



IV Seminário de Comunicação e Territorialidade

“Comunicação contra as desigualdades”

PósCom-Ufes – Centro de Artes – Campus de Goiabeiras
17-18 de Outubro de 2018

A REPRESENTAÇÃO DA SOLIDÃO NO CINEMA DE SOFIA COPPOLA

Iza M. M. ROSEMBERG¹
Erly VIEIRA JR²

1 INTRODUÇÃO

O interesse por estudar a obra de Sofia Coppola tem ligação direta com o gosto pelo cinema e pelas experiências profissionais com essa área tão diversa. A cineasta americana até o ano de 2018 realizou seis longas-metragens. O primeiro é *As Virgens Suicidas* (1999), o filme conta a história de cinco irmãs que pertencem a uma família conservadora e autoritária e elas cometem suicídio. E o seu último trabalho lançado em 2017, *O estranho que nós amamos*, mostra um soldado ferido na Guerra Civil que é levado até um internato só para mulheres. Inicialmente elas não gostam da ideia de ajudá-lo, porque ele é faz parte do exército inimigo. Mas mudam de ideia e, aos poucos, aquele elemento novo vai mexer com os sentimentos de cada uma. Os dois filmes citados são marcados por muitas personagens femininas melancólicas, isoladas e solitárias, além da sensação de não pertencimento. Elas foram deslocadas ou estão deslocadas. Existe um incômodo pertinente nas personagens escritas por Sofia Coppola. Elas não se sentem adaptadas (apesar de tentarem), não pertencem a um lugar, a um país, a uma sociedade. Pesquisar e estudar a filmografia de Sofia Coppola e suas personagens femininas é relevante pois não existem trabalhos consistentes sobre a diretora, ou até mesmo sobre mulheres na direção cinematográfica. É necessário mudar essa realidade. A luta pelos direitos das mulheres é uma luta incessante. Em todos os âmbitos profissionais, a mulher ainda ganha menos que o homem, tem menos

¹Estudante do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. E-mail: izarosemberg@gmail.com.

²Orientador e professor-permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. E-mail: erlyvieirajr@hotmail.com.





visibilidade em altos cargos executivos e de chefia. E Hollywood, como uma fábrica de sonhos, é tão ou mais misógina que outras áreas ditas mais masculinas. Para começar podemos recorrer ao início da história da sétima arte. Durante muitas décadas e em muitos livros, a narrativa ficcional é uma “criação” de George Méliès (1861-1938). Porém, hoje não há mais dúvidas, a francesa Alice Guy-Blaché (1873-1968), não só foi a primeira mulher a ser diretora de cinema, como foi ela a responsável pela criação ficcional, ao roteirizar uma história. Apesar da discriminação de gênero, muitas diretoras de cinema resistem bravamente nesse universo dominado pelos homens. Por isso, é tão relevante que tenhamos mais pesquisas sobre as filmografias realizadas por mulheres.

Dos seis longas-metragens de Sofia Coppola a solidão, o isolamento e o não pertencimento estão em evidência. Em *Encontros e Desencontros* (2003), por exemplo, a personagem Charlotte, interpretada por Scarlett Johansson, está de passagem pelo Japão e vive praticamente num quarto de hotel. Lá conhece o ator de Hollywood, Bob Harris (Bill Murray), que foi contratado para a gravação de um comercial de bebida e também se sente perdido num país tão diferente, principalmente na comunicação e ele sempre está desconfiado da tradução. Charlotte contempla a cidade de Tóquio pelas enormes janelas do quarto, vive deitada sobre a cama, tem insônia e é inquieta. Massey (2008, p.153) fala que “viajar entre lugares é mover-se entre coleções de trajetórias e reinserir-se naquelas com as quais nos relacionamos”. A reinserção só acontece a partir do envolvimento dos dois protagonistas e aí sim a narrativa toma um novo rumo. Eles começam a enxergar a cidade de Tóquio de forma diferente: antes parecia tediosa, mas depois da aproximação das personagens a cidade é agitada e, à noite, pode ser divertida. Em *Maria Antonieta* (2006), a princesa austríaca é entregue ao Reino da França, se casa com o príncipe e futuro rei. Deslocada de um país para o outro, percebe bem no início a distinção dos costumes e hábitos. Ela se sente distante e não pertencente àquele reino. Maria Antonieta e tantas outras personagens dos filmes de Coppola nos mostram que a territorialidade, segundo Saquet (2009), é um fenômeno social de um grupo de indivíduos ou de grupos distintos, carregