



# **O envelhecer sensível no curta-metragem *Guida*** *A sensitive aging in the short film Guida*



Ivania Skura<sup>1</sup>

Aline Vaz<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Comunicação e Linguagens – Universidade Tuiuti do Paraná. Mestre pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento – Universidade Estadual do Paraná. Integrante dos Grupos de Pesquisa Interações Comunicacionais, Imagens e Culturas Digitais (INCOM/UTP) e Cultura e Relações de Poder (UNESPAR). E-mail: ivianskura@hotmail.com

<sup>2</sup>Doutoranda e Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná; pesquisadora no Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (GRUDES / PPGCom UTP). E-mail: alinevaz88@hotmail.com

**Resumo:** o presente estudo conecta-se à velhice a partir de leituras estéticas capazes de possibilitar a desautomatização do cotidiano, construindo e transformando a rotina sensível, quanto às possíveis fraturas estéticas e escapatórias da vida diária, tendo como norte duas obras principais: *Da imperfeição*, de Algirdas Julien Greimas (2002) e *Velhice: uma estética da existência*, de Silvana Tótoro (2015). Para tal compreensão da arte como potência transformadora da velhice, olha-se atentamente para o curta-metragem *Guida* (Rosana Urbes, 2014) e suas elaboradas estratégias narrativas enquanto inscrições e inferências de manifestações simbólicas do longeviver em suas fugas estéticas.

**Palavras-chave:** semiótica; Greimas; fraturas e escapatórias; velhice; cinema.

**Abstract:** this study relates to old age from aesthetic readings capable of enabling the de-automatization of the daily life, constructing and transforming the sensible routine regarding the possible aesthetic fractures and escapes from the daily living, having as its north two main works: *Da imperfeição*, by Algirdas Julien Greimas (2002) and *Velhice: uma estética da existência*, by Silvana Tótoro (2015). For such understanding of the art as a transforming power for old age, we look closely at the short film *Guida* (Rosana Urbes, 2014) and its elaborate narrative strategies as inscriptions and inferences of symbolic manifestations of aging in their aesthetic escapes.

**Keywords:** semiotics; Greimas; fractures and escapes; old age; cinema.

## Introdução

O curta-metragem *Guida*<sup>3</sup>, de Rosana Urbes, lançado em 2014<sup>4</sup>, aborda a arte como agente transformadora do envelhecimento. Este texto parte de reflexões iniciadas pela observação de uma cena do filme, em que uma mancha de café no jornal se mostra como faísca para manifestações simbólicas de um desvendar de processos e práticas reveladoras de formas de presenciar o mundo e fazer sentido, e se propõe a afirmar brevemente, como escapatória, a construção de uma velhice não disfórica.

Este artigo trata de uma espécie de ensaio em torno dos conceitos de fraturas estéticas e escapatórias de Greimas, conectando a velhice tanto às ideias de apreensões estéticas capazes de desautomatizar o cotidiano e dar um novo sentido à rotina sensível, quanto às possibilidades de escape e retorno construídas com o mundo na busca por pequenas crises da vida diária, tendo como norte duas obras: *Da imperfeição*, de Algirdas Julien Greimas (2002) e *Velhice: uma estética da existência*, de Silvana Tótora (2015).

Silvana Tótora aborda com sensibilidade a velhice, olhada como acontecimento e potência, desbravando caminhos de celebração da vida. Ela une onze artigos que se entrelaçam e dividem a obra em três partes: *I – Velhice e a ética do cuidado de si*; *II – Política, corpo e velhice*; e *III – Habitar poeticamente o mundo*. Greimas, em seu livro, aborda uma teoria não só da leitura ou da semiótica do estético, mas também da vida, dividindo-o em duas partes: *A fratura* e *As escapatórias*. A edição brasileira conta com prefácio de Ana Claudia de Oliveira e três capítulos finais de apresentação dos autores Paolo Fabbri, Raúl Dorra e Eric Landowski.

Greimas apresenta, na primeira parte, cinco fragmentos narrativos: *O deslumbramento*, de Michel Tournier; *O guizo*, de Ítalo Calvino; *O odor de jasmim*, de Rainer Maria Rilke; *A cor da obscuridade*, de Tanizaki Junichiro; e *Uma mão, uma face*, de Julio Cortázar. Também aborda, ainda em *A fratura*, a apreensão estética como possível quebra na dimensão da cotidianidade, isto é, ações de uma força exterior, nas quais as ordens sensoriais (estésicas) afetam os sujeitos. Na segunda parte, apresenta uma possibilidade do estético que, diferente da fratura, não é um efeito accidental, mas construído; um esforço para construir o sensível e uma busca dinâmica pela desautomatização do cotidiano.

---

<sup>3</sup>O 25º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo – edição de 2014 – apresentou a seguinte sinopse do filme: “Acomodada no sufoco de sua rotina, Guida encontra o cenário perfeito para ver aflorar seus devaneios ao se inscrever para posar como modelo vivo para aulas de desenho em um centro cultural” (25º FESTIVAL..., 2014).

<sup>4</sup>No mesmo ano, recebeu os prêmios Melhor Curta Brasileiro, Melhor Curta-Metragem, Prêmio Canal Brasil e o Prêmio BNDES no Anima Mundi (2017).

Desse modo, a partir de um olhar atento para as estratégias narrativas desse curta-metragem, em justaposição às abordagens teóricas, propomos refletir a respeito dos modos de ser e estar no mundo, envelhecer e construir possibilidades cotidianas no encontro com o estésico e com o estético. Busca-se compreender como o filme de Rosana Urbes apresenta escapatórias como exercício de construção poética do percorrer e do desfrutar do tempo, da velhice como apreensão estética e das possibilidades do ver e do vivenciar o mundo; um olhar inerente à aprendizagem, à construção e ao desenvolvimento de uma inteligência sensível.

### Perseguindo escapatórias

É possível falar da velhice como fratura estética e possibilidade de escapatória. Na perspectiva das fraturas, estas podem ser compreendidas como “pequenos sustos” (MENDONÇA, 2016) que nos dão perspectiva. Isto é, deparamo-nos com algum acontecimento pontual por meio do qual nos percebemos ou nos “tornamos” velhos: observar uma foto em que fomos capturados sem posar, notar um reflexo no espelho que revela uma nova ruga ou um cabelo branco que nunca antes tinha sido visto, dar conta de algum pequeno evento do dia a dia que nos revela, de repente, um novo estado das coisas, outra dimensão e sentido da rotina. Em *Guida*, as cenas em frente ao espelho – momentos de contemplação do corpo em transformação – e o olhar para uma fotografia antiga emoldurada – presente de colegas de trabalho pelo aniversário de trinta anos de profissão da personagem – podem ser considerados alubramentos que trazem esses efeitos sensíveis à narrativa.

Mas é a segunda possibilidade, a das escapatórias, que este texto, com base no curta-metragem, propõe-se a discutir: quer-se falar da velhice como um tempo de acontecimentos entre instantes vividos em que nos tornamos diferentes, que não constituem momentos de deslubrimento ou efeito accidental, mas provêm de um esforço para a construção e percepção do sensível, para carregar o mundo de sentidos que se introduzem por uma busca ativa. São as cenas desencadeadas pela fratura estética que interessam para a discussão teórica que se segue. Em especial, ressaltamos a mancha que deixa a xícara de café no jornal, salientando o anúncio de “precisa-se de modelo vivo para Escola de Artes”, que *Guida* enxerga. A cena lembra um bordado em processo, ainda apoiado em seu bastidor, círculo que sustenta o tecido durante o processo de bordar (Figura 1) – esse bordado inacabado evidencia a vida da protagonista sendo costurada por pequenos traçados que se encontram dia a dia, construindo sentidos e sustentando o passar do tempo.

Assim, na rotina de ler o jornal e beber o café, espécie de ritual matinal, o descuido com a xícara de café – um acidente cotidiano, no sentido de criar encontros com o espontâneo – proporciona, além de epifania, escapatória. Esta, por sua vez, será prolongada nas ações do dia a dia, pois Guida sentirá motivação para criar fissuras em sua rotina automatizada: é por meio da fratura do anúncio do jornal e pela escapatória da busca por experienciá-lo que a protagonista renovará sua relação com o corpo e poderá criar novos modos de interpretá-lo, inscrevendo-o no âmbito das experiências sensíveis.



