



RELICI
REINVENTANDO A MATURIDADE: UMA ANÁLISE DE GUIDA¹

REINVENTING MATURITY: AN ANALYSIS OF GUIDA

Ana Cristina Silva de Oliveira²

RESUMO

Este trabalho traz uma reflexão sobre o curta-metragem *Guida*, dirigido por Rosana Urbes (2014). O curta apresenta a história de uma mulher idosa, que decide trabalhar como modelo vivo. A exposição da nudez da personagem, rompe com estereótipos da mulher acima dos 60 anos, reinventando a imagem da idosa caseira e recatada. A narrativa discute a relação entre maturidade, autoaceitação, liberdade e felicidade. No presente estudo, é utilizada uma metodologia, na qual segmenta-se o filme em cenas, a partir de um elemento essencial do próprio filme. O fio condutor escolhido para a realização desta análise fílmica é composto pela cor vermelha e pela cor sépia, ambas utilizadas de maneira a costurar todo o filme e cumprindo função metafórica, produzindo sentidos e espelhando as mudanças subjetivas da personagem principal.

Palavras-chave: cinema de animação, gênero, Guida, envelhecimento.

ABSTRACT

This work brings a reflection about the short film *Guida*, directed by Rosana Urbes (2014). The short presents the story of an elderly woman who decides to work as a live model. The exposure of the character's nudity breaks with stereotypes of women over 60, reinventing the image of the elderly homely and demure. The narrative discusses the relationship between maturity, self-acceptance, freedom, and happiness. In the present study, a methodology is used, in which the film is segmented into scenes, based on an essential element of the film itself. The common thread chosen to carry out this filmic analysis is composed of the red color and the sepia color, both used in order to sew the entire film and fulfilling a metaphorical function, producing meanings and mirroring the subjective changes of the main character and its subjective changes.

Keywords: cartoon, gender, Guida, elderly.

¹ Recebido em 05/06/2021. Aprovado em 10/06/2021

² Universidade Cândido Mendes. anaolivier.arte@gmail.com



RELICI

INTRODUÇÃO

O curta metragem nacional *Guida* foi o vencedor de dois prêmios³ no Festival de Annecy da França em 2015 e de cinco prêmios no Festival AnimaMundi⁴. É o primeiro curta-metragem autoral da diretora e ilustradora Rosana Urbes. A obra foi elaborada de forma artesanal e é composta por mais de 8.000 desenhos feitos à mão.

Este estudo objetiva verificar como foi apresentada a concepção do gênero feminino no curta metragem *Guida*, dirigido por Rosana Urbes (2014), para a partir da análise desta representação ressaltar os modelos e estereótipos de mulher que o cinema está reverberando e, de certa forma, perpetuando.

A pesquisa sobre a representação do feminino nas animações contribui para a elucidação e a reinvenção das relações socialmente construídas, que reforçam os preconceitos etários, dentre outras assimetrias, que, em última instância, perpetuam a desigualdade social. No filme *Guida*, a questão do envelhecimento feminino; associada aos processos de mudanças corporais e a possível rejeição a estas transformações é um elemento essencial na narrativa, que propõe uma reflexão sobre a auto aceitação e a liberdade.

Tânia Montoro e Cecília Cavalcanti, em sua pesquisa e análise de filmes, que abordam o processo de envelhecimento, afirmam:

Como um sistema de representação a narrativa audiovisual (...) nos ajuda a conferir sentido à nossa experiência e auxilia no processo de construção identitária, além de nos permitir transitar pelas complexas redes contemporâneas de instituições, papéis e subjetividades (MONTORO; CAVALCANTI, 2014, p. 56).

³ O filme *Guida* recebeu o prêmio Jean-LucXiberras e a menção especial da Federação Internacional de Críticos de Cinema (Fipresci).

⁴ Dentre eles o de melhor curta metragem e o de melhor curta metragem brasileiro; dentre outros prêmios.



RELICI

144

As pesquisadoras identificam o cinema como elemento que compõe a criação do imaginário social. A narrativa torna-se, assim, uma maneira de interpretar o mundo circundante. Montoro e Cavalcanti (2014, p. 56) observam que este universo imagético veicula modelos, que se transformam em realidade ao serem internalizados e repetidos pelos espectadores.

Além da pesquisa sobre a abordagem de gênero da narrativa, a análise fílmica da obra identificou a inserção das cores no filme como um elemento fundamental na construção de sentidos. A cor vermelha nos frames surge moldando a singularidade da protagonista Guida, enquanto a cor sépia trata do resgate mnemônico da personagem na narrativa.

A análise fílmica foi realizada a partir de uma abordagem metodológica qualitativa própria, baseada em Penafria (2009) na qual, primeiramente organizam-se as informações do filme, inserindo-o no seu contexto. Em um segundo momento, realiza-se o estudo da narrativa, dividindo o filme em cenas, a partir de um elemento essencial do próprio filme (neste caso, a cor vermelha) e, em um terceiro momento, analisam-se os pontos de vista que a obra Guida apresenta, a fim de propor uma conclusão.

GUIDA – NOVOS COMPORTAMENTOS

No curta selecionado Guida (2015) o feminino é delineado em sua subjetividade, produzindo interpretações imagéticas, que estabelecem contato com o espectador, por meio de suas linhas, cores e história.

A história inicia-se com Guida acordando e se preparando para ir trabalhar. A narrativa apresenta o cansaço matinal da personagem, que, ainda com sono, dirige-se para o trabalho. Ao acordar, a personagem realiza suas atividades de higiene cotidianas, praticamente dormindo, e, no trabalho, há imagens dela batendo sistematicamente carimbos em inúmeras folhas. Assim, a narrativa apresenta Guida,



RELICI

145

realizando suas atividades matutinas de forma automática e rotineira, da mesma forma como realiza suas atividades laborais. Tal abordagem faz alusão a um trabalho infinito sem a presença “real” da personagem.



Figura 1: Guida utilizando o banheiro, pela manhã ao acordar. Fonte: GUIDA, 2014.

Na sequência, o filme mostra Guida se aposentando, por meio de uma festa de despedida, que os colegas preparam para ela e, posteriormente, apresenta a personagem já aposentada e em casa. Em sua nova rotina matinal, Guida procura distração nos jornais e encontra um anúncio oferecendo uma vaga para uma modelo vivo. O curta mostra Guida se arrumando para se candidatar ao cargo.



RELICI

146



Figura 2: O frame do filme apresenta Guida preparando-se para o teste do emprego de modelo. Mostra marcadores da idade avançada em seus hábitos, como o preparo tradicional de uma bacia de água quente utilizada para descansar os pés. Fonte: GUIDA, 2014.

Por fim, apresenta Guida contratada, despindo-se para os profissionais de arte. A experiência de posar como modelo vivo é, para a personagem, leve, libertadora e prazerosa. O curta desconstrói o estereótipo da mulher idosa, reflete sobre maturidade, beleza, mercado de trabalho, criando novas possibilidades de participação na sociedade dessa mulher.

REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO NO CINEMA

A narrativa do filme Guida trata do gênero feminino e, nesta perspectiva, rompe com estereótipos tradicionais, ao criar a representação de uma mulher idosa posando nua como modelo vivo. A importância da resignificação do comportamento do gênero feminino está associada à apreensão do comportamento dos personagens pelos espectadores e sua repetição. Neste entendimento, Teresa de Laurentis, ao



RELICI

147

propor o conceito de tecnologia de gênero, afirma que o cinema é um meio que cria e difunde modelos de gênero⁵:

[...] gênero como representação e como autorepresentação... produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURENTIS, 2019, p. 123).

A teórica dirige o foco de sua pesquisa para os personagens cinematográficos, destacando de que forma, eles, com sua persona, somam-se à construção de modelos fictícios, que tem como objetivo definir e propagar valores estéticos e comportamentos sociais. Tendo em vista, que os espectadores tendem a repetir e a reverberar os padrões apreendidos, por meio do cinema.

Neste contexto, destaca-se a pesquisa realizada por Liliane Machado (2006) na área de animação sob a perspectiva do gênero. Machado (2006) analisou as matrizes discursivas presentes em alguns desenhos animados infantis e filmes de animação como: “A Bela e a Fera” e “Mulan”, segundo Machado:

Uma história que envolve as personagens femininas centrais de desenhos animados e de filmes de animação. Seres que não são de carne e osso, mas que têm uma existência psíquica, se considerarmos que habitam o imaginário de crianças e adultos, fornecendo-lhes modelos de comportamento e de felicidade. Considero-as tão importantes para se compreender a sociedade contemporânea quanto quaisquer seres de carne e osso e até mais, por serem modelos e exemplos. [...] O mundo da animação, de um modo geral formado por princesas, bruxas, vilãs e super-heroínas, é um excelente campo para a pesquisa das representações sociais (MACHADO, 2006, p. 30).

Em sua pesquisa, Machado (2006) identifica o cinema de animação como criador e formador de estereótipos, que continuamente conduzem comportamentos, que modelam as relações sociais entre os indivíduos. Machado (2006) aborda ainda as técnicas de convencimento do cinema, que chama de: “ardilosas”. Ela identifica conceitos e mensagens, que o cinema transmite ao espectador durante a narrativa. Esses conceitos e mensagens são apreendidos, muitas vezes, de forma quase

⁵ alicerçados na noção de tecnologias sexuais criada por Foucault.



RELICI

148

inconsciente, enquanto o filme dirige a atenção do espectador para a trama. São mensagens, por vezes subliminares, veladas ou ainda partícipes do imaginário⁶ cultural, sob forma de estereótipos. Como modelos de opressão, controle ou divisão social do trabalho, definidos pela raça ou pelo gênero.

Machado constata, por meio de estudos, a importância da análise dos personagens dos desenhos animados infantis e dos filmes de animação. Reconhece nestes elementos um vasto campo para o desenvolvimento de estudos sobre a relação entre os gêneros e a criação de estereótipos. Constatou, por exemplo, que apesar de os desenhos terem inserido personagens femininas inteligentes e ativas em suas narrativas; as obras ainda as mantiveram como pessoas destinadas ao casamento. A autora verificou a tentativa falseada de atualização das personagens, pois, em um novo contexto, reforçaram-se os papéis sociais tradicionais. Apesar disso, observa-se que estão sendo introduzidas em algumas narrativas novas abordagens de mulheres idosas, conforme verifica-se em *Guida*.

A NUDEZ NA MATURIDADE

A reflexão sobre as representações das personagens de animação revela um dos mecanismos que conduzem o espectador para determinados comportamentos como a vaidade e os padrões de beleza, que oprimem as mulheres, principalmente as mulheres mais velhas.

Machado afirma: "...os gêneros são construídos e estudar as noções de imaginários e representações sociais é um caminho que possibilita o acesso às representações correntes, que integram os desenhos animados e os filmes de

⁶ Assim como Machado (2006, p. 24-25) abordou o tema do imaginário, esta pesquisa reconhece a ausência de uma separação rígida entre o real e o imaginário. Entendendo a subjetividade de uma época permeando outra, em uma realidade plural e paradoxal, que permite a interpretação de várias "verdades" sobre um acontecimento.



RELICI

149

animação” (2016, p. 39). A autora destaca a importância de se analisar o discurso visual de animações, pois ele reforça a construção de determinados papéis sociais, reverberando em um sistema de hierarquias e opressões, além de instituir valores morais e preconceitos.

A pesquisadora Tânia Montoro estuda o gênero feminino e em alguns trabalhos estudou especificamente a maturidade, a partir de filmes nacionais, no qual idosos são os protagonistas. A autora identificou a quebra de estereótipos, quando os filmes analisados criam: “[,,] mutações representacionais com personagens femininas transgressoras, que apontam novas formas de viver a maturidade, que desloca-se do espaço doméstico para o espaço público [...]” (MONTORO; CAVALCANTI, 2014, p.63). O texto de Montoro e Cavalcanti é importante para esta análise, no sentido de que o filme *Guida* propõe, por meio de sua personagem, uma subversão de comportamento de idosas, ao posar nua para uma classe de artistas, pois esta atividade é majoritariamente exercida por mulheres jovens e que correspondem ao padrão de beleza, difundido no local em que a atividade está sendo exercida.

