

natureza explicitados de forma arquetípica. Os heróis do filme se transformam em guardiões, protetores da natureza a partir do momento em que sentem como esse desequilíbrio pode comprometer o futuro da humanidade.

O diretor constrói uma história que fala de identidade e autoconhecimento de forma delicada, sem tomar caminhos tendenciosos. Os personagens são mostrados como cidadãos do mundo, com sua preocupação em salvar o tempo, problema que afetaria toda a Terra.

Movidos pela culpa de terem causado a confusão, cada um dos quatro personagens precisa restaurar um elemento da natureza. Todos, em determinado momento na história pedem ajuda e lutam contra pessoas que usam os poderes dos elementos para o mal. Ao recuperarem os elementos, os personagens restauram a ordem no tempo histórico em que se encontram, utilizando tal poder para realizar o bem.


“Turma da Mônica em uma Aventura no Tempo” traz o que definimos por *mitos do homem moderno*. Resignificações mitológicas a partir da ótica científica, ou seja, a máquina do tempo seria um desses mitos, que significa a manipulação do tempo. Ele seria alcançado, na história, através do controle exercido sobre a natureza em sua forma mais essencial: fogo, terra, água e ar, imagens arquetípicas que definem a vida na Terra.

A par de uma invenção como a máquina do tempo, poderíamos nos questionar se haveria algo que não estaria ao alcance do nosso controle, uma vez que até a morte, maior dos males do ser humano, poderia ser burlada.

No final do filme temos o efeito cíclico, no momento em que Mônica precisa retornar ao passado para reaver o coelhinho e logo em seguida seu pai o devolve à menina. Evita-se assim, que o objeto vindo do futuro alterasse de alguma forma o

passado, além de emocionar aos espectadores, que podem compartilhar este momento tão significativo para toda Turma.

A ciência elabora o caráter mágico deste filme, enchendo o imaginário infantil de sonhos e esperanças, plantando, no papel social da criança, sementes para serem guardiães da natureza, como os personagens de Maurício de Sousa. O filme trata da identidade sobre aspectos individuais, atentando-se para a memória e a história de vida, contribuindo para o autoconhecimento. A ideia da identidade nacional está presente, visto que expressa valores, cultura e história brasileira no enredo, porém torna esta identidade nacional diluída na temática universal, que tende para a formação social do indivíduo.

A close-up photograph of a clock face. The number '5' is prominently displayed in a bold, black, sans-serif font. Below the number is a red arc with several black tick marks. The clock is set against a dark, textured background, possibly a wall or a piece of fabric. The lighting is soft, creating a slight shadow on the right side of the clock face.

5

# Capítulo 4:

Poética Visual “A Velha Gulosa”

A novidade é que o Brasil não é só litoral,  
É muito mais é muito mais que qualquer zona sul  
Tem gente boa espalhada por esse Brasil  
Que vai fazer desse lugar um bom país.  
Uma notícia tá chegando lá do interior  
Não deu no rádio no jornal ou na televisão  
Ficar de frente para o mar de costas pro Brasil  
Não vai fazer desse lugar um bom país.”

*Milton Nascimento – Notícias do Brasil*

A partir do desenvolvimento realizado pelo primeiro capítulo dessa dissertação, chegamos a uma reflexão acerca dos conceitos de identidade. Observamos teóricos brasileiros e estrangeiros que apoiaram suas pesquisas sobre a sociedade brasileira, garantindo uma reflexão baseada na variedade cultural e regional, características ao Brasil, devido à sua formação histórica. Notamos ainda como a memória e o imaginário social atuam sobre os indivíduos na construção de sua identidade

De posse destes olhares, analisamos alguns filmes de animação nacionais onde pudemos perceber os aspectos pelos quais a identidade é abordada.

Com isso, chegamos ao capítulo final dessa dissertação, onde propomos a realização de um roteiro de ficção hibridizado, composto por filmagem e inserções animadas. Este filme, como será exposto a seguir, tange questões identitárias, da mesma forma que nosso *corpus* de análise. Por ser diretora estreada, alguns tópicos iniciarão com texto “diário de bordo”. Neles, demonstro o processo de realização de forma mais subjetiva, a partir dos meus pontos de vista.

#### **4.1. Bagagem artística: interseções temáticas**

Algumas relações apenas se tornam conscientes quando analisadas de longe. O tempo é importante no processo de criação e mais ainda em sua reflexão.

*“Lembrar-se”, em francês se souvenir, significaria um movimento de “vir” “de baixo”: sous-venir, vir à tona o que estava submerso. Esse afloramento do passado combina-se com o processo corporal e presente da percepção: “Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros ‘signos’ destinados a evocar antigas imagens (Bosi, 2010, p.46)*

As palavras de Ecléa Bosi ganham vida novamente neste capítulo e ajudarão no processo de entendimento deste trabalho. Estamos trazendo à tona o processo criativo que compôs esta produção, caminhando novamente por entre a estrada que traçamos e então, vamos percebendo pequenas ruazinhas à margem da estrada que se fez principal, pois nos levou ao objetivo final.

Algumas nós já conhecíamos, já havíamos entrado, hora pegávamos um atalho por elas, ora caíamos em uma rua sem saída e perdíamos tempo tentando retornar à estrada. Outras, no entanto, passaram despercebidas e foram observadas ao refazermos o caminho. Elas nos reservaram pequenas surpresas.

Uma delas foi percebida há pouco, durante a edição do filme, quando comecei a observar uma linha de pensamento que guia praticamente todos os meus projetos autorais.

De volta aos anos de faculdade, em 2006, durante as aulas de rádio, produzimos “Sítio do Vô Bento”, um programa de cinco minutos para rádio. Vô Bento ensinava seu neto, Felipe, 7 anos, os valores e ensinamentos através de fábulas, contadas com a ajuda de animais e objetos. Constava aí já o tema da conversação

entre crianças e idosos. Com sua sabedoria, Vô Bento guiava o desenvolvimento de seu neto. Importante também o local onde se passavam os programas, na fazenda de seu avô, um ambiente distante e propício para as fábulas.

No ano de 2007, ainda na faculdade, produzimos “A Pisadeira”, curta de animação *stopmotion* (fig. 68). A famosa lenda de origem portuguesa foi trazida para o Brasil e é recorrente nas regiões Sul e Sudeste.



Figura 68 – Frames do filme *A Pisadeira*, 2007

A Pisadeira vem de madrugada agitar o sono de Toninho, 8 anos, que vai dormir de barriga cheia. A velha pisa em sua barriga, causando mal-estar. Reconheço neste trabalho uma entidade feminina bastante parecida com a trabalhada na poética da Velha Gulosa. E novamente a relação do menino com os mais velhos (agora ouvindo conselhos de sua mãe), e também a localização da cidade no interior do Brasil.

Em 2009, no último projeto autoral realizado na faculdade, temos: “Minhas Memórias de Dragão”, curta em animação que utiliza uma mistura de técnicas digitais 2D e 3D (fig. 69).

Este projeto experimental foi realizado com a também aluna da graduação em Audiovisual, Luciana Nasser de Freitas Borges, sob a orientação da prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Selma Nunes de Oliveira. Em foco, as histórias nascidas do imaginário de Bruninho, 9 anos, e sua relação com Puff, seu dragão de pelúcia. Em seu mundo de faz-de-conta o menino vive intensas aventuras com o animal, e se torna grande e valente.

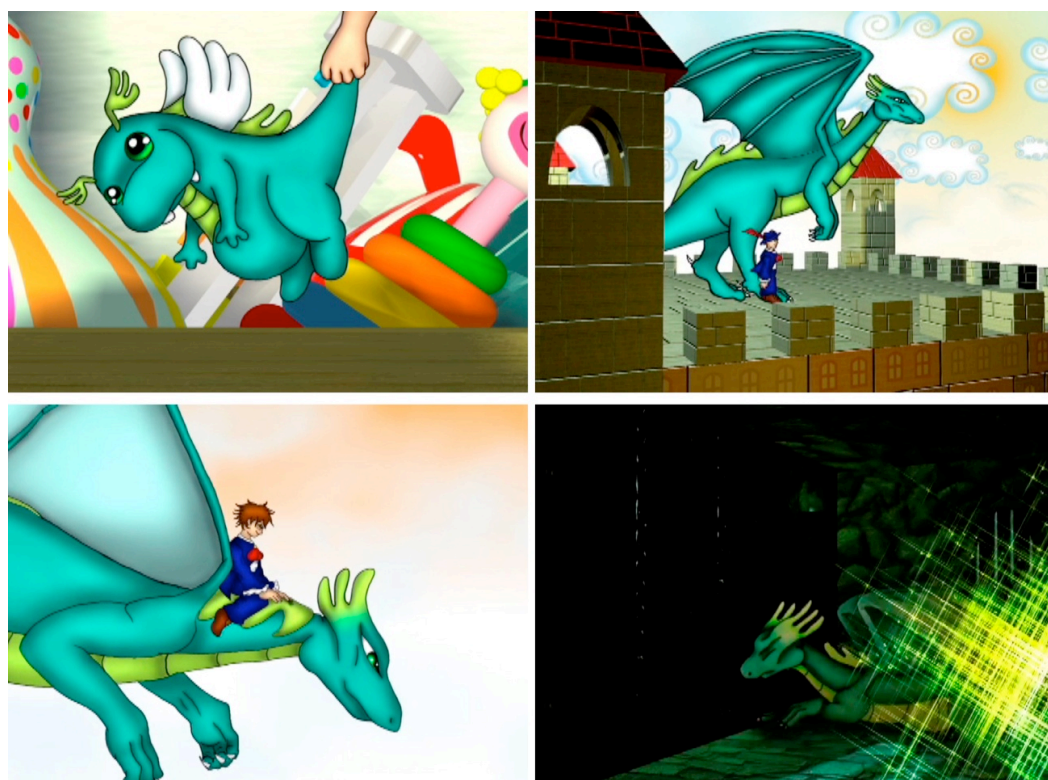


Figura 69 – Frames do filme *Minhas Memórias de Dragão*, 2009

Com o tempo, Bruninho vai crescendo e deixa de lado seu amigo imaginário, que desaparece do mundo de faz-de-conta, retornando apenas quando outra criança (o filho de Bruninho) encontra no brinquedo um amigo.

Para análise, todos os projetos aqui tratados compõem a parte “Memórias”, do DVD que acompanha esta dissertação. Olhando para estes projetos, percebo uma estreita relação temática, que vem se desenvolvendo ao longo dos anos. A solidão e o apego dos personagens infantis (masculinos, especificamente) a pessoas mais velhas,

a inspiração nas lendas e fábulas, a busca do aprendizado através da sabedoria dos mais velhos.

## 4.2. Bagagem pessoal: inspirações

As referências pessoais para a construção deste roteiro são justaposições de histórias que de alguma forma são significativas para mim. A intenção foi passar um aprendizado difícil de forma delicada, gostosa, leve. Por isso foi escolhido o ponto de vista de um menino que sublima as tensões através das imagens presentes em seu imaginário.

Sobre a construção da história, três pontos foram fundamentais: o primeiro deles está relacionado com meu pai. Entre os anos de 2009 e 2010 ocorreu um fato interessante, meu pai, sujeito incisivo e racional, passou a escrever sobre sua infância.

Ele sempre nos contava um pouco (a mim e a meus irmãos) sobre esta sua fase da vida, na cidade de Juiz de Fora, interior de Minas, mas transformar estas lembranças em lindas crônicas deixou-me emocionada, tanto pela beleza da escrita quanto pela sensibilidade expressa nos pequenos textos. Quando pequena, sempre as ouvia com atenção, elas tinham uma inocência em sua essência, ou eu as interpretava assim, ou meu pai as recriavam assim.

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (Bosi, 2010, p.55)

Sei que, por mais simples, suas histórias iam ganhando vida e apesar do autor ser um pescador por excelência, não precisavam ser surreais ou fantasiosas para espalhar a magia no coração de quem as ouvia. Estas vivências do cotidiano,

envelhecidas pelo tempo em sua memória, carregavam uma essência da qual meu pai nunca se esquecera: suas lembranças, as maiores constituintes de sua identidade. Pois bem, eu, ouvinte, sentia uma grande afinidade com tais histórias, a ponto de se tornarem também constituintes da minha identidade.

Entre o ouvinte e o narrador, nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos no côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos. (Bosi, 2010, p.90)

A falta do ouvinte mata a narrativa oral. Talvez por isso meu pai as escreveu, tentando eternizar suas lembranças. Roteirizar uma de suas histórias representa exatamente isso, a eternização de uma busca identitária. Senti que este seria o momento propício para recuperá-las, devido à temática deste trabalho.

Sobre crônicas, Bosi (2004, p.14) coloca: “A crônica está relegada como um gênero literário menor, que trabalha com o aspecto descontínuo dos eventos”. Abaixo, a crônica que me inspirou, escrita por meu pai, sobre suas lembranças em sua cidade natal:

### **A CHUVA**

Lá chovia muito. Sempre. Não necessitava de tempo próprio. Granizo ou garoa, mas chuva, às vezes durante 15 dias, intermitente.

As estações do ano variavam do verão chuvoso ao inverno chuvoso. Acontecia chover e sol ao mesmo tempo – chuva e sol casamento de espanhol. Outras vezes, sol e chuva também – sol e chuva casamento de viúva.

Os velhos usavam chapéus e galochas (sapatos de borracha sobre os sapatos comuns). Constavam capas, guarda-chuvas e

sombrinhas, como defesas naturais. Tema obrigatório em todas as conversas. A que hora irá chover hoje? Ah, Perdia-se muito tempo!

Algumas almas eram úmidas, outras saturadas.

O cheiro de mofo predominava, casas fechadas.

Névoa, cerração, neblina, dias pequenos. Poucas opções.

Somente o jogo de bola estava salvo no campinho inundado ou naquele outro de lama.

Difícil a secagem das roupas e do uniforme da escola.

Sapatos molhados devido ao solado carcomido pelo uso e muito

Diário Mercantil dentro deles para absorver a umidade.

Oportunidade para uma meia-sola, trocando também o salto

Amazonas. Vinham novos.

Introspecção, ocasiões constantes para reflexões. Porque aquela vida tão molhada? Talvez meu signo regido pela água. Mas e os outros? Quem o sabe?

Havia opções de cúmulos-nimbus, de raios e trovões. Outras vezes, vinham silenciosas. Muita falta de energia da Cia. Mineira.

Velas. Fósforos e castiçais espalhados pela casa, seguidos de impropérios e lamentações.

Hoje por lá, muita coisa mudou, mas continua chovendo muito. Sempre.

**José Guilherme de Oliveira Filho**

**Jan/10**

Esta crônica compôs o pano de fundo, o mote. Inspirou-me a criar um menino que adora brincar ao ar livre e que fica nervoso com a chuva que cai na cidade. Do menino de interior, ingênuo como muitos da mesma época, nasceu uma relação íntima com São Pedro, responsabilizado pela chuva. Na minha cabeça ele havia sido coroinha também, fato que apenas foi desmentido após a leitura dessa dissertação por ele. O nome do personagem também foi baseado em meu pai.

Milza é uma simbiose que mescla minhas duas avós na personagem. Sempre muito criativas, cada uma a sua maneira. Milza, avó por parte de mãe, era muito orgulhosa da sua ascendência, gostava de contar histórias, se aventurar e adorava suas raízes muito goianas, impetuosa, teimosa e muito viva, cantava, brincava com todos e conversava muito. Ilva, a avó paterna, sempre foi madura, sábia. Mineira,

exímia cozinheira e pianista. Observadora, sabia quando falar e quando calar. Herdou de sua mãe a rigidez dos tempos difíceis, mas soube amolecer-se com o tempo.

Este é o segundo ponto da construção do roteiro: a relação com minhas avós e minhas raízes. De Milza, herdei o sangue goiano, da procura por parentescos, o orgulho pela ascendência, mas infelizmente convivemos muito pouco. Restam-me apenas histórias de família.

De Ilva, no entanto, herdei muito. As visitas eram escassas, apenas uma vez ao ano, devido à distância, mas sempre carregadas de aprendizados. Desde o tricô e o crochê, até o piano, culinária, o gosto pelas plantas, pela música clássica, pelos recortes de jornal. Dela herdei o adjetivo “caprichosa” (palavra que eu adoro), o conservadorismo com uma pitada de modernidade e a paciência.

Dela ouvi muitas histórias do início do século. A “obrigação de lembrar, e lembrar bem” da qual nos fala Bosi (2010, p.63) estava sempre presente.

Suas histórias falavam de uma família de mulheres fortes, duras. Que duravam mais que os homens e ela era uma delas. Mulher à frente de seu tempo, casou já em idade avançada para a época, com um homem viúvo que tinha quatro filhos adolescentes do primeiro casamento, os quais ajudou a criar. Teve ainda dois filhos, sendo meu pai o caçula. Era cega de um olho, enfrentou um câncer, a catarata, a osteoporose, fazia ioga, aprendeu a encher balão e fazer palavra cruzada com 97 anos.

Sobre todas estas referências pessoais, uma passagem de Bosi (2010) chama atenção pela pertinência:

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma história dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram

formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal. Na maioria dos casos creio que este não seja um processo consciente. (Bosi, 2010, p.407)

Se “quem conta um conto aumenta um ponto”, neste roteiro adicionei uma história típica dos índios da região do Araguaia, que revela um exemplo da envolvente mitologia brasileira indígena: este é o terceiro ponto da construção do roteiro. Desde épocas remotas, as mitologias têm este papel pedagógico de ensinar, transmitir conhecimento, ser uma conexão com valores e imagens arquetípicas que constroem nosso imaginário. Elas nos humanizam e nos ensinam a viver em sociedade.

Para demonstrar um pouco dessa força mitológica, o conto da Ceiuci, a Velha Gulosa, foi inserido, em forma de animação. Nesta troca de linguagens desejamos mostrar uma história densa de forma leve, através da imaginação da criança, que aflora enquanto sua avó conta. O mito de Ceiuci foi por mim modificado, pois os mitos necessitam, naturalmente, serem atualizados para se acomodarem às sociedades em constante transformação.

Em uma das cenas, Guilherme aproxima Ceiuci de sua realidade, quando a imagina correndo atrás das pessoas na rua. Esta é a mensagem que desejamos passar aos espectadores do curta, para que não se deixem ser engolidos pela Ceiuci que nos persegue.

Este mito é conhecido por alguns, graças ao escritor Mário de Andrade, que o citou em seu livro “Macunaíma”, também atualizando-o, colocando Ceiuci a perseguir o personagem principal de seu livro.

Originalmente, o mito foi colhido em 1862, por José Vieira Couto de Magalhães, militar e presidente da província de Goiás. Ceiuci, entidade indígena conhecida como “A Velha Gulosa” foi imortalizada no livro “O Selvagem”<sup>23</sup>,

---

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/o-selvagem>> acesso: 27/07/12

publicado em 1876. O livro representa uma das primeiras pesquisas antropológicas sobre o folclore indígena da região do Araguaia. Sobre este mito, Couto de Magalhães esclarece em nota:

Foi esta a primeira lenda que coligi, e fi-lo em 1865, ano em que passei cerca de quatro meses nas solidões das cachoeiras da Itaboca, no Tocantins, onde naufraguei e onde morreram alguns de meus companheiros. A lenda foi-me narrada pelo *tuxáua* dos anambés, infelizmente no tempo em que eu não falava ainda a língua e em que, portanto, para entender o que ele dizia, necessitava de servir-me de um intérprete. (MAGALHÃES, 1935 p. 267)

Em visita ao Museu Zoroastro Artiaga, estava exposto o texto abaixo, juntamente com uma foto do general (fig. 70) e sua descrição sobre o rio Araguaia:

O navegador - José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898)

Nascido em Diamantina – Minas Gerais – “o General Couto de Magalhães contava apenas 24 anos de idade, quando, empossado da cadeira presidencial, na Província de Goiás, resolveu empreender essa primeira viagem de exploração aos sertões do Brasil Central. Deve-se a ele a primeira exploração do rio Araguaia, feita por profissional, missão que, como Presidente de Goiás, confiou ao engenheiro Vallée, a qual desempenhou de modo satisfatório, apresentando a planta daquele rio e a do Tocantins”.



Figura 70 – Fotografia do General José Vieira Couto de Magalhães. Fonte: Museu Zoroastro Artiaga

#### Aspecto do Rio Araguaya<sup>24</sup>

De todos os grandes rios que tenho visto, nenhum oferece nem de longe a magestade do Araguaya; suas águas estendem-se na largura de 500 braças; essa massa gigantesca desce toda por igual ao longo do enorme leito, sem se ver uma torrente mais apressada em seu seio, de modo que parece antes um corpo sólido e orgânico do que uma porção de líquido.

Há na grandeza destas águas uma calma serena, como aquela que se observa no oceano visto ao longe.

O Araguaya corre ordinariamente entre as praias de areia fina, além das quaes crescem zonas de matto, que o acompanham de uma a outra margem, as quaes, para quem está dentro do rio semelham orlas de junco, tão grande é a distancia.

Aqui, o deserto é de uma magestade tão imponente, que assombra e abate o espírito.

Para qualquer parte que lancemos os olhos, enxergam-se planícies sem fim, que se vão tornando cada vez mais azuladas, até que de todo se confundem com o céu. O menos obstáculo, o mais insignificante outeiro não encrespa a superfície da terra: tudo é vasto, magestoso e melancólico como o infinito.

General Couto de Magalhães

(texto retirado de painel no Museu Zoroastro Artiaga / Goiânia)

A escolha do mito da Velha Gulosa passa, muito mais do que eu mesma poderia julgar, por uma escolha subjetiva. Ele carrega uma das mensagens principais do filme e está intimamente associado aos meus sentimentos mais profundos. Lembro-me de procurar um livro que reunisse lendas e histórias brasileiras que tivessem em seu conteúdo relações identitárias e resultassem em roteiros interessantes para serem adaptados à técnica de animação.

Nesta busca, encontrei um livro que me chamou atenção pelo título: “Vasos Sagrados: mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino”, da educadora e psicanalista Maria Inez do Espírito Santo, que se autodenomina terapeuta cultural.

Ao ler o mito da Velha Gulosa, exposto de uma bela maneira neste livro, espantei-me com tamanha identificação gerada entre mim e a história, fazendo-me pensar no poder deste mito.

Refleti durante muito tempo na relação que estabelecemos com este arquétipo. O homem está sempre correndo ou se escondendo de algo, que se ressignifica a

---

<sup>24</sup> A grafia do texto é toda original

partir da sua vivência e da sua época. Ceiuci pode representar o cotidiano, a falta de tempo, a morte, o medo, dentre muitos outros. O mito faz-me sentir parte do inconsciente coletivo pois eu também corro dessa Ceiuci, e de outras, várias, aliás. Estabelecida esta ligação que de início foi estarrecedora, agora me acalenta e me faz repensar meus atos, todas as vezes que a sinto por perto. Todos dizem ser este o papel das histórias, principalmente dos mitos, e sempre aceitei este ponto de vista, mas foi a primeira vez que vivenciei, que conscientemente me peguei aprendendo através dele.

Para a Maria Inez, a redescoberta do imaginário e da mitologia indígena traz uma reflexão antropológica e psicológica para o homem atual:

Diz-se que a cultura é o que permanece no homem, quando ele de tudo se esqueceu. Pois é desse lugar do esquecimento que surgem os mitos – da memória do que é Absoluto. No entanto, a forma de captação total do Absoluto, contida na Natureza, é in formulável. Pelas imagens oníricas podemos, raras as vezes, chegar mais perto de alcançar tal energia. Na vigília, ela pode nos aparecer nos delírios, distorcida, confusa e, portanto, inútil; mas se revela íntegra e poderosa através da linguagem mitológica. Por isso se diz que mitos são o sonho do universo. São histórias ocorridas in illo tempore, que nos permitem chegar ab-origem, como nos ensina Mircea Eliade – o tempo onde tudo sempre é, como o espaço atemporal do inconsciente, que faz com que as representações possam estar sempre encontrando novas ressignificações, em encadeamento e repetição incessantes. (SANTO, 2010, p.17)

A autora insiste no poder reflexivo associado às narrativas mitológicas tipicamente brasileiras, dos povos genuínos desta região que hoje chamamos de Brasil. Esta seria uma herança preciosa pois nos passaria os valores e o sentido desta terra em um processo de identificação, tal qual sentimos pelas histórias de nossa família.

Este mito é uma narrativa que reflete uma identidade brasileira por ser da mitologia regional, mantendo-se afastada dos estereótipos cotidianos, refletindo acima disso, a identidade do homem enquanto sujeito na pós-modernidade:

[...] nós brasileiros podemos encontrar nos mitos indígenas nossa mais remota identidade e, a partir dela, reconstruir nossa digna brasilidade; daí poder olhar o

mundo de frente e, sem estranhamento, insegurança nem temor, sermos capazes de reencontrar, em nós mesmos, nossas referências fundamentais. (SANTO, 2010, p.20)

### **4.3. Do nascimento à realização**

Apresentamos como produção deste projeto de mestrado da linha de poéticas, o curta “A Velha Gulosa”, realizado através da Lei de Incentivo Municipal, em coprodução com a Maison Du Cinéma e sob orientação da prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosa Berardo.

#### **4.3.1. Diário de bordo: roteiro**

Guardado em meu computador ainda está o arquivo intitulado “Contos para adultos crescerem e tornarem-se crianças”, datado de maio de 2012, protótipo do roteiro construído sobre estes três pontos apresentados anteriormente.

Escrito em um formato de conto, como costume fazer, chamo-o de protótipo por ter sido a ideia original, mas ainda por não estar no formato adequado a roteiros:

#### **Contos para adultos crescerem e tornarem-se crianças**

Cai a chuva na janela. O menino, ajoelhado no sofá desenha guarda-chuvas e sóis na janela embaçada. Uma chuva imaginária (em animação vem apagar o sol e afundar os guarda-chuvas, que vão embora como barquinhos). O menino suspira sem paciência, gira sobre os joelhos, e escorrega, sentando-se no sofá. Cruza os braços.

Narrador: Na minha cidade era sempre assim. Sempre chovia! Todos os dias São Pedro armava pra cima de mim. Naquela época, a única distração dos meninos do bairro era a rua, nosso lugar de brincadeiras. Me diz, como faz pra brincar de pique-pega, cabra-cega, jogar futebol, pescar e caçar tatu-bola dentro de

casa?

Então, enquanto eu estava de mal com São Pedro, que me deixava de castigo em casa nos longos dias chuvosos de outono, o cheiro da terra molhada começava a se confundir com o doce cheiro dos bolinhos de chuva da minha avó. Ela sempre me pegava pelo estômago com aqueles bolinhos.

*(as cenas seguintes são animadas)* Fazia as bolinhas, colocava pra fritar, depois rolava cada um, com cuidado sobre açúcar e canela. Empilhava delicadamente todos os bolinhos em um pratinho.

Da sala, eu percebia seus passos crescendo calmamente em minha direção. Vindo do corredor, ela chegava na porta da sala, onde eu estava. Colocava o pratinho em uma mesinha, entre o piano e a poltrona do meu avô. Docemente, fazia um gesto, somente com os olhos, me chamando. Eu, emburrado, ia cruzando a sala, sentar-me na poltrona do meu avô, enquanto ela se sentava no banquinho do piano. Aquele pratinho de bolinhos de chuva era o que eu precisava para esquecer a birra com São Pedro.

- Ah, vó, essa chuva não para nunca! Esse dia tinha que passar tão devagar assim? Eu queria que essa semana passasse correndo! Que esse mês passasse correndo! Na verdade, queria que toda essa estação passasse, porque só chove nessa cidade!

Depois do desabafo de sempre, que minha avó ouvia pacientemente, sem falar nada, eu não resistia, desfazia o bico, pegava um bolinho-de-chuva e na primeira mordida tudo passava. Ela sorria enquanto eu, de olhos ainda fechados, sentia o gosto do paraíso naquele bolinho. E sempre me pegava de surpresa:

- Você conhece a história do monstro que comia o tempo dos homens? – Enquanto lançava esta pergunta, tocou uma nota gravíssima do piano, o que me assustou tanto que engasguei. Arregalei os olhos, desconcertado, amedrontado, mas, acima de tudo muito animado:

- Nnnão...respondi ainda de boca cheia, meio afônico, resultado do engasgo repentino.

Em tom de mistério e sempre enfatizando as emoções com as notas tiradas do piano, ela começou:

- Desde que o mundo é mundo, existe o tempo. Os homens vivem atrapalhados nesta relação com o tempo. Quando eu era mais jovem, conheci Ceiuci, a comedora de tempo. Ela é um monstro formado pelos animais mais rápidos da floresta. Tem cabeça de jacaré, corpo de cobra, asas de arara e pernas de onça-pintada.

- Nossa, vó!

- É um monstro muito bonito, todo colorido! Dizem que ele faz o barulho da cascavel, a chacoalhar seu rabo de cobra, e que fica voando em cima da gente. Quando olhamos para ela com medo, dispara em nossa direção para nos comer. O medo chama Ceiuci. Assim, ela corre atrás da gente, sugando o tempo que temos de vida.

