



POR UMA NOVA SENSIBILIDADE FEMINISTA: A MULHER COMO OBRA DE ARTE A PARTIR DE *GUIDA* (2014)

Thaís Lobosque Aquino¹
Keyla Andrea Santiago Oliveira²

Resumo

Este ensaio propõe que a luta feminista incorpore um viés estético e sensível às suas demandas sociais mais amplas. No cenário da sociedade capitalista, do trabalho alienante e do patriarcado, realiza-se uma reflexão sobre os processos de subordinação das mulheres a partir da experiência estética com o curta-metragem *Guida* (2014), da diretora brasileira Rosana Urbes. O curta e sua protagonista homônima insurgem como dispositivos transgressores do *status quo*, oferecendo uma perspectiva emancipatória para a construção de uma nova sensibilidade feminista. Em termos estruturais, parte-se de um diálogo teórico com as ideias de intelectuais críticos/os e feministas para, em seguida, proceder à análise fílmica do curta-metragem, centralizando seus elementos imagéticos e sonoros. Finalmente, discute-se a mulher como obra de arte, aquela que imaginativamente contesta o estado de coisas, articulando arte, política, felicidade, justiça e sensibilidade.

Palavras-chave: nova sensibilidade; feminismo; cinema; análise fílmica

Abstract

This essay proposes feminist struggle to incorporate a aesthetic and sensitive outlook to its broader social demands. In the scenario of capitalist society, alienating work and patriarchy, the work reflects on the processes of women subordination from the aesthetic experience with the short film *Guida* (2014), from Rosana Urbes. The short film and its homonymous protagonist rebel against the *status quo* as transgressing devices, offering an emancipatory perspective for the construction of a new female sensitivity. In structural terms, we depart from the theoretical dialogue with the ideas of critical and feminist intellectuals to then proceed to a filmic analysis of the short film, centralizing its sound and image elements. Finally, the work discusses the woman as a work of art, that one that imaginatively contests the state of affairs, articulating art, politics, happiness, justice and sensitivity.

Keywords: new sensitivity; feminism; cinema; filmic analysis

¹ Professora adjunta na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Emac/UFG). É doutora em Educação (linha de pesquisa Currículo, Docência e Linguagem) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestra em Música (linha de Música, Cultura e Sociedade) e mestra em Educação (linha de Formação, Profissionalização Docente e Trabalho Educativo), ambas as titulações pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É especialista em Formação de Professores (área de concentração Gestão Escolar) pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) e graduada em Educação Musical - Licenciatura em piano (UFG) e em Pedagogia (PUC-GO). Atualmente, lidera o grupo de pesquisa Músicas e Processos Formativos (MusiProf) e desenvolve pesquisas nas áreas de Educação e Música focalizando os seguintes temas: Educação Musical; Formação de Professores; Teoria Crítica e Educação; Epistemologia da Educação Musical Escolar; e Mulheres na Música.

² A autora possui mestrado e doutorado em Educação pela Universidade Federal de Goiás. É graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Goiás (2003) e especialista em Docência Universitária pela Universidade Salgado de Oliveira (2004). Foi professora substituta de Arte e Educação na Faculdade de Educação da UFG nos anos de 2010 e 2011. Foi professora substituta de Arte e Educação na Faculdade de Educação da UFG nos anos de 2010 e 2011. Foi assessora pedagógica da Prograd na PUC Goiás e professora convidada das disciplinas Pensamento Científico e Pesquisa Educacional e Didática Fundamental do curso de Pedagogia da PUC Goiás. Atualmente, é professora adjunta efetiva do quadro de docentes de ensino superior da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, atuando na graduação e pós-graduação. Líder do grupo de pesquisa e estudos GECCAE, Grupo de Estudos Críticos em Cultura, Arte e Educação. É vinculada à pesquisa interinstitucional Arte, psicanálise e educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância CEPAE/ UFG/PUCGO/ UEG/UAB-UNB/UEMS, a qual busca evidenciar a potencialidade das relações entre cinema e educação.

1. Considerações iniciais

Oito mil desenhos feitos no papel se encadeiam no premiado curta-metragem *Guida*³, de 2014, da diretora, animadora, ilustradora e storyborder brasileira Rosana Urbes. Ela é experiente no quesito grandes produções de filmes de animação, tendo trabalhado em obras como *Tarzan*, *Mulan* e *Lilo & Stich*, todos da *Walt Disney Company*. *Guida* (2014) é seu primeiro curta-metragem autoral desenvolvido em sua produtora, a Planta Filmes. Nele, Rosana escolhe a minuciosa técnica de animação com 2D, que prevê uma intervenção quadro a quadro para a ilusão de movimento no papel desenhado a lápis e aquarela.

A longa experiência nos estúdios *Disney* poderia ter dado à animadora a vontade de realizar sua primeira obra autoral sob o formato da animação digital, em que os computadores realizam o trabalho de movimentação das personagens. Em contraposição, Rosana se volta para o enaltecimento da forma básica da animação, o desenho. Esta opção faz de *Guida*⁴ (2014) uma obra de arte única, em que a trucagem (BRISLANCE e MORIN, 2011) da imagem por imagem é celebrada de maneira magistral. No curta, a preocupação da animadora recai sobre a história que as imagens e o desenho de som podem contar, já que o texto é apenas audiovisual, sem recurso a discursos organizados por meio de fala.

Este ensaio se debruça sobre esse curta-metragem, analisando sua composição audiovisual em termos imagéticos e sonoros, com base no entendimento de que a crítica feminista precisa perpassar pelos meandros da arte e de uma nova poética para potencializar sua mensagem. Em outras palavras, um novo feminismo depende de uma nova sensibilidade feminista, que é possível por meio da experiência estética com obras de arte transgressoras, aqui representadas por *Guida* (2014). A partir do curta, apresenta-se uma nova sensibilidade – categoria desenvolvida por Marcuse (1969) e reafirmada por Entel (2011) –, fundamental para elaborações feministas mais complexas, amplas e emancipatórias.

³ Para uma leitura adequada deste ensaio, é necessário assistir ao curta (GUIDA, 2014) que tem duração aproximada de onze minutos e está disponível no seguinte sítio eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=c5xB5b3dQK8>. O filme recebeu vários prêmios, dos quais destacam-se: cinco prêmios no Festival Anima Mundi (2014), englobando as edições do Rio de Janeiro e de São Paulo, e dois prêmios no Festival Internacional de Cinema de Animação de Annecy na França (2015).