Figura 1: Fratura estética em Guida.  
Fonte: GUIDA, 2014.

Tótora (2015) interpreta a existência como uma dobra de tempo e acontecimentos, assim como de momentos vividos (*kairós*). É o que a autora nomeia como liberação da velhice para o acontecimento da vida, da invenção de modos únicos de existência, rompendo com noções etapistas, limitantes. Uma posição teórica, mas também política, de “resistir aos discursos produzidos na atualidade sobre velhice e envelhecimento e se nortear pelo problema da potência da velhice como obra de arte” (TÓTORA, 2015, p. 17). Quando Guida, após observar o anúncio no jornal, “Precisa-se de modelos para aulas de modelo vivo”, se imagina nessa função, e começa a ver a velhice como lugar para a arte (dança e pintura); ela enxerga, de modo poético e sensível, novas possibilidades e encontros com o mundo vivenciado.

## Descobrires do filme, da vida

Quer-se, aqui, resistir aos discursos atuais sobre a velhice, que alimentam a ideia de “melhor idade”, momento para a “qualidade de vida”, “envelhecimento ativo”, e toda sorte de palavras que observam a velhice como possibilidade de refazer performances da juventude, reduzida a uma faixa etária ou a um problema de ordem social, financeira e demográfica. Há nessas visões uma ideia do envelhecimento como se fosse uma doença ou um destino coletivo cruel e, ao mesmo tempo, elas sugerem uma responsabilidade individual de fracasso para aqueles que não aderirem às novas dinâmicas anti-idade, culpando o indivíduo que não “envelheceu bem”. A intenção, aqui, é outra: elencar “uma linguagem mais próxima dos afetos e de um *pathos* [...] mais apta à expressão de um pensamento experimental e de resistência” (TÓTORA, 2015, p. 17).

Nos apelidos da velhice, por exemplo, constam as mais variadas estratégias semânticas: *ageless*, seniolescentes, maior idade, idade madura, idade de ouro... a lista cresce a cada dia. É necessário enfatizar que, para tratar de vivências e experiências no cotidiano e na vida prática, os modos de se autodenominar são mesmo escolhas muito pessoais. Mas admitimos, com franqueza, que não importa o quanto sejamos capazes de polir as denominações, continuaremos a envelhecer, continuaremos velhos.

Velho, aqui, não é trazido como adjetivo ou caracterização, mas como sujeito, um modo de se nomear; não pode ser compreendido como interjeição negativa, mas como escolha proposital. Quando intentamos desestigmatizar tais termos, a intenção é demonstrar o quanto se tem receio de falar abertamente sobre o tema. Não quer dizer que se irá enfraquecer socialmente o peso das palavras ou que elas serão culturalmente ressignificadas a curto prazo; é apenas uma escolha teórica.

A negação social da velhice torna o envelhecer não disfórico um ato revolucionário. Por exemplo, a pele enrugada<sup>5</sup> que se enxerga não como cruel ação do tempo, mas como registro do vivido, de histórias de vida, socialmente destoa do contexto em que se ensina e fomenta a repulsa por essas mudanças através de discursos anti-idade. Na introdução da *Arte de envelhecer*, de Schopenhauer, Franco Volpi resgata o seguinte trecho:

Se pode comparar a vida a um tecido bordado, do qual cada pessoa, na primeira metade de sua existência, consegue

---

<sup>5</sup>As rugas são vistas como uma espécie de ofensa à pele lisa que possuímos e/ou desejamos (SIBILIA, 2011), pois a juventude já não é mais apenas considerada uma etapa da vida, foi transformada em valor social vigente.

enxergar o lado direito, mas na segunda, o avesso. Este não é tão bonito, porém, é mais instrutivo, pois nos permite reconhecer a relação entre os fios. (VOLPI, 2012 apud SCHOPENHAUER, 2012, p. 25)

A velhice, desse modo, seria o tempo e o acontecimento do ser. A arte de envelhecer seria a tarefa de permanecer você mesmo, um coroamento da existência. Mas de que maneira? Em *Guida*, enxergar-se como ser artístico e abraçar um projeto de vida como escapatória ressignifica o envelhecer. *Guida*, ao ser apresentada por meio da linguagem de animação do curta-metragem, é a própria revelação artística, que se desenha na tela do cinema.

O filme inicia-se com desenhos de traços finos (Figura 2) – esboços da vida da personagem, ilustrações que também se aproximam das lembranças fotográficas, acumuladas ao longo da vida. Em seguida, apresenta a personagem em movimento, ainda sem um cenário cotidiano completo, mas construindo seu universo, encontrando seus traços, seus modos de se relacionar com as coisas desse mundo, e de envelhecer no entorno submetido e construído por suas experiências, possibilitadas pelos objetos concretos e encontros subjetivos. A protagonista, inserida no espaço habitual da casa, acorda com o despertador – despertada para um novo dia, para o passar do tempo que não cessa, que a envelhece, que lhe permite sentir instantes cotidianos do viver, que ora passam tão rápido e, por vezes, são estendidos ao tédio. Nas atividades rotineiras do início da manhã, ela nota as linhas de seu corpo, nota como seu desenho corporal apresenta dobras, rugas, marcas do tempo, traços dos anos vivenciados.



Figura 2: Imagens introdutórias da narrativa de *Guida*: esboços e/ou registros das experiências vivenciadas?

Fonte: *GUIDA*, 2014.

Na inscrição dos sistemas *semissimbólicos*<sup>6</sup> presentes não na conformidade, mas na correlação entre categorias justapostas no que tange aos planos de expressão e conteúdo como sistemas significantes (FLOCH, 2001), podemos analisar a narrativa cinematográfica e fílmica de *Guida*, notando como os traços animados permitem que a personagem compreenda o passar do tempo, decodificando seu envelhecer. No aniversário de trinta anos de trabalho, trinta anos datilografando em sua máquina de escrever, ela lê o jornal, encontra o anúncio “procura-se modelo vivo” e, num momento epifânico, imagina-se modelando, cria seus próprios textos e lê a si mesma; interpreta e compreende seu ser e estar no mundo por meio da corporeidade. Para citar o exemplo em Schopenhauer: explica Volpi (2012) que “a biblioterapia e a prática cotidiana da escrita nada mais são do que as duas técnicas mais elementares para dominar e administrar a velhice” (p. 22), pois, ao ler e escrever, enquanto seres efêmeros, temos a capacidade de dar à vida uma forma plena, uma vez que o tempo corre irrefreavelmente.

Tótoro (2015) também concorda que “a leitura e a escrita [...] aliviam o peso de uma relação de si consigo” (p. 12). Ele questiona se a velhice não seria um momento para apenas ser e afirma sua potência para o acontecimento da vida, tratando-a com delicadeza: nela, a escrita seria um modo de romper modelos para fluir forças e afetos. No lugar da impaciente espera por uma realidade a advir, escrever seria um modo de se lançar a um porvir e retornar ao instante sempre diferente; seria o prazer de sair do “texto que somos nós” (GREIMAS, 2002, p. 61). Greimas explica que embelezar a vida procurando “saídas” é também reconhecer que “esse lugar de onde se sai ‘não é a vida’” (p. 81). O autor defende que o direito aos sentimentos estéticos “nos diz algo de nossa condição humana” (p. 70). Na vida, as fraturas estéticas, externas a nós, dão-se em uma percepção de que todas as sinestésias são possíveis, e, internamente, através de uma busca ativa, também podemos ver as coisas de outro modo.

Mas não só a leitura e a escrita como projetos de vida podem representar escapatórias; há sempre atividades que fazem sentido e cabem nas aspirações individuais. *Guida* nos mostra que, ao se ler um jornal, é possível transcender a decodificação de

---

<sup>6</sup>O plano de expressão compreende o nível de manifestação da forma (por exemplo, gestual, verbal, pictórica). O plano de conteúdo se refere à produção e interpretação dos significados (como poderá se compreender possíveis versões daquilo que se lê, do modo como pode ser visto). Na perspectiva dos planos de expressão e conteúdo, os “sistemas semi-simbólicos”, em Floch (2001), podem ser compreendidos como signos que produzem uma semi-simbolização, de maneira que não se considera a conformidade entre elementos desses dois planos, mas entre categorias semânticas da expressão e do conteúdo. Ou seja, a relação significativa entre os dois planos cria relações conjuntas, as chamadas relações semi-simbólicas, nas quais o plano de expressão não só exprime o plano de conteúdo, mas também produz conexões, sugere interpretações e auxilia a criar sentidos, modos de leitura e de compreensão.

símbolos: além das palavras organizadas em uma superfície de papel, a personagem vivencia o texto que a confronta – será que ela poderia ser uma modelo viva? As cenas subsequentes confirmam essa possibilidade. Suas rugas, seus traços marcados pelo tempo não são finitudes, mas modos de interpretar o mundo, estar nele e apropriar-se dele. Trata-se do corpo como lugar de uma narrativa, de uma transcrição da passagem do vivido. Guida ocupa um espaço social: o mundo existe para ela assim como ela existe para o mundo, o espaço da sala de aula – em que seu corpo é protagonista de olhares para o interpretar artístico – é o espaço do existir. Os velhos podem ser modelos vivos e, inquestionavelmente, constituem “modelos de existências”.

Se interpretarmos o envelhecer sensível como o dedicar-se a uma atividade que atribui à vida rearranjos de valores estéticos que se sentem e fazem sentido, procurando “saídas”, podemos nominá-lo, em Greimas, como escapatória; em Schopenhauer, como arte de envelhecer; e, em Tótora, como estética da existência.

Tótora elenca Foucault para situar a velhice como “relação acabada consigo”, e aponta seu valor positivo como uma operação artística do viver. Volpi se apoia em Schopenhauer para explicar como, na visão do autor, “os primeiros quarenta anos de nossa vida fornecem o texto; os trinta seguintes, o comentário que nos ensina a entender seu verdadeiro sentido e seu contexto, além de sua moral e de todas as suas sutilezas” (VOLPI, 2012, p. 26). Estamos, novamente, tratando de visões e possibilidades que desenvolvem os modos de enxergar uma velhice não disfórica. Beauvoir (1990) já apontou brevemente essa opção quando quebrou o silêncio sobre o tema em sua obra *A velhice*. A autora alertou que não é realista pensar que depois de uma vida de decisões desacertadas, sofrimentos e angústias, virá uma bela velhice. É preciso construí-la. E tal construção, ao nosso ver, pode ocorrer via escapatórias.

Mirian Goldenberg (2013), em sua obra *A bela velhice*, toma a afirmação de Beauvoir como ponto de partida e afirma que um projeto de vida é o que move essa possibilidade: ocorre uma revolução subjetiva quando se passa a existir para si. A construção de uma “bela velhice”, explica a autora, não se dá apenas pela segurança de uma vida confortável, saudável, mas também parece depender da liberdade de seguir a própria vontade.

Para Tótora e Schopenhauer, esse projeto é a leitura e a escrita. Greimas o interpreta como desenvolvimento de uma inteligência do sensível, que nos possibilite atravessar essas atividades pelo fazer estético. Para Goldenberg, são os projetos de vida, e, para Rosana Urbes, em *Guida*, parece ser a arte, a partir da qual a personagem se descobre de modo literal e metafórico (Figura 3). É após a fratura, por meio da mancha de café ao redor do anúncio de jornal, que Guida constrói escapatórias do

cotidiano burocrático, resultante dos anos no fórum, onde trabalhava até então. Lá, a personagem carregava pilhas de documentos e os carimbava com movimentos repetitivos e aparentemente anestésicos.

Depois, na Escola de Artes, o tecido que a desnuda se transforma em pétalas, e a partir daí ela rememora o balé da infância; seu corpo desenha-se em forma de relógio (o tempo); e, em um devaneio marcado pela ausência de cenário, o corpo da personagem ganha diferentes formas – que remetem à liberdade. Há papéis que sobrevoam em sua mente; não os documentos do fórum, mas folhas desenhadas, rascunhadas com traços infantis. Enfim, seu corpo está retratado no caderno dos alunos, num retorno à realidade já transformada: o corpo com os sinais da velhice, porém renovado, pronto para a rotina, para o passar do tempo e seus encantos, suas experiências sensíveis. Na estrutura diária de *Guida*, sua cotidianidade aparentemente não se altera, mas transforma-se por este arrebatamento: um fluxo de consciência que permite vivenciar lugares construindo diversos espaços, modos de apropriação e compreensão sensíveis.

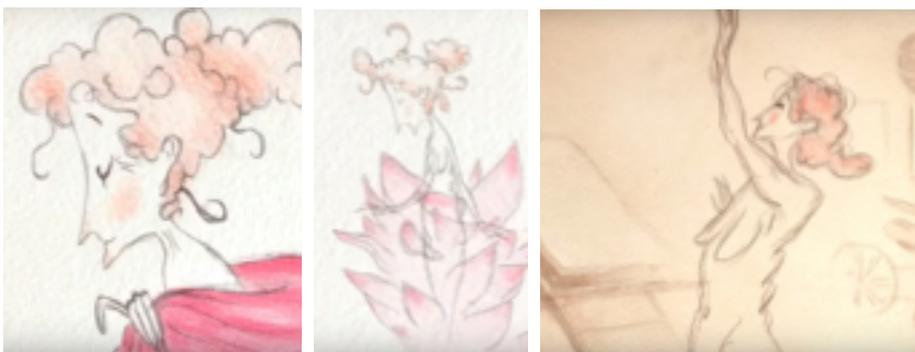


Figura 3: Alguns descobrires em *Guida*.  
Fonte: GUIDA, 2014.

Ao passo que *Guida*, na escrita imagética de *Urbes*, constrói escapatórias em um cotidiano diegético, aqueles envolvidos na produção cinematográfica, por meio da realização e do olhar de espectador, também as encontram nas experiências sensíveis do dia a dia. As imagens animadas de *Rosana Urbes* nos possibilitam decodificar símbolos, renovar leituras de mundo e encontrar, no tempo fílmico de *Guida*, um tempo de afetos: afetamos a obra e somos afetados por ela, ao atuarmos como olhantes e olhados *para e pela* tela por um tempo de deslumbre – envelhecimento –, apreendendo a inteligência do sensível e absorvendo instantes, projetos de vida e inspirações artísticas nas brechas sensíveis da *mise-en-scène* de *Guida*.

## (In)conclusões

As fraturas, em Greimas, são a “grande” estética, as ordens sensoriais (estesia) para afetar o sujeito com a primazia (embora não exclusiva) de uma sensorialidade. As escapatórias não constituem momentos explosivos de deslumbramento: são uma busca mais ativa do sujeito para construir pequenas crises da vida cotidiana. No prefácio da obra de Greimas, Oliveira (2002) traz também os conceitos em duas perspectivas: a experiência estética como espécie de graça (fratura) e como resultado de uma aprendizagem, de um esforço para a construção e desenvolvimento de uma inteligência do sensível (escapatória). Por fim, Landowski (2002), em seu capítulo final da apresentação do livro de Greimas, caracteriza a fratura enquanto o estético como efeito acidental (acontecimento), e a escapatória como o estético construído (não acontecimento).

*Guida*, mais do que cultivar a esperança do inesperado (fraturas), trata de perseguir escapatórias que são resultado de uma aprendizagem, da construção de pequenos fazeres estéticos substanciais presentes nas coisas simples, pequenas, corriqueiras. A protagonista está experienciando a velhice, não conforme a esperada convenção social do envelhecer como um fardo, mas no descobrir-se, interpretar as transformações corporais e ressignificar os espaços por meio do ser e estar de um corpo que busca fraturas e escapatórias no acidental, no espontâneo e na expressão artística. Criar escapatórias é também criar reivindicações políticas do corpo velho como processo de construções poéticas e ideológicas. Tornar a presença do sensível uma possibilidade de encontro com os lugares físicos e sociais é transformar e ser transformado – a estética da existência estaria desconstruindo o velho no âmbito do pejorativo para apresentar a arte do envelhecer.

Nessa busca, para tornar a realidade “o mais aceitável possível” (GREIMAS, 2002, p. 58), os valores estéticos “repelem a negatividade, os únicos, talvez, que nos ‘arremessam para o alto’” (OLIVEIRA, 2002, p. 14). Mesmo que o extraordinário não interpele nossos dias, ou que momentos explosivos de deslumbramento não nos atravessem, ao “poetizar” a vida, pode-se construir uma visão que nos agrade. É possível perseguir escapatórias que reorganizem valores estéticos nas miudezas; não visando estetizar tudo ao nosso entorno, mas nos refazer enquanto sujeitos, produzindo filtros ativos para enfrentar as agruras do ser e do viver.

Em se tratando da velhice, Debert (2012) explica que já estamos habituados a pensar em preconceitos, estereótipos, discriminações. As imagens negativas, quando projetadas e tratadas como profecias que se autorrealizam, acabam confirmando

sua própria existência. Podem, claro, ser desconstruídas, mas é necessário também atentar-se à plausibilidade dos cenários que montamos, que dependem muito da maneira através da qual nos convencemos de nossas possibilidades.

O curta-metragem *Guida*, por meio de uma narrativa que procura valorizar as escapatórias cotidianas, evidencia, em elaboradas estratégias animadas, o sensível inerente às pequenas coisas do viver, nos leves traços que criam a *mise-en-scène*, no enquadramento do cotidiano, inicialmente anestésico, fraturado por acidentes e escapatórias estéticas, denotando que a arte nos pode propor novos modos de existência, e que investir nessa perspectiva pode fornecer um olhar mais poético para o viver. Propor um olhar do longeviver em que a velhice é vista, entre as várias leituras possíveis, como um arranjo figurativo de ensaios da beleza do ser, persegue justamente esta direção. E “se essa vivência sensível opera transformações, é porque o arranjo estético produz quebras de estereótipos e de simulacros pré-constituídos. Nessas condições é que se entreabrem novas possibilidades de sentido a partir de outras valorizações” (OLIVEIRA, 2002, p. 11).

A apreensão estética que se aguarda faz também parte da vida em todo seu percurso, mas as escapatórias são exercícios de construção. Retomando a comparação da vida como um bordado, e da velhice como seu avesso poético, esta seria os alinhavos, riscos, pontos, costuras, arremates. Seria resgatar o imperfeito, dar gosto às coisas simples, apreciar o ordinário e, assim como *Guida*, enxergar beleza no passar do tempo, e encontrar formas de (se) significar (n)a vida.

## Referências

25º FESTIVAL Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo: *Guida*. *Kinoforum*, São Paulo, 2014. Disponível em: <goo.gl/1MDSjd>. Acesso em: 21 mar. 2018.

ANIMA MUNDI. Entrevista animada com Rosana Urbes, criadora da velhinha mais artística do Anima Mundi 2014! *Blog Anima Mundi*, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <goo.gl/GtbKjU>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BEAUVOIR, S. de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DEBERT, G. G. *A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012.

FLOCH, J. M. *Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral*. Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

GOLDENBERG, M. *A bela velhice*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

LANDOWSKI, E. O livro de que se fala. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002. p. 125-151.

MENDONÇA, M. C. Comunicação, consumo e a subjetividade das mulheres-mães no climatério e menopausa. In: COMUNICON 2016, 13-15 out. 2016, São Paulo. (Apresentação oral).

OLIVEIRA, A. C. Prefácio. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002. p. 9-14.

SCHOPENHAUER, A. *A arte de envelhecer*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SIBILIA, P. A moral da pele lisa e a censura midiática da velhice: o corpo velho como uma imagem com falhas. In: GOLDENBERG, M. *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 83-108.

TÓTORA, S. *Velhice: uma estética da existência*. São Paulo: Educ; Fapesp, 2015.

VOLPI, F. Introdução: quando o Nilo chega ao Cairo. In: SCHOPENHAUER, A. *A arte de envelhecer*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 7-34.

### Referência audiovisual

GUIDA. Rosana Urbes. Brasil, 2014.

submetido em: 25 set. 2017 | aprovado em: 12 dez. 2017.