Certa vez um curumim que estava na beira do rio ouviu o chacoalhar da Ceiuci e viu seu reflexo nas águas do rio. De tão assustado, saiu correndo pedindo abrigo para os animais da floresta que, com medo dela pegá-los, não acolhiam o curumim e assim o tempo passou. Um belo dia, quando conseguiu uma boa distância de Ceiuci, foi se banhar no rio e quando olhou para sua face, não se reconheceu. O curumim se transformara em um homem de idade, todo barbado. Seus olhos já não tinham o mesmo brilho de criança, sua pele estava castigada pelos caminhos estreitos e cheios de espinhos que ele havia de passar na floresta para fugir da fúria de Ceiuci. O homem sentiu um cansaço e neste momento, chegou Ceiuci.

- Vem Ceiuci. Você já me fez perder os anos de minha vida, agora toma o que ainda me resta. Já não suporto mais essa perseguição!

Ceiuci olhou para o homem e disse:

- Eu corri atrás de você porque você teve medo de mim, medo do desconhecido. Quem me olha e não sente medo da minha aparência, eu lhe entrego anos a mais de vida.

A troca do nome “Contos para adultos crescerem e tornarem-se crianças” por “A Velha Gulosa” foi a primeira grande alteração que este projeto sofreu. A bem da verdade tive receios com a troca, por parecer meio rude, mas a boa recepção do nome me alegrou. Ele chamou a atenção de muitas pessoas e gerou muitas piadas, a começar pela recepcionista de projetos na Secretaria Municipal de Cultura. Dessa forma, o primeiro receio se foi.

Agora, quanto à história: o roteiro passou por quatro tratamentos em que tentei simplificar ao máximo para que ficasse inteligível, objetiva e realizável com pouca verba.

Este era um ponto fundamental tanto para mim, quanto para a comissão da Lei de Incentivo Municipal que analisa os roteiros. Pensando na possibilidade de inscrever o projeto nessa lei, até pelo propósito desta pesquisa de mestrado, que tem um de seus pilares na análise das leis de incentivo governamentais, (como vimos no capítulo 2), cumprimos como um exercício esta etapa da produção.

O edital 07/2011 foi publicado em maio de 2012 e no resultado final, considerado inabilitado, ficando em quarto lugar, na disputa por três vagas. Instruída por minha orientadora, preparamos um documento no qual contestamos a média dada a alguns itens do projeto e através de resultado recursal, divulgado em 27 de novembro de 2012, garantimos a habilitação do projeto.

É objetivo da Lei é incentivar produções que enalteçam a cultura goiana. Desta forma, tanto no roteiro quanto na argumentação do projeto apresentado à comissão, esta foi uma característica bastante pontuada. Contribuiu para isso a recuperação do mito indígena da região, da memória e cultura oral, além da direção de arte, que trabalhou o caráter regional nos objetos de arte presentes no cenário. Neste sentido, buscamos ainda uma linguagem coloquial típica.

Inscrito ainda no prêmio para roteiro da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás (SECULT) ficou na nona posição na seleção que contou com 44 projetos inscritos pelos mais influentes cineastas goianos. Cada lei ou prêmio de incentivo tem seus termos para a escrita de um projeto no qual argumentamos sobre a sua importância. Considero que a escrita deste documento ajuda a repensá-lo, juntamente com a construção visual e psicológica dos personagens, cenários e animações.

#### **4.4. Apresentação e reflexões sobre o projeto**

O projeto “Velha Gulosa” procura recuperar a cultura oral brasileira ao estabelecer uma relação de ensino e aprendizado entre uma avó e seu neto sobre as questões da vida. Para tanto, foi inserido o mito de Ceiuci, entidade da mitologia dos índios Anambés, que residiam na região do Araguaia. A narrativa mitológica se faz importante dentro da narrativa cinematográfica, pois recupera a função pedagógica própria dos mitos, criados com o intuito de educar e guiar a sociedade através das mais diversas situações. Esta recuperação visa olharmos para nossa cultura e patrimônio, buscando elementos identitários com os quais o sujeito atual se identifica e com a qual pode aprender.

O mito da “Velha Gulosa” retrata grandes questões humanas modernas, sendo Ceiuci, arquétipo da velha devoradora, metáfora para a morte, a rotina, o estresse cotidiano dentre outras analogias.

Quanto à técnica, este projeto é híbrido por associar ficção com diversas técnicas de animação. Estas, tanto interagem com a filmagem quanto representam os pensamentos do protagonista, uma criança, caracterizando, assim, a experimentação da linguagem cinematográfica. O objetivo desta mistura de linguagens é tanto desenvolver o processo de animação, em suas mais variadas técnicas, quanto pensar nesta hibridização gerando significações para a narrativa.

Pretende-se ainda, que este filme atinja a todas as faixas etárias de público, mostrando a força de nossa cultura, como ganhamos e aprendemos ao rever nossa história, incentivando o estreitamento dos laços familiares com os idosos, detentores da sabedoria popular, além de gerar a curiosidade pela busca da identidade.

Para tanto, nossa meta é levar a exibição deste curta aos mais diferentes meios de comunicação e eventos, para que grande parcela do público seja atingida.

#### 4.4.1. Personagens

Este curta tem apenas dois atores, a avó e seu neto, que a visita com frequência. Guilherme possui 9 anos, adora brincar na rua, apaixonado por pescaria, pelos bolinhos de chuva e pelas histórias contadas por sua avó. Trata-se de um menino que gosta da liberdade, e não é de ficar em casa. Por ser tão ativo, é magro, bronzeado de sol e não liga para sua aparência, vive de cabelos naturalmente bagunçados. Usa as mesmas roupas todos os dias: camiseta, bermuda e sandália.

Milza é uma senhora de aproximadamente 60 anos que adora cozinhar, tocar piano e passar lições através de suas histórias. É dona de um discurso envolvente, que valoriza suas raízes e a cultura de sua região. Paciente, entende as frustrações de Guilherme e transforma os momentos em que o neto é obrigado a ficar em casa, em tarde mágicas e de muito aprendizado. Trata-se de uma senhora baixa, de cabelos louros, de fala mansa, porém firme e levemente acima do peso. Passa a imagem de avó moderna, é ativa, vaidosa, cheia de energia.