Nesta perspectiva, verifica-se que *Guida* apresenta uma representação diferente da mulher acima dos 60 anos, rompendo com estereótipos de comportamento e sugerindo que as mulheres tomem posse da sua liberdade e optem por sentirem-se bem em seus corpos, durante todas as suas fases da vida, inclusive na velhice.



RELICI

150



Figura 3: Guida constata a flacidez do braço e apresenta surpresa ao reconhecer as marcas do tempo. Fonte: GUIDA, 2014.

Nestas cenas são utilizados, planos fechados. Estes planos, mais próximos da personagem, aproximam Guida do espectador ao apresentar sua insatisfação ao olhar-se no espelho e constatar as marcas da idade no seu corpo. Apesar do plano fechado, o enquadramento situa-se entre a proximidade e a distância da personagem. O enquadramento evita aproximar muito o espectador de Guida e conseqüentemente impede a produção de sensações sinestésicas, que dão a sensação de toque. Assim, a posição do enquadramento tem o cuidado de evitar sensações táteis produzidas imagneticamente, que acontecem quando a câmera aproxima-se muito da pele da personagem. Este espaço que se cria entre o personagem e o espectador vai ao encontro da narrativa, que pretende escapar à erotização da cena e sensibilizar o observador para as inseguranças, que as mudanças corporais da idade despertam na personagem.

As imagens sugerem um momento de reflexão da personagem sobre as mudanças na maturidade. Ela olha-se no espelho e estica o rosto, ao observar suas



RELICI

151

rugas e as mudanças de textura da pele facial. Também sente e apalpa a flacidez de seu braço. As cenas apresentam o descontentamento de Guida com as mudanças de seu corpo. O envelhecer, principalmente nos corpos femininos, é associado à decadência, pois à medida que estas novas características corporais tomam forma, o corpo distancia-se dos padrões hegemônicos de beleza, tomando novas formas e texturas.

Machado (2006) apresenta um estudo detalhado sobre as construções dos estereótipos e modelos femininos e de gêneros. Conforme constata a pesquisa de Machado (2006), o estereótipo feminino de beleza ideal, por exemplo, foi difundido nas personagens de animação, até recentemente, a partir de parâmetros, que incluem a juventude e jovialidade das personagens. Os padrões de beleza e estética⁷ tradicionais e contemporâneos não incluem elementos como rugas e flacidez, marcadores da idade presentes no corpo da personagem Guida.

Nesta perspectiva, a personagem Guida e sua trajetória são construídas de forma a contestar diversos estereótipos, que pesam sobre as mulheres. Sua narrativa colore a maturidade feminina ao mostrar a beleza do movimento e da liberdade corpórea, apesar das marcas da idade.

⁷ O termo: “estética” foi utilizado no sentido da projeção de conceitos de belo e feio. Beleza física.



RELICI

152



Figura 4: Guida se despindo para o teste de modelo vivo. A toalha cai sob forma de pétalas, apresentando com delicadeza e suavidade Guida nua. Fonte: GUIDA, 2014.

Os enquadramentos e seus planos são feitos de forma a sensibilizar o espectador para a exposição da personagem. Na cena em que Guida posa nua, o enquadramento é inserido em plano médio ou na lateralidade, sempre evitando o nu frontal de corpo inteiro. Com ângulos que revelam a nudez, mas que escondem detalhes do corpo, a fim de não erotizar a cena. Esta câmera também coloca o espectador como testemunha das cenas e observador de Guida. Explora o momento em que ela se desnuda, envolta em pétalas de flor, que caem suavemente, criando um paralelo com a delicadeza, a beleza e a suavidade das rosas.

A cineasta Rosana Urbes apresenta, de forma leve e delicada, a nudez na maturidade, trazendo uma visão humanizada e mais complexa do processo de envelhecimento. A particularidade da nudez na narrativa afirma-se como uma questão de autoaceitação da personagem. Desenha Guida exalando leveza e alegria ao se expor nua, já com idade avançada, diante de várias outras pessoas. Apresenta



RELICI

153

também a nudez como libertação. Dissocia nudez da sexualidade e apresenta a autoaceitação como libertadora.