⁴ Usar-se-á *Guida* em itálico quando houver menção à obra fílmica e *Guida*, sem itálico, quando se referir à personagem principal do curta-metragem.

A obra fílmica nos permite enxergar os meandros da vivência de sua protagonista, que passou trinta anos desempenhando as mesmas funções no Fórum João Mendes em São Paulo, num ofício que exigia o automatismo de ações. Já madura, ela consegue romper com a rotina maçante, quando se permite revolucionar sua vida. Como pano de fundo da história está o sistema capitalista, que dita modos de viver, de ser, de ter, de parecer, especialmente para as mulheres, cujos corpos, mentes e vivências se atrelam a uma engrenagem que desqualifica suas potencialidades e possibilidades de realização.

Em termos estruturais, a primeira seção do ensaio expõe o arcabouço teórico que fundamenta os posicionamentos ora delineados acerca das questões feministas. Discute-se, especialmente, as relações entre patriarcado, misoginia, machismo, arte, (in)justiça social e capitalismo. Para isso, são apresentadas ideias de Fraser (2002, 2006), Fraser e Jaeggi (2020), Fraser, Arruzza e Bhattacharya (2019), Entel (2011) e Marcuse (1969, 2022). Em seguida, a segunda seção dedica-se à análise fílmica, perpassando aspectos imagéticos e sonoros, de maneira a sublinhar indícios de uma nova sensibilidade feminista a partir da experiência estética com *Guida* (2014). Finalmente, a terceira sessão evidencia a mulher como obra de arte, uma vez que o texto audiovisual de Rosana Urbes desperta a urgência de uma nova mulher, capaz de transgredir a ordem social instituída por meio de sua existência, que pode se transformar em obra de arte.

2. Guida e a emergência de uma nova sensibilidade

Guida é uma personagem feminina, com dramas femininos, idealizada, roteirizada e animada por Rosana Urbes, primeira mulher a vencer, em 2014 com *Guida*, a categoria de melhor curta-metragem no principal festival internacional de animação do Brasil, o Anima Mundi. Guida transborda encantamento, Rosana, sensibilidade; Guida é a personificação do amor pela arte, Rosana materializa em obra prima inúmeras questões do imaginário feminista contemporâneo. Na verdade, os atributos de Rosana são de Guida e vice-versa, afinal, Guida é *alter ego* de Rosana, mas não apenas dela.

Ao longo da história, as mulheres vêm conformando seus corpos, suas escolhas e suas vidas aos moldes pré-estabelecidos de um sistema social opressor caracterizado por uma combinação amalgamada e nada gratuita entre misoginia, patriarcado, machismo e capitalismo.

Na obra “Capitalismo em debate”, Fraser e Jaeggi (2020) propõem uma visão ampliada sobre o capitalismo com elementos que incluem e, ao mesmo tempo, expandem o que elas denominam de uma visão ortodoxa formulada por Marx. Segundo as autoras, embora seja importante compreender e refinar conceitos como propriedade privada dos meios de produção, divisão de classe, mercado, trabalho assalariado, acumulação de capital, há, em adição, que se caminhar na direção da “des-ortodoxificação” da noção de capitalismo. Neste processo, Fraser e Jaeggi (2020) trazem feministas marxistas e socialistas para debaterem a separação econômica e de gênero entre trabalho assalariado produtivo e trabalho não pago reprodutivo.

No capitalismo, os cuidados e a formação dos sujeitos humanos em ambientes informais como a família, por exemplo, têm sido historicamente desempenhados por mulheres, cujos trabalhos são, via de regra, invisibilizados e não remunerados. Para as autoras, este é um artefato fundamental do capitalismo que produziu as bases modernas de subordinação das mulheres.

Guida não está circunscrita ao trabalho reprodutivo: ela desempenha uma função laboral remunerada no Fórum João Mendes em São Paulo. Mas, para além de uma relação direta e simplista, é interessante observar como o sistema capitalista criou separações e, além disso, hierarquizações que legitimam processos de inferiorização das mulheres. Ainda, como o binômio separação-hierarquização tem gerado um efeito cascata no imaginário das pessoas, mitigando as possibilidades de existência e de potência de mulheres, comumente tolhidas em seus desejos de vida mais profundos.

Em sociedades capitalistas, ressalvadas as inúmeras distinções entre elas, a subordinação de gênero foi elemento estruturante e determinante para garantir a acumulação do capital e a reprodução dessa ordem social institucionalizada, como Fraser prefere se referir ao capitalismo, ou forma de vida, conforme Jaeggi.

Reitere-se, portanto, que o capitalismo se desenvolveu imbricado com o patriarcado, com a misoginia, com o machismo, com a opressão de gênero, de modo que o “sexismo está entranhado em sua própria estrutura” (FRASER, ARRUZZA, BHATTACHARYA, 2019, p. 39). Por isso, na obra “Feminismo para os 99%: um manifesto”, Fraser, Arruzza e Bhattacharya (2019) são categóricas ao afirmar que um feminismo verdadeiramente libertador precisa ser eminentemente combativo e



anticapitalista, bem como antineoliberal, anti-imperialista, antirracista, ecossocialista, antiLGBTQIA+fóbico e internacionalista.

Para as autoras, vivemos uma crise social generalizada cuja causa originária é o capitalismo. Elas afirmam que as mulheres são as maiores vítimas dessa crise e, ao mesmo tempo, são potencialmente “as protagonistas da luta para solucioná-la de forma emancipatória” (*ibid*, p. 68). Na direção do enfrentamento, Fraser, Arruzza e Bhattacharya (2019) propõem a construção de uma ampla e poderosa força anticapitalista capaz de transformar a sociedade. Para elas, a luta das mulheres deve ser uma insurgência global articulada com outros movimentos anticapitalistas em prol da justiça social.

Fraser (2002, 2006) lança luz sobre os sentidos da justiça social, que abarca tanto uma política social da igualdade quanto uma política cultural da diversidade. Sua concepção bifocal engloba a justiça a partir das contribuições das teorias de justiça distributiva, que colocam em evidência a redistribuição justa dos bens sociais, e dos aportes das filosofias do reconhecimento, que enfatizam a interação recíproca das diferenças. Redistribuição e reconhecimento juntos para garantir a paridade de participação de todas as pessoas nas mais diversas arenas sociais.