A história retratada neste mito nos remete a um ciclo sem fim, pois Ceiuçi engole sua vítima quando a alcança, entretanto sai fome não é saciada, continuando sempre sua procura.

Quando o velho narrador e a criança se encontram, os conselhos são absorvidos pela história: a moral da história faz parte da narrativa como um só corpo, gozando as mesmas vantagens estéticas (as rimas, o humor...). Não tem o peso da moral abstrata, mas a graça da fantasia embora seja uma norma ideal de conduta transmitida. Hoje precisamos decifrar o que esquecemos ou não foi dito, como centelha embaixo das cinzas porque estamos entre dois momentos de uma narrativa. Não podemos dizer como o velho “- Mas a vida passou!”, nem como a criança “- Mas a vida ainda não chegou!”. Na chamada idade produtiva (os velhos são os “improdutivos” nas estatísticas), bem, nessa idade os conselhos foram perdidos, ai de nós! (BOSI, 2004, p.34)

A relação entre os personagens é um recorte sobre minha própria relação com minha avó. Exercitando a faculdade de escutar, tão esquecida nos dias de hoje,

ambos simbolizam o encontro entre estes dois pontos distintos, de um lado o velho narrador e, de outro, a criança ouvinte:

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. Enquanto os pais se entregam às atividades da idade madura, a criança recebe inúmeras noções dos avós, dos empregados. Estes não têm, em geral, a preocupação do que é “próprio” para crianças, mas conversam com elas de igual para igual, refletindo sobre acontecimentos políticos, históricos, tal como chegam a eles através das deformações do imaginário popular. (BOSI, 2010, p.73).

#### 4.4.2. Diário de bordo: Seleção de elenco

Com a ajuda da preparadora de elenco Luzia Mello, professora de teatro no Colégio Marista, foi fácil encontrar o ator mirim, Rafael Villela.



Figura 71 – Rafael Villela interpreta Guilherme no curta *A Velha Gulosa*

Para a escolha da avó, o maior problema estava na dificuldade de encontrar atrizes profissionais da idade desejada, uma verdadeira carência do mercado. Mesmo contatando os principais preparadores de elenco e diretores de teatro de Goiânia,

além das redes sociais. Por fim, levamos cerca de dois meses e apenas 6 testes para achar nossa Milza: a atriz Neusa Caetano.



Figura 72 – Neusa Caetano interpreta Milza no curta *A Velha Gulosa*

Com as filmagens marcadas para os dias 26 e 27 de janeiro, e agora com nossa atriz, restavam apenas 5 dias para o ensaio com os atores, o que exigiu horas extras de ensaios e laboratórios de convivência com os atores, para se familiarizarem, criando clima de intimidade um com o outro.

Como minha primeira experiência em direção de ficção, confesso o prazer que tive em trabalhar com atores. Experientes nos palcos, porém estreantes no cinema, precisaram de certa lapidação no exagero de movimentos e expressões, além de ambientá-los à gritaria e movimentação normais do set de filmagem.

Acima de tudo, esta experiência me trouxe uma grande felicidade de trabalhar com Rafael. Percebi uma diferença sensível quanto ao trabalho com idades muito distantes. O menino não apresentou a mesma autocrítica que deixava Neusa insegura. Assim, ele interiorizava de forma mais fácil as sugestões de atuação, se arriscando, se entregando mais facilmente ao personagem. Trazer o talento de Rafael para o cinema certamente foi uma das maiores alegrias que este projeto está me proporcionando.

#### 4.4.3. Direção de Arte

A missão do diretor de arte foi criar uma típica “Casa de Vó”. Interessante como existem objetos característicos dessas casas. E elementos também, como a madeira. Antigamente os móveis eram feitos para durar, então usava-se madeira de boa qualidade. O fato é que a escolha da locação ajudou bastante, pois a casa pertence a uma senhora. Objetos como as cadeiras e o sofá, a cristaleira, o antigo som, mesa e relógio foram aproveitados para uso no filme.

Outros foram inseridos, pequenos detalhes para dar personalidade e delicadeza à casa: porta-retratos, flores, quadros, enfeites indígenas (revelando uma ligação com o mito), os potinhos de doces, bomboniére, conjuntos de café, uma galinha para os ovos, entre outros.

Se a mobilidade e a contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos a disposição tácita, mas eloquente. Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. (BOSI, 2004, p.25-26).

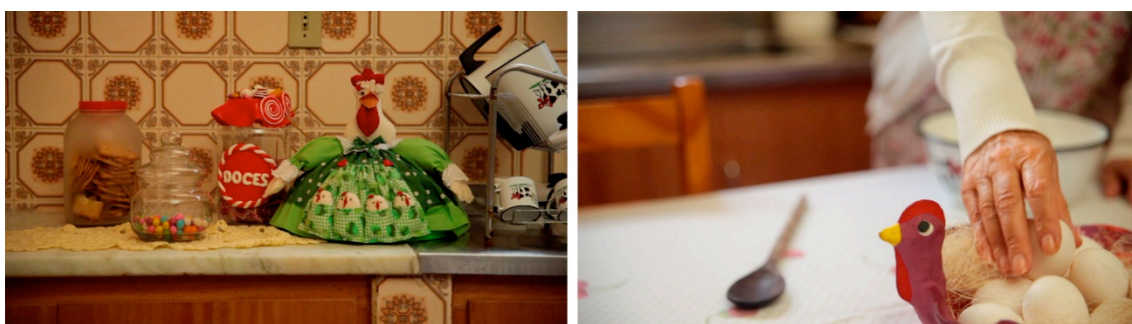


Figura 73 – Frames do filme *A Velha Gulosa*

A construção desta casa passou por referências comuns, que guardamos de nosso passado. Lembro-me do relógio nas casas das minhas avós, das poltronas que sempre acompanhavam o conjunto de sofá, da cozinha, decorada nos mínimos

detalhes e o principal: os paninhos de crochê, quantas lembranças me trazem os paninhos de crochê!

