativas audiovisuais.

REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, Wanderley. Limites da experiência estética: cores e cinema narrativo. *Significação*, São Paulo, v. 46, n. 51, p. 190-208, jan-jun. 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Européia, [1949] 1967.
- DEBERT, Guita Grin. *A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: Edusp, 2003.
- DURKHEIM, Émile. “Representações individuais e representações coletivas”. In: *Sociologia e filosofia*. São Paulo, SP: Companhia Editora Forense, [1898] 1970.
- FABIANO, Eulália. *A Questão da dominação e o uso de estereótipos de gênero*. Revista do Centro Universitário Moura Lacerda. Ribeirão Preto (SP): Ano 16, nº.16. 2014.
- FILHO, Fernando Pinheiro. *A noção de representação em Durkheim*. Lua Nova: revista de cultura e política, São Paulo, nº 61, p.139-155, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I - A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. “Identidade e Diferença”. In: *A perspectiva dos Estudos Culturais*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Editora Vozes. 2003
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- ITUASSU, Arthur. “Apresentação”. In: *Cultura e representação*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. Trad. João Luiz Vieira. In: Xavier, I. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, [1961] 1978.
- MOTTER, Maria Lourdes. *A telenovela: documento*. Revista USP, São Paulo, nº48. Dez/fev 2001.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.