As ideias das autoras supracitadas conduzem à construção de um mosaico complexo em cujo centro está a luta anticapitalista das mulheres, amparada por preocupações multifacetadas de ordem econômica, política, social, transnacional, ambiental e identitária em prol da justiça social para todas as pessoas. Embora concordemos com suas críticas e propostas de encaminhamento, há uma dimensão fundamental que escapa de suas análises: a necessária insurreição da sensibilidade pela via da arte. Afinal, não há emancipação de uma ordem social institucionalizada ou da forma de vida capitalista sem a correspondente libertação no imaginário, nas representações e nas formas poéticas de pensar, criar e viver o mundo.

No curta-metragem, Guida está inserida numa lógica capitalista, ou melhor, o binômio capitalismo-machismo está enraizado nela. Seu trabalho como técnica judiciária é marcado pela repetição, pela mesmice, em suma, pela reificação. Conforme se percebe no transcorrer da obra fílmica, toda sua vida fora dedicada a um trabalho que a aliena de seus verdadeiros desejos de realização. Ela também sofre com outras formas de machismo. Ao mirar-se no espelho pela manhã antes de ir ao fórum, o olhar percorre as dobras de seu pescoço, as rugas de seu rosto, a raiz branca do cabelo, seus braços



flácidos... Ela parece não ver beleza em sua imagem refletida, pois os olhos de Guida são os olhos de uma sociedade inteira: o corpo feminino (maduro) é objeto de inspeção e controle constantes.

O ponto de virada na vida de Guida acontece quando, trabalhando no fórum, lê um anúncio em um jornal à procura de modelos vivos. A primeira imagem que lhe vem à mente é da Vênus de Milo – uma ode a Afrodite e arquétipo da beleza jovem, clássica e harmônica da antiguidade grega. Em seguida, ela se imagina tal qual Vênus de Milo, porém com seus cabelos vermelhos esvoaçantes, seus óculos, suas rugas, suas flacidez, suas marcas do tempo. Em vez desta comparação deixá-la desapontada ou mesmo entristecida, o rosto de Guida é tomado por um contentamento banhado de ternura.

Com sutileza, Guida nos ensina a desafiar o processo de opressão contra as mulheres com as armas da subjetividade, da sensibilidade e da arte. Assim, ao lado da luta coletiva anticapitalista de caráter internacionalista, conforme propõem Fraser, Arruzza e Bhattacharya (2019), há a luta subjetiva, sensível e estética por um mundo de mais justiça para Guida e para todas as mulheres contemporâneas.

Neste sentido, Guida não é apenas o *alter ego* de Rosana Urbes, sua criadora; Guida somos todas nós na busca permanente por um feminismo que nos contemple por inteiro. Os binômios objetividade e subjetividade, coletivo e pessoal, economia e arte, racionalidade e sensibilidade não podem ser separados e hierarquizados em processos emancipatórios verdadeiramente preocupados com a igualdade, o reconhecimento das diferenças e a felicidade das pessoas e das mulheres na sociedade.

Em “*Dialética de lo Sensible: Imágenes entre Leonardo y Walter Benjamin*”, Entel (2008) propõe a emergência de atitudes críticas empenhadas em promover a justiça social e, ao fim e ao cabo, o reencantamento do mundo. Para a autora, o cenário atual de injustiça, desencanto, falta de horizontes utópicos, cerceamento da esperança, adaptação resignada ao existente precisa ser colocado em xeque por um pensar sensível não dissociador. Valendo-se de expoentes da primeira geração da Escola de Frankfurt, a filósofa argentina discorre sobre o valor de não aceitar ingenuamente o existente a partir da categoria de negatividade de Adorno, bem como desconstrói minuciosamente a validação e a naturalização da dicotomia sensível/ inteligível anteriormente desenvolvida por Marcuse.

No decorrer da obra, Entel (2008) analisa como a ordem capitalista tem configurado a sensibilidade, a razão e a imaginação das pessoas pela via da razão instrumental e de uma experiência sensorial/ estética mutilada de acordo com as conveniências do sistema. Ela também investiga o caráter político da divisão entre racionalidade e sensibilidade, que vem reduzindo o sensível à banalidade, à frivolidade, em suma, a vivências eminentemente emocionais desprovidas de reflexão. Para combater essa noção, a autora sustenta uma sensibilidade de caráter crítico, articulada com a racionalidade e potencializada pela experiência artística: uma nova sensibilidade que representa “uma nova atitude frente ao mundo, uma nova estética, uma nova visão de mundo” (ENTEL, 2008, p. 69).

De suas ideias, deduz-se que o enfrentamento às injustiças da ordem capitalista para a criação de uma nova sociedade é, também e fundamentalmente, a luta em prol da emergência de novas poéticas de mundo, que coloquem em tensão razão e sensibilidade, arte e política, economia e subjetividades, emoções e coletividade. Assim, a dimensão sensível e o pensar sensível não se referem apenas a comportamentos individuais, mas possuem caráter social, tampouco são exclusivamente estéticos, formando uma constelação em que se coordenam dialeticamente arte, ética, política e economia.

A personagem Guida perturba a ordem instituída – capitalista, machista, patriarcal, embrutecida, reificada – com as armas da sensibilidade, de uma nova sensibilidade feminista. É em seu (re)encontro com a arte que ela se recupera a si mesma. É como modelo viva bailarina que ela insufla sua vida com sentido e felicidade. É pela experiência estética com o curta-metragem, pensando sensivelmente seus conteúdos artísticos e sociais, que podemos vislumbrar elementos para a construção de novas formas de vida mais livres e emancipatórias para as mulheres na contemporaneidade.

Conforme mencionado anteriormente, para desenvolver a Dialética do sensível, Entel (2008) recorre a Marcuse (1969), que na obra “Um ensaio para a libertação” anuncia a urgência de uma nova afinidade entre consciência radical, razão e sensibilidade para a construção de uma sociedade verdadeiramente livre. O filósofo alemão propõe um manifesto ou convocação, uma forma de realização estética orientada a transformações sociais e culturais, enfim, uma conjunção entre imaginação e processos revolucionários para a superação das desigualdades sociais. São elementos fundamentais desse projeto

emancipatório o corpo, o prazer, a felicidade, a solidariedade e, talvez o mais importante, diretamente relacionado a *Guida* (2014), uma relação erótica com a vida.

Guida é a imagem do que Marcuse chama de imaginação renovada. Ela representa a ampliação da relação das pessoas e, mais diretamente, das mulheres com seus corpos, assim como o resgate do protagonismo diante da vida. A personagem personaliza, ainda, a ruptura com o vocabulário da dominação, uma vez que consegue transformar sua força produtiva em força criativa. Segundo Marcuse (1969, p. 32), “a arte como forma habitaria o mundo” e *Guida* representa, justamente, uma obra de arte, é uma mulher-obra: suas potencialidades expressivas a retiram do comportamento automático e ativam a conjunção entre razão e imaginação possibilitando a emergência de uma nova sensibilidade.