Fazendo um paralelo com o que o filósofo Gaston Bachelard (2003) escreve no livro “Terra e os devaneios do repouso” sobre a nossa casa natal, penso que muito de nossas raízes e apegos encontram-se também na lembrança da casa dos avós:

A casa da lembrança, a casa natal, é construída sobre a cripta da casa onírica. Na cripta encontra-se a raiz, o apego, a profundidade, o mergulho dos sonhos. Nós nos “perdemos” nela. Há nela um infinito. Sonhamos com ela e também como com um desejo, como uma imagem que às vezes encontramos nos livros. Ao invés de sonhar com o que foi, sonhamos com o que deveria ter sido, com o que teria estabilizado para sempre nossos devaneios íntimos. [...] Uma das provas da realidade da casa imaginária é a confiança que tem um escritor de nos interessar pela recordação de uma casa da própria infância. Basta um sinal que atinja o fundo comum dos sonhos. (BACHELARD, 2003, p. 77 a 79)

Penso que muito dessa identificação que temos a respeito da “Casa de Vó” perpassa o mesmo fundo de sonhos que compõem a casa imaginária da infância. Este ambiente torna-se símbolo de proteção, contra o frio, o calor, a tempestade, a chuva, entre outros. Abrigo evidente, a casa é mais que isso, coloca-se na fronteira entre o mundo vivido e o onírico:

A vida moderna afrouxa o vigor dessas imagens. Por certo ela aceita a casa como um lugar de tranquilidade abstrata que pode assumir muitos aspectos. Esquece-se de um: o aspecto cósmico. É preciso que nossa noite seja humana contra a noite desumana. É preciso que seja protegida. A casa nos protege. Impossível escrever a história do inconsciente humano sem escrever uma história da casa.” (BACHELARD, 2003, p.89)

Nesta relação de proteção, é preciso retornar ao arquétipo da casa, intimamente ligado ao arquétipo materno:

Mãe e Casa, eis os dois arquétipos no mesmo verso. [...] Seria muito simples se o maior dos dois arquétipos, a Mãe, apagasse a vida de todos os outros. No trajeto que nos leva de volta às origens, há primeiramente o caminho que nos restitui à infância, à nossa infância sonhadora que desejava imagens, que desejava símbolos para duplicar a realidade. A realidade materna foi multiplicada imediatamente por todas as imagens de intimidade. A poesia da casa retoma esse trabalho, reanima

intimidades e recobra a grande segurança de uma filosofia do repouso. (BACHELARD, 2003, p.94)



Figura 74 – Frame do filme *A Velha Gulosa*

A proteção da intimidade pela casa é facilmente associada às intimidades maiores, do colo e do ventre maternos. Bachelard (2003, p. 94) coloca que “na ordem da imaginação, as pequenas imagens reclamam as grandes”, dessa forma, a grandiosidade da relação de segurança e acolhimento que a mãe proporciona ao filho é lembrada. Sobre a relação entre acolhimento e memória, Ecléa Bosi reflete:

O que é um ambiente acolhedor? Será ele construído por um gosto refinado na decoração ou será uma reminiscência das regiões de nossa casa ou de nossa infância banhadas por uma luz de outro tempo? O quarto dos avós, a casa dos avós, regiões em que não havia a preocupação de socializar, punir, sancionar nossos atos, mas onde tudo era tolerância e aceitação. Aos avós não cabe a tarefa definida da educação do neto: o tempo que lhes é concedido de convívio se entretém de carícias, histórias e brincadeiras. A ordem social se inverte: dos armários saem coisas doces fora de hora, o presente já não interessa, pois nem o netinho, nem os velhos atuam sobre ele, tudo se volta para o passado ou para um futuro que remonta ao passado [...]. (BOSI, 2010, p.74).

A construção da casa dessa avó passa por estas reflexões. Tentamos tornar cada cantinho especial, com elementos que sustentassem a veracidade da situação.



Figura 75 – Frames do filme *A Velha Gulosa*

#### 4.4.4. Diário de bordo: Locação e arte

A locação foi uma ótima escolha. Muito próxima à Maison du Cinéma, nos permitia ter livre acesso à escola, se necessário. Além disso, habitada por Dona Maria, (mãe da professora Rosa Berardo), já possuía vários elementos naturais “de vó”.

Com seu consentimento e apoio, pintamos duas as paredes de rosa e duas usando a cor champanhe. A produção de arte precisou lambuzar as janelas com gel para falsear chuva, mudar a disposição dos móveis, trocar cortinas e inserir os objetos de arte.

Para a composição dos figurinos dos personagens, Guilherme usa bermuda, camiseta e sandálias, uma vez que avós normalmente se incomodam ao ver meninos de pé no chão frio. Milza é bem recatada, usa um casaquinho leve por cima de um vestido com estampa floral, brincos e colar combinando. Por ser viúva, duas alianças no dedo da mão esquerda e o cabelo bem arrumado.

#### 4.4.5. Direção de Fotografia

Na mesma linha de pensamento, a direção de fotografia tendeu para a saturação das cores, tornando o cenário repleto de cores quentes e acolhedoras, que criam um ambiente seguro e carinhoso para Guilherme expressar suas emoções. A escolha da fotografia saturada também diz respeito ao ponto de vista da criança imaginativa, além de combinar com Milza, uma avó bem viva e carinhosa, um contraponto com a frieza típica da chuva, mostrando que esta não tem vez na casa dessa avó.



Figura 76 – Frames do filme *A Velha Gulosa*

Os movimentos de câmera são leves e lentos, acompanhando o marasmo do dia e o tédio de Guilherme. O uso de muitos planos-detalhes evidenciam as expressões e ações na narrativa.



Figura 77 – Frame do filme *A Velha Gulosa*



Figura 78 – Frame do filme *A Velha Gulosa*



Figura 79 – Frame do filme *A Velha Gulosa*

#### 4.4.6. Diário de Bordo: Fotografia

Na pós-produção temos um passo que se chama colorização, onde o profissional pode alterar as cores das cenas, a partir das decisões do diretor, em