Montoro e Cavalcanti afirmam, a partir de sua análise de obras cinematográficas, que: “a identidade única imutável da velha, avó, estorvo, incapaz, cede lugar a uma diversidade de possibilidades de novas vivências, descobertas e escolhas que demonstram um novo tipo de liberdade e autonomia para as mulheres. (2014, p. 64). A pesquisadora atenta para as novas produções cinematográficas, que apresentam outras representações do gênero feminino e identifica na contemporaneidade estas construções e sua importância para as relações sociais.

O filme *Guida* promove uma nova visão do envelhecimento, desconstruindo seus estigmas. Discute a simbologia, que associa, em algumas culturas, rugas à decadência, elaborando um processo de ressignificação das imagens, de forma a desconstruir elementos, que alimentam os sistemas hierárquicos de opressão de gênero.

Assim, apesar da nudez, o filme subverte as estratégias de elaboração de prazer visual masculino identificado por Laura Mulvey (2018), da mulher sensualizada na narrativa, elaborada pelo olhar masculino e objetificada para atender ao prazer masculino. A nudez no filme *Guida* é apresentada como elemento de autoaceitação da idade pela personagem e também para os observadores. O nu, neste caso, não é erotizado, ele torna-se sinônimo de liberdade e autoaceitação.



RELICI

154



Figura 5: Guida vê as obras criadas, inspiradas nela e orgulha-se. O espectador vê as cenas, por meio do olhar de Guida e é inserido na posição dela, em um processo de identificação. Fonte: GUIDA, 2014.

O ponto de vista da narrativa, neste momento, insere o espectador no lugar de Guida. Laurent Jullier e Michel Marie (2009, p. 22) afirmam que: “Nenhum ponto de vista é neutro. Todas as posições de câmera conduzem a uma certa conotação.” Quando a câmera coloca o espectador no lugar da personagem, pelo olhar da personagem, sugere-se que ele se identifique com Guida. Este é um momento de sensibilizar o espectador, de lembrá-lo que todos os humanos envelhecem.

A obra afasta Guida de possíveis julgamentos ao apresentar apenas o ponto de vista da personagem, não inserindo outros olhares e pensamentos, além do espectador na narrativa. Tal abordagem reitera o mergulho de Guida no seu interior, aspirações e desejos.



RELICI

A COR COSTURANDO O FILME COM PINCELADAS

Na análise do filme, optou-se por segmentá-lo em três partes, a partir de um elemento do filme. A cor foi selecionada como o constituinte essencial próprio da obra. Nesta divisão da narrativa, a cor vermelha foi utilizada, para esta análise, como fio condutor do filme. Ela aparece nos momentos mais significativos, como um elemento que marca a essência da personagem. Segundo Israel Pedrosa (2014, p. 119): Vermelho [...] é a cor que mais se destaca visualmente e a mais rapidamente distinguida pelos olhos”. De acordo com o pintor e pesquisador das cores, estas propriedades, que chamam a atenção imediatamente do observador são inerentes à cor vermelha como atribuição física. Ainda, segundo Pedrosa (2014, p. 118), vermelho é a única cor que não permite seu clareamento sem perder suas propriedades. Estas características tornam o vermelho a mais saturada das cores, com presença forte e marcada, que se sobrepõe às demais.

A partir do nível de saturação da cor vermelha foram realizados cortes na narrativa. A cor vermelha é, no filme, entendida como singular na paleta fílmica, pois todo o filme é basicamente feito na cor sépia com nuances aquareladas. O vermelho com seu alto grau de cromaticidade caracteriza a diferença e a singularidade da personagem Guida, em um ambiente de tons neutros. A cor vermelha também é explorada na história como um recurso temporal, pois marca momentos importantes na vida da personagem.

O curta é praticamente todo feito com a cor sépia⁸. A sobriedade da cor apresenta a suavidade dos movimentos e dá maturidade à personagem e à narrativa, pois a cor é típica de fotos antigas e muito utilizada para a remissão ao passado⁹ e à

⁸ A cor sépia é utilizada como filtro de envelhecimento em programas de edição de fotos e vídeo.

⁹ Segundo Pedrosa: “Em heráldica os tons terra são representados pelo marrom, que corresponde ao esmalte *tanné*. Sua representação [,,] significa penitência, sofrimento, aflição e humildade”.