Em outro texto, Marcuse (2022) expõe de modo ainda mais claro o desenho da realização dessa nova mulher projetada no curta de Rosana Urbes:

Eu acredito que a ‘arte viva’, a ‘realização’ da Arte, só pode ser o evento de uma sociedade qualitativamente diferente na qual um novo tipo de homens e mulheres, não mais sujeito ou objeto de exploração, podem desenvolver em sua vida e trabalho a visão das possibilidades estéticas suprimidas de homens e coisas - estéticas não como à propriedade específica de certos objetos (o objeto de arte) mas como formas e modos de existência correspondentes à razão e à sensibilidade de indivíduos livres, o que Marx chamou de ‘a apropriação sensível do mundo’. A realização da Arte, a ‘nova arte’, é concebível apenas como o processo de construção do universo de uma sociedade livre - em outras palavras: a Arte como Forma de realidade (MARCUSE, 2022, p. 215).

A construção de uma sociedade livre encontra respaldo no contato aprofundado com objetos de arte. O curta-metragem *Guida* (2014) é urdido pela potência da forma que materializa a imaginação. Ele lança mão de uma sensibilidade estética potente o suficiente para redimensionar as possibilidades de transformação social, forjando faculdades não agressivas de pessoas e, principalmente, mulheres, para a criação da consciência radical da liberdade que a luta feminista precisa encampar.

Como mulher e artista, a diretora oferece um caminho para a luta feminista elaborado por sua sensibilidade artística. Dessa forma, Rosana Urbes sela com a própria realidade da arte seu compromisso com a forma. Segundo Marcuse (1969, p. 59), “a automatização engole os objectos (*sic*), os hábitos, os móveis, a mulher e o medo da guerra” e a experiência artística desperta do automatismo da experiência imediata e, por meio dela, pode-se libertar a sensibilidade e, com ela, a sociedade.

Conforme se demonstra neste ensaio, uma luta feminista empenhada em processos de transformação do *status quo* está intimamente relacionada com experiências estéticas transgressoras. Estas experiências, por certo, envolvem práticas artísticas – de apreciação, de performance, etc. – com obras de arte com potencial de negação à dinâmica opressiva, técnico-racionalista, capitalista, machista e patriarcal instituída; caso de *Guida* (2014). Para além disso, abrange novas vivências estéticas de si e de nós, que articulem racionalidade, crítica, arte, política, criatividade e imaginação, de modo a instituir novas sensibilidades feministas para a construção de sociedades mais justas. Guida somos todas nós, mulheres progressistas que lutam por novas poéticas de existência mais sensíveis, justas, livres, prazerosas e felizes.

3. Análise imagético-sonora de *Guida* (2014)

Nesta sessão do ensaio, procede-se à análise fílmica, um processo em que há a escolha criteriosa de aspectos a serem investigados em minúcias (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994). O recorte ora adotado se dirige ao esforço de descrever os acontecimentos, acrescido de uma exploração que conjuga os elementos visuais e sonoros da narrativa audiovisual. Esse aprofundamento mostra, *pari passo*, como a forma e as linguagens artísticas são interpretadas pelo pensamento sensível das autoras, de modo a transmitir uma mensagem específica que faz emergir uma nova sensibilidade feminista.

Como o curta-metragem possui três partes, sua análise também será tripartida. Na primeira, examina-se a introdução da obra, seguida da descrição da rotina de Guida. A segunda parte está centrada em analisar o despertar da protagonista e a terceira, por fim, explora sua libertação.

3.1. A rotina de Guida

O filme tem início com vários desenhos, aquarelas e cenários de Guida sobrepostos em folhas de animação. Parecem imagens que ficaram fora do corpo do filme e, posteriormente, foram incluídas em sua abertura no processo de montagem final. A sequência se encerra com três Guidas, uma ao lado da outra, todas elas coloridas, sorridentes e dançantes; uma delas, inclusive, com um pandeiro na mão. As sobreposições são seladas, ao final, por uma tela marrom⁵, que abre caminhos para a narrativa central.

⁵ Ela funciona como um elo narrativo que, de alguma maneira, preserva a ideia de continuidade.



Nessa introdução há imagens que sugerem uma mulher com vivência corporal expressiva, há a troca cadenciada das folhas de papel que inspira movimento e há, também, a música-tema do filme, dedilhada por instrumentos de cordas, cujo caráter delicado e melodioso, adensa a narrativa fílmica. Toda a trilha sonora original, composta por Ruben Feffer e Gustavo Kurlat, e o desenho de som, desenvolvido por Ana Luiza Pereira, longe de serem meros acompanhamentos, participam ativamente na construção dos sentidos da obra audiovisual (BRISELANCE e MORIN, 2010). Desde o primeiro som, desde a primeira imagem de *Guida*, artes visuais, dança e música se imbricam para demonstrar tanto a potência feminina de sua protagonista quanto as possibilidades emancipatórias de uma experiência estética viva com o curta-metragem.

Após a abertura, a música-tema permanece enquanto um dia completo na vida de Guida nos é apresentado. Ela aparece descendo em uma rosa, flutuando no ar, tocando as teclas de um piano que aos poucos se transformam em sua máquina de escrever, recolhendo folhas empilhadas que explodem no ar dando lugar a uma dança fluida, atendendo a um telefone que toca e que, na verdade, é seu despertador. Guida estava sonhando e no sonho é, ao mesmo tempo, malabarista, pianista, datilógrafa, bailarina, arquivista... Enfim, são muitas mulheres em uma só mulher!

No transcorrer da fantasia onírica de Guida, a trilha sonora incorpora piano, clarinete, violino e flauta aos violões e ao bandolim⁶ que ressoavam anteriormente. Articulada com as muitas versões possíveis da protagonista, há o incremento da variedade timbrística da música, que permanece delicada e melodiosa, porém com novas nuances expressivas. A música vai sendo progressivamente substituída por sons diegéticos de despertador e de uma britadeira, alertando para o cenário da vida real: é hora de acordar. Guida resmunga e, enquanto luta para despertar, vemos que seu quarto tem as paredes tomadas por quadros de bailarinas.

Na continuação, o nome do filme, *Guida*, aparece sendo escrito com letras cursivas e adornado por uma flor. É neste momento que se inicia um chorinho, em andamento lento, em sintonia com o estado de letargia de Guida. O chorinho prossegue no próximo plano em que Guida boceja, coloca seus chinelos, levanta-se da cama e anda

⁶ As músicas do filme são tocadas pelos seguintes instrumentistas: Ruben Feffer (teclado e programações), Gustavo Kurlat (violão 12 cordas e cajon), Luke Castro (violão 7 cordas), Flávio Rubens (clarinete), Marcelo Tupinamba (pandeiro), Carla Raíza (violino), Silnei Doomacil (flauta), Giancarlo Barletta (baixo elétrico), Fabrício Fruet (violoncelo), Dalton C. Martins (bandolim) e Bernardo Est Goes (cajon).



sonolenta rumo ao banheiro. Ali, faz xixi de olhos ainda cerrados, higieniza as mãos e se mira no espelho. Ao chorinho vão sendo incorporados, conforme as ações da protagonista, sons ambientais.

Guida, então, inspeciona seu corpo refletido no espelho. Num jogo da câmera objetiva (descrição do ângulo usado para ilusão de movimento como numa filmagem), acompanhamos seu olhar no espelho e, logo em seguida, a vemos de frente. Ela se toca, se estica e constata que seu pescoço, olhos e braços apresentam rugas e flacidez, marcas do tempo. De volta ao quarto, ela veste a roupa íntima, fecha o sutiã nas costas, arruma delicadamente as alças nos ombros e, numa posição três quartos, agora de frente para a câmera (espectador), levanta os seios que voltam para sua posição original, decaídos, sofrendo o efeito da gravidade.

Durante esse momento de inspeção do corpo, o chorinho é substituído por uma música instrumental com tema baseado em composição original de Duda Larson. A obra se inicia com piano e, aos poucos, entram baixo elétrico, bandolim e clarinete. Seu caráter introspectivo e gracioso se coaduna com as emoções que parecem florescer em Guida. O ato de se mirar para inspecionar – movimento automático de mulheres (maduras) na sociedade capitalista e machista contemporânea – não parece gerar em Guida uma reação de repulsa ou mesmo de necessidade de mudança. Durante o processo, ela alterna pequenos sorrisos de complacência com expressões amenas de aceitação. Conforme dito anteriormente, o binômio capitalismo-machismo está arraigado em Guida, afinal ela acorda e mecanicamente se inspeciona, mas o resultado de tal inspeção difere do esperado: Guida carrega consigo a centelha da libertação.

Com a câmera subjetiva (ângulo que ela sustentaria numa filmagem), a protagonista, já de roupa posta, vê, através da janela, guarda-chuvas circulando na rua. A música instrumental é entrecortada por um trovão. Após um arpejo em tom maior ao piano, a música cessa e os sons da chuva ganham exclusividade, sendo logo depois somados ao chorinho performado anteriormente, que volta em andamento mais acelerado.

O cenário fixo mostra, em seguida, Guida esperando o ônibus na rua, acenando para que ele pare, olhando de seu interior para a paisagem, percorrendo a pé um trecho de rua e, enfim, adentrando o Fórum João Mendes da cidade de São Paulo, seu local de trabalho. Pilhas e pilhas de papel a circundam; as estantes lotadas de documentos vão do

chão ao teto. Ela aparece em sua rotina habitual de servidora do fórum, carregando livros, uma quantidade imensa de papéis, empilhando, anotando, carimbando, arquivando...

Em toda essa sequência, que dura cerca de um minuto, as ações de Guida são contadas sonoramente pelo chorinho e por sons diegéticos de chuva, motor de ônibus, latidos de cachorros, papéis e livros em movimento, carimbo, etc. O chorinho, com sua combinação entre métrica contínua e rítmica sincopada, se configura como obra musical contramétrica, à medida que o ritmo tende a se afastar da métrica subjacente (SEVÈ, 2016, p. 226). Esta característica encontra analogia com o que se passa com Guida: sob a aparência do trabalho repetido e maquinal, submerge uma mulher com potencial, ainda adormecido, para se afastar do enfado do cumprimento de um labor que a aliena de si mesma.

O dia termina em frente à televisão e o chorinho vai rallentando. Guida aciona o botão de desligar do controle remoto e, depois, puxa o fio do abajur que desliga a luz ambiental em sintonia com a última nota do chorinho. Uma nova tela marrom encerra o ciclo de sua rotina, de seu fastio diário, de seus dias sempre iguais.



Figura 1: Guida desliga a TV fatigada e desesperançosa.

3.2. O despertar de Guida



A partir daí, a montagem do curta nos mostra uma reviravolta na vida de Guida. Essa segunda parte se inicia com o som de marcação de relógio, sinalizando a passagem do tempo, e Guida soprando velinhas em um grande bolo: são trinta anos de serviços prestados ao fórum. Ela recebe os cumprimentos dos colegas e ganha de um deles uma foto de quando completou dois anos ali. As palmas, os arpejos de piano solo, a marcação de relógio e o som de uma língua de sogra solitária imprimem à situação certa vanidade.

Em seguida, ao som de uma melodia frugal solada por violoncelo, Guida toma café e lê jornal. Sua xícara imprime no periódico uma marca circular, enquadrando um anúncio que diz: “Precisa-se de modelo para aula de modelos vivos”. Era o que Guida necessitava para acionar sua imaginação. Imediatamente, se vê substituindo a Vênus de Milo original com seus cabelos vermelhos encaracolados e seu corpo envelhecido. Ao fazê-lo, sorri! Guida foi fisgada pelo desejo.

O violoncelo vai dando lugar a um violino, que começa a tocar um tango acompanhado também por piano, enquanto a protagonista, em casa, toma banho, dançando em pé, livre e alegremente em sua banheira. Guida está começando a se libertar das amarras de sua vida de corpo inteiro!

Após uma sonorização diegética que parece reconduzir Guida à sua rotina de TV e enfado, uma música viva e brilhante toma conta da cena. Novamente, Guida assiste TV, porém naquela noite vê pela tela luminosa do aparelho três grandes artistas atuando em plena maturidade: Kazuo Ohno (1906-2010), mestre do teatro butô japonês, Tomie Otake (1913-2015), artista plástica japonesa naturalizada brasileira, e Pina Baush (1940-2009), coreógrafa e dançarina alemã que revolucionou a dança contemporânea. A obra polifônica que sonoriza o bailado de Pina Baush traz novas vozes, novas nuances e novas esperanças para Guida, que assiste a todo o balé com encantamento pasmado. Era o pequeno empurrão que faltava para que ela tomasse a grande decisão.