RELICI

156

memória. A ausência de cores tem também este objetivo dar um toque de sofisticação à história, pois a cor é considerada nobre e peculiar, dentro do ambiente artístico.

A cor sépia destaca a memória como repositório de sonhos e chama a atenção para os sentimentos de leveza e felicidade da personagem inspirados em suas recordações. Guida se vê novamente como a menina bailarina, que, pode-se supor, um dia sonhou em ser. Nessas lembranças, inspira-se e incorpora movimentos harmoniosos em uma forma de dança ao se expor em poses para o desenho e a pintura.

A presença da memória é um elemento, que perpassa a narrativa. Montoro e Cavalcanti (2014, p. 63) identificaram, em sua pesquisa, o elemento da memória como sendo recorrente nos filmes, onde os idosos são os protagonistas. A autora afirma: “Passado, presente e futuro se ligam numa linha ininterrupta, em que as identidades femininas são construídas e reconstruídas, apontando um ecletismo nômade de identidades culturais”. Também em Guida, a memória tem um papel preponderante, pois a personagem resgata em suas lembranças seus desejos de menina, provavelmente não realizados, como o desejo de se tornar bailarina e assim reinventa seu sonho adaptando-o à contemporaneidade. É nítido na narrativa que esta vivência tem função libertadora para a personagem.



RELICI

157



Figura 6: A cena apresenta as lembranças da personagem e propõe uma reflexão sobre a memória.
Fonte: GUIDA, 2014.



Figura 7: O frame apresenta as poses, que Guida faz ao posar nua. Estas poses são ligadas por um movimento, que se assemelha a uma dança, trazendo fluidez e leveza para os gestos. Fonte: GUIDA, 2014.



RELICI

A montagem fílmica transforma todo o trajeto de descoberta de Guida, de si mesma e de seu corpo, em uma espécie de dança. A montagem é realizada por meio de uma linha que se movimenta no papel e dança – fazendo movimentos ao som da trilha sonora. Esta linha desenha formas e texturas, intensificando o movimento mostrado pelos frames. Nas cenas, onde o desenho, proposto pelas linhas é finalizado; surgem, na sequência, novas linhas que se movimentam, enquanto o desenho anterior permanece fixo. Esta estratégia faz com que os frames pareçam estar pulsando. Este pulsar ritmado pode ser interpretado como um sinal de vida, remetendo ao pulsar do coração e à dança da personagem.

Já o vermelho, cria sessões na narrativa. A primeira parte mostra a rotina maçante da personagem, de casa para o trabalho e a forma automática como ela realiza suas atividades. Apresenta Guida no local de trabalho, carregando pilhas de papéis e batendo carimbos de forma sistemática. Nesta parte inicial do filme, a cor vermelha aparece pouca saturada, mesmo nos cabelos da personagem, refletindo metaforicamente a falta de “vida”, simbolizada pela rotina maçante de Guida.

A segunda parte, momento no qual a cor vermelha é ressaltada, inicia-se quando Guida sopra as velas do bolo em sua festa de despedida no escritório, rumo à aposentadoria. O filme, por meio de suas cores, mostra a importância do rompimento com o trabalho de escritório, que Guida exercia há anos.



RELICI

159



Figura 8: O plano tem como foco a personagem Guida, ocupando o frame de forma centralizada, chamando a atenção do espectador para a personagem e o bolo de despedida. Isto é, Guida, depois de 30 anos de serviço, recebe o reconhecimento dos colegas de trabalho em sua despedida, que festejam sua aposentadoria. Fonte: GUIDA, 2014.

A terceira parte do filme, também dividida pela cor vermelha, surge, no momento em que Guida vê um anúncio de jornal, disponibilizando uma vaga para uma modelo vivo. Neste momento, a personagem vislumbra a possibilidade de uma nova carreira. Em reflexão sobre a relação entre vermelho e vida, Pedrosa (2014, p. 120) afirma: “Cor do fogo e do sangue, o vermelho é a mais importante das cores para muitos povos, por ser mais intimamente ligado ao princípio da vida.”

A saturação da cor vermelha na narrativa apresenta mudanças de fases da vida de Guida. Pedrosa (2014, p. 121) também identificou que a partir da Comuna de Paris, o vermelho virou símbolo de revolução proletária e associou-se às ideologias políticas, representando mudança. No filme, a cor vermelha insere também mudanças, uma nova forma de vida e um novo trabalho, que será para a personagem, libertador.



RELICI

160



Figura 9: Este é o momento da epifania, momento em que ela vê o anúncio e se imagina posando nua. Fonte: GUIDA, 2014.

Nas últimas cenas da história aparecem cores. Cores no filme significam a leveza e a felicidade, que são apresentadas como consequência da exposição da nudez da personagem. Esses sentimentos apresentados pelos desenhos são elaborados em uma variação cromática, que metaforicamente colore a vida da personagem.



RELICI

161



Figura 10: Guida caminha dançando feliz ao sair da sala de exposição de modelo vivo. Fonte: GUIDA, 2014.

A aquarela aguada é utilizada também para dar a sensação de delicadeza e de algo que se esvai, que escorre, que se funde com facilidade; assim como antigos comportamentos de Guida, que se esvaem em sua transformação. A técnica da aquarela reflete delicadeza em sua transparência e a autonomia¹⁰ da tinta, dialogando com características próprias da personagem. Isto é, a transparência que a aquarela dá às cores e aos desenhos, pode estabelecer um paralelo com a permeabilidade sutil de Guida ao reinventar-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme propõe uma reflexão sobre os estereótipos da mulher idosa, contesta a representação tradicional e apresenta a reinvenção do comportamento na

¹⁰ A aquarela é uma tinta que escorre bastante quando misturada a água. Tornando difícil e complexo o seu controle do resultado final pelo artista.



RELICI

162

maturidade com a reinterpretação de “proibições” veladas impostas a pessoas idosas, como a nudez e a exposição corporal.

Esta análise, com uma abordagem metodológica qualitativa própria, optou por destacar a presença da cor vermelha em contraste com a cor sépia, construindo metaforicamente os sentidos e sensações. A cor costura a narrativa de forma emblemática, percorrendo mudanças de perspectiva, conceitos e fases da vida da personagem.

Montoro e Cavalcanti (2014, p 64) afirmam: “A finalidade de se analisar os imaginários da maturidade feminina no cinema contemporâneo vem, acima de tudo, da necessidade de dar visibilidade a este universo existencial do curso de vida.” De acordo com a autora, faz-se premente a análise de comportamentos de pessoas idosas, com o objetivo de colaborar para a reinvenção de comportamentos e contribuir com a elevação da autoaceitação das transformações corporais, que o tempo determina.

Por fim, destaca-se a particularidade e a quebra, pela diretora Rosana Urbes, com os estereótipos da mulher idosa. O filme apresenta, em sua forma artística, isto é, em todos os seus elementos (cores, linhas e desenhos) imagens que confluem no sentido de engrandecer a personagem e sensibilizar o espectador, criando com ele um diálogo subjetivo.

REFERÊNCIAS

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. Tradução Magda Lopes. **Lendo as Imagens do Cinema**, Senac: São Paulo. 2009.

LAURENTIS, Teresa de. *A Tecnologia do Gênero*. Org.) HOLLANDA, Heloísa B. de. **Pensamento Feminista - conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 438 páginas.



RELICI

163

MACHADO Liliane. **E a Mídia criou a mulher: como a tv e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero.** Tese defendida no Programa de Pós-graduação em História, da Universidade de Brasília, 2006.

MONTORO, Tânia e CAVALCANTI, Cecília – **Trânsitos Imagéticos: a reconfiguração da velhice feminina no cinema brasileiro contemporâneo.** Revista Internacional de Cultura Visual, V. 1, N., 2014 (p. 55-66).

MULVEY. Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema.** Tradução de Mariana Amaral, Prazer Visual e Cinema Narrativo, 2018.

PEDROSA, Israel. **Da Cor a Cor Inexistente.** Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014. 256 p.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s).** In: VI Congresso SOPCOM, Anais eletrônicos, Lisboa, 2009.

GUIDA. Diretora Rosana Urbes. Brasil: Produção Belisa Proença, 2014. 11 min.