Seu rosto é congelado antes do fechamento da sequência de cenas dessa segunda parte. Guida olha enfeitiçada para a televisão enquanto a polifonia prossegue em seu desenvolvimento, como que simbolizando o encantamento de Guida por Pina, que não cessa. A polifonia continua mesmo após a tela marrom retornar, indicando um novo ciclo na narrativa fílmica. A manipulação desse elo narrativo é muito interessante, na medida em que “não se trata de uma simples progressão da história, mas de uma etapa na

narração: não são os acontecimentos que evoluem, é a forma de os transmitir que marca a sua progressão” (GARDIES, 2006, p. 44).



Figura 2: Guida olhando a TV, enquanto decide posar como modelo viva.

A comparação entre as duas imagens que encerram, respectivamente, a primeira e a segunda parte demonstra o incremento da suavidade no semblante da protagonista. Em termos de coloração, há uma dessaturação bem marcada que vai do sépia, marrom, para tons mais claros, rosados. O cabelo e as bochechas de Guida agora são vermelhos claros, esmaecidos ainda, mas a mudança indica uma atmosfera mais alegre, corporificada pelo gesto de encostar ternamente uma das mãos no rosto.

O uso da cor é um dispositivo muito importante no curta. Paulatinamente saímos de um universo quase monocromático (até os 5 minutos e 20 segundos) para uma diversidade de cores que vão povoando o cenário e, especialmente, o corpo da protagonista. Esse é um trunfo de Rosana Urbes, que reserva para os outros seis minutos da obra a imensa possibilidade de cores aquareladas. A cor aqui funciona como um termômetro para a libertação da mulher: azuis, amarelos, verdes, vermelhos, rosas e até roxos são convocados para habitar o ambiente antes predominantemente sépia e, por vezes, bege e marrom. A libertação de Guida está arraigada a novos sons, cores e

movimento, em suma, a uma nova sensibilidade poética diante do mundo, que é seu e pode ser nosso.

3.3. A libertação de Guida

Guida chega ao local do anúncio do jornal. Ela se mostra temerosa, bate na porta apenas uma vez, insegura. Troca-se atrás de um biombo cheio de pássaros e finalmente pisa, cabisbaixa, numa elevação quadriculada onde pousará como modelo viva. Inicialmente, a existência apenas de sons diegéticos – gorjear de pássaros, batida de porta, mãos se batendo, passos, gemidos de apreensão (feitos por Rosana Urbes, que faz as emissões vocais de Guida) – contribuem para a criação de uma atmosfera de expectativa.

Logo em seguida, ao ressoar de um arpejo solitário, com olhos ainda fechados, Guida ajeita o cabelo delicadamente e deixa que o roupão escorregue até o chão. Este abre-se em pétalas, desabrochando como uma flor. A música-tema que acompanhou seus devaneios na introdução retorna menos agitada e brilhante que antes: Guida está começando a despertar, não de um sonho como no início do curta, mas da ilusão que fora sua própria vida.

O cenário vai se rascunhando ao seu redor com quadros, cavaletes e elementos de decoração até se concretizar de modo mais estático. Guida segura o rosto. Imediatamente depois a vemos na mesma posição sendo desenhada por algum artista em um bloco de papel. A diegese do lugar se apresenta com sons de lápis, canetas, giz de cera e pincéis, arrematados por dois arpejos dedilhados no violão.

Neste momento, há um *flashback* crucial para a narrativa fílmica: uma moldura com a imagem de Guida ainda pequena e vestida de bailarina vai tomando o lugar de sua face. Guida menina toma conta da tela e se movimenta livremente, acompanhada pela melodia-tema tocada na flauta. Ela dança, tropeça, se recompõe, posa e, finalmente, se transforma na Guida que está naquele momento naquele ateliê de arte.

É precisamente nesta sequência que Guida se abre para o processo de mudança e enseja uma nova sensibilidade perante a vida, ou então, uma nova poética de vida. O que aciona seu movimento de libertação é a trama costurada por arte e memória. Nas palavras da diretora, “a bailarina adormecida”, “a alma de artista” irrompe de fato durante este *flashback* decisivo, representado nas duas figuras abaixo:



Figura 3: Guida criança no início do *flashback*.



Figura 4: Guida adulta ao fim do *flashback*.

A Guida madura que retorna para o espectador dá vazão a uma bailarina com memória corporal de gestos, poses, passos... mais que isso, percebemos seu despertar e sua liberação de qualquer pudor frívolo. Ela baila inteiramente despida de roupas e de julgamentos para artistas e desenhistas, que aparecem tentando captar seus deslocamentos – a própria Rosana Urbes está ali representada. À medida que artistas traçam seus registros, acompanhamos diferentes Guidas. Não apenas as diferentes Guidas que existem



dentro de Guida, mas as múltiplas Guidas que podem existir para além da percepção da própria Guida.

A animadora brinca com as cenas, transportando para a tela do curta o que está sendo pintado em cada bloco de desenho específico. Ao fazer isso, Guida se torna relógio, é modelada à la Frida Kahlo, vira boxeadora, torna-se violinista que borbulha em tons de rosa e azul, voa num balanço com seu vestido e cabelo, ambos esvoaçantes. Seu vestido mostra flores que vão se multiplicando e se transformando em ainda mais Guidas: a que toca pandeiro; a Guida Tarsila do Amaral que brinca com a posição do Abaporu, alongando sua perna enorme; a figura angelical que carrega o menino Jesus; a Guida aos moldes de Picasso; a Guida egípcia.

É então que vai se constituindo uma imagem final em um cavalete de uma nova Guida com braços alongados, o pé em ponta, as costas eretas: uma majestosa bailarina. Metaforicamente, é a nova mulher-obra que se construiu pela experiência estética: modelo viva bailarina, corpo feminino liberto e sensibilidade dançante construindo novas poéticas de vida.

O desenho de som desta sequência tão emblemática tem como fio condutor a música-tema do curta-metragem. Ela começa com melodia tocada por flauta, remetendo ao universo infantil de Guida menina. Depois, vai se complexificando e tornando-se mais rica, viva, polifônica e polirrítmica. A melodia do bailado livre da Guida adulta é realizada por um violino, que a todo o tempo dialoga com um expressivo violoncelo. À trilha vão se incorporando diversos instrumentos, sons diegéticos, rallentandos dramáticos, elementos percussivos, vibratos e ritmos tipicamente brasileiros, especialmente quando Guida se torna o Abaporu de Tarsila. Ao final, a grande massa sonora reconduz a melodia para o bandolim, tal como na introdução, e a música-tema retorna cristalina, doce e, ao mesmo tempo, alegre e clara. Se há uma nova imagem, há também uma nova musicalidade para a nova Guida.

Após esta sequência tão decisiva quanto arrebatadora, Guida aparece vestindo um roupão azul. Toda a cena é acompanhada por um aparente silêncio musical entrecortado por sons de tecidos em movimento. Ela, então, visualiza algumas retratações de si e o piano com tema baseado na composição de Duda Larson volta. A música apareceu anteriormente quando Guida se inspecionava ao espelho antes de um dia de fórum. Assim como antes, ela se vê, mas seu olhar não é mais o mesmo.



Ainda receosa, ela percorre uma pintura do autorretrato de Tarsila com seus traços. Aliás, Guida está por toda a sala, das mais diversas maneiras, nos mais diversos estilos. Num plano mais aberto, Rosana Urbes mostra a protagonista no centro, de roupão fechado, cercada dos rascunhos, cavaletes e blocos repletos com sua imagem em numerosas configurações. Ao chamado de uma progressão ascendente da clarineta, a música-tema retorna ornamentada em termos instrumentais e com a melodia principal tocada pelo violino.

Guida está colorida, sorri ternamente e, em plano aproximado, fecha os olhos, perde a cor e lentamente suas formas se esvaem. As linhas de Guida vão se expandindo. Ela se torna nuvem e, em seguida, uma figura que lembra algo humano, mas ainda nuvem, abre uma sombrinha e flutua, voa em vertical, subindo, de modo que por último vemos seus pés. O corte da cena não se faz com a tela marrom e a música-tema continua pungente tomando conta da próxima sequência, quiçá da existência de Guida.

Finalmente, a nova mulher aparece caminhando, colorida, numa rua em que tudo também é colorido. De vestido amarelo com delicados corações vermelhos, Guida salta de braços abertos, dança, saltita e segue seu caminho notadamente feliz: a modelo viva bailarina (ressalte-se o viva!) se libertou.

Por último, a folha de animação perde a cor, fica completamente branca, numa dinâmica de verdadeiro *fade out* e se desprende da tela, indo pousar lentamente em cima de uma pilha de folhas brancas. Uma mão segurando uma taça de vinho a coloca sobre o mesmo papel e assina “Rosana Urbes”. Na retirada da taça, o lápis repousa de lado e vemos a mensagem escondida que, com o nome da diretora, forma a frase completa: “Um curta de Rosana Urbes”. A música-tema continua em seu desenvolvimento até se encerrar por completo.

A partir daí, os créditos vão entrando ao som da canção “Perguntas” na voz de Fabiano Augusto com letra e música de Gustavo Kurlat. Com o mote de “Tudo o que ainda não deu para saber”, verso que arremata cada estrofe da canção, vários desenhos e produções imagéticas em diferentes gêneros sobre Guida vão sendo apresentados. Guida não é uma, Guida é muitas! Guida é o desejo, “tudo o que não deu pra saber”, a esperança transgressora, enfim, a busca incessante de pessoas feministas por relações mais sensíveis, inteligentes, justas e felizes com o mundo.

4. A mulher como obra de arte a partir de *Guida* (2014)

Da seção anterior, depreende-se que, para uma abordagem feminista, a análise dos elementos imagéticos e sonoros do curta-metragem *Guida* (2014) tem sentido se articulada com o desenvolvimento narrativo da personagem homônima, uma mulher transgressora. A partir desta compreensão, arte e experiência estética não são vistas como acessórias, mas como dimensões fundamentais da existência humana e, por correlação, da luta feminista. Portanto, um feminismo emancipador – ou um feminismo para os 99% conforme Fraser, Arruzza e Bhattacharya (2019) – tem vínculo imanente com a construção coletiva de novas poéticas, novas sensibilidades, novas visões de mundo potencializadas pela arte.

Inspirada pelas ideias de Marcuse, Entel (2008) demonstra a relação entre revolução política e nova poética, trazendo à tona o equívoco dos processos revolucionários socialistas. Segundo a autora, estes processos não foram acompanhados pela emancipação dos imaginários e das representações, pois “o realismo socialista estava longe de conferir à revolução uma poética transformadora” (p. 35). Assim, a dita revolução política esteve apartada de uma equivalente emancipação estético-artística materializada pela emergência de novas sensibilidades.

Entel (2008) afirma que a arte é uma força produtiva propiciadora de novas sensibilidades e que a meta utópica seria converter a sociedade em obra de arte, onde a imaginação “abandonaria o espaço fechado da arte para gestar criativamente a vida” (p. 36). Em complemento, Marcuse (1973) evidencia que as obras artísticas contêm o poder da negação, rejeitando e refutando a ordem estabelecida: “ela é a Grande Recusa - o protesto contra o que é” (p. 75). Entender a vida como obra de arte é incorporar a imaginação e a racionalidade da negação à existência material cotidiana. É, ainda, refutar cisões simplificadoras e promover a dialética constelatória entre política, economia, arte, razão, sensibilidade... em que toma parte o feminismo. Se a meta utópica seria converter a vida em obra de arte, o que seria, numa abordagem feminista, a mulher como obra de arte?

Em *Guida* (2014), há um *leitmotiv* visual sobre o qual é preciso uma reflexão derradeira: o uso de flores. Elas estão impressas nos pertences da personagem principal, aparecem no início do curta, caindo. Guida surge em seu sonho pendurada em uma flor. Sua camisola, seus vestidos (não todos), sua poltrona, seu sofá são estampados com esse

símbolo. Seu roupão se transforma em pétalas de flor que caem ternamente no chão e o próprio nome do filme ganha uma flor em seu complemento. Longe de estabelecer uma tríade reducionista entre flor, feminino e fragilidade, o uso deste símbolo pode ser interpretado como uma metáfora do delicado desabrochar da protagonista, que abriga em seu interior uma bailarina e, mais ainda, uma mulher que é obra de arte.

A personagem Guida põe em relevo uma nova sensibilidade, que abraça a liberdade, a criatividade e a transgressão rumo a uma vida mais rica em justiça, felicidade e beleza. As flores são símbolos constantes de que há nesta mulher, naquele corpo reiteradamente acostumado à inspeção e à conformação, cheiros a serem explorados, gestos a serem dançados, sons a serem entoados, (auto)imagens a serem (re)construídas.

Guida ensina que a propulsão da criatividade e a negação ao estabelecido podem existir em cada mulher, bem como em um coletivo feminista que luta por uma sociedade livre. Marcuse (1969) reitera que a liberdade estaria na base de uma nova sensibilidade, segundo a qual a técnica deveria se tornar arte e a dimensão estética, revestir nossa realidade.

Não haverá algo na dimensão estética que tenha uma afinidade essencial com a liberdade não só na sua expressão cultural sublimada (artística), mas também na sua expressão política, existencial, dessublimada, de modo que o estético possa tornar-se um fator da técnica de produção, horizonte sob o qual as necessidades materiais e intelectuais se desenvolvam? (MARCUSE, p. 43, 1969).

Guida, enquanto mulher-obra, materializa o que o autor denomina “fé na racionalidade da imaginação” (MARCUSE, p. 42, 1969). Em termos diretos, a personagem é uma obra de arte em si, um desenho concebido imaginativamente por Rosana Urbes, sua criadora. Ademais, Guida, assim como Rosana, é artista. Para além dessas duas constatações, Guida consegue transformar sua vida em obra de arte, transgredindo-a com a imaginação e o poder de negação àquilo que o sistema capitalista define para ela enquanto mulher (madura). A protagonista retoma a “fé na racionalidade da imaginação” ao posar como modelo viva, que dança livremente, permitindo que seu corpo, enquanto instrumento especial de sua libertação, encontre uma poética pessoal capaz de transformar a si mesma e a todas nós, suas espectadoras e admiradoras. Guida, portanto, põe em ação o que Marcuse chama de arte como forma de realidade (MARCUSE, 2022).

Vestir-se com flores e tê-las aos montes em sua vida, morando em seus móveis e utensílios, é um lembrete constante a instigar os sentidos de Guida e também os nossos. É uma centelha de sanidade diante da vida pobre de riso, liberdade, canção, amor e ludicidade. Num horizonte mais amplo, as flores estão próximas de Guida para dizer a ela que a sua forma de existência pode ter sentido pelo encontro com o belo, com os recomeços e com a descoberta. A experiência estética é, para Guida, transformadora, assim como pode ser para várias outras mulheres e, notadamente, para um coletivo feminista que luta com mulheres por novas mulheres. Mulheres que são em si obras de arte, imbuídas de uma nova sensibilidade feminista, eminentemente dialética, imaginativa, articuladora e questionadora. Mulheres capazes de criatividade e racionalmente revolucionar o mundo em termos políticos, econômicos, sociais, artísticos, poéticos...

Guida é mulher-obra que nos inspira a nos transformar em obras de arte que negam a reificação, o controle dos corpos, o machismo, o patriarcado e, mais amplamente, a forma de vida ou a ordem social institucionalizada capitalista. Ela, também, nos anima a fazer florescer um novo feminismo forjado pelo diálogo indissociável entre um enfrentamento anticapitalista, antineoliberal, anti-imperialista, antirracista, ecossocialista, antiLGBTQIA+fóbico, internacionalista e uma luta criativa, sensível e estética por um mundo com mais justiça e felicidade para todas as pessoas.

5. Considerações Finais

O ensaio desenhou uma nova sensibilidade feminista a partir da experiência estética com o curta-metragem *Guida* (2014) de Rosana Urbes. No curta, a protagonista se transforma, conforme as ideias ora esboçadas, numa verdadeira obra de arte, que liberta por meio da movimentação livre de seu corpo, a artista outrora adormecida e oprimida pelas malhas de um trabalho e de uma ordem social alienante.

As relações entre capitalismo, (in)justiça e processos de subordinação das mulheres foram traçadas com base em referenciais críticos e feministas, que deram suporte a novas possibilidades emancipatórias pela via da experiência estética. Conforme demonstrado, considera-se fundamental para o(s) movimento(s) feminista(s) incorporar a arte ao seu discurso e às suas ações.

Com a análise imagético-sonora dessa obra audiovisual quase desprovida de linguagem verbal, imagem e música ganharam protagonismo para uma reflexão acerca



da mulher na sociedade capitalista. Nesta análise, foram elencadas cenas e evidenciados elementos próprios do cinema, das visualidades e da música para se apresentar a ideia da libertação de Guida rumo a uma nova sensibilidade e à sua transformação em obra de arte.

Como desfecho, a ideia da mulher como obra foi aprofundada. Essa mulher, complexa e laboriosa, está comprometida com a imaginação, com a libertação, com a autonomia, com a negação do *status quo*, com a emancipação de seu corpo e com a expansão de formas de vida mais criativas, justas e felizes. Para discussões e desdobramentos futuros, há, ainda, que se pensar imaginativamente sobre: quais os limites e as possibilidades de uma nova sensibilidade feminista para a construção de um novo mundo? E, ainda, quais as condições de possibilidade para nós, mulheres, nos constituirmos pessoal, coletiva e concretamente em obras de arte?

REFERÊNCIAS

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. São Paulo: Boitempo, 2019.

BRISELANCE, Marie-France; Morin, Jean-Claude. *Gramática do cinema*. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2011.

ENTEL, Alicia. *Dialética de lo Sensible: Imágenes entre Leonardo y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Aidos editores, 2008.

FRASER, Nancy. A Justiça Social na Globalização: redistribuição, reconhecimento e participação. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 63, p. 7-20, out. 2002.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 15, n. 14-15, p. 231-239, 2006.

FRASER, Nancy; RAHEL, Jaeggi. *Capitalismo em debate: uma conversa na teoria crítica*. São Paulo: Boitempo, 2020.

GARDIES, René. *Compreender o cinema e as imagens*. Tradução Pedro Elói Duarte, Lisboa:

Texto e Gráfica, 2006.

GUIDA. Direção: Rosana Urbes. Produção: Belisa Proença. Brasil: Planta Filmes, 2014 (11 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c5xB5b3dQK8>. Acesso em: 15 de out. de 2023.

MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. 4 ed. Tradução de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

MARCUSE, Herbert. *Um ensaio para a libertação*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1969.

MARCUSE, Herbert. Arte como forma de realidade. *Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP*, n. 31, p. 206-216, jan-dez 2022.

www.feminismos.neim.ufba.br ISSN: 2317-2932 Vol 11, N2 - jul – dez/2023 e11223046



SÉVE, Mário. O choro no estilo sambado: padrões rítmicos e fraseado musical. *DEBATES* - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da Unirio, n. 17, p. 219-249, nov. 2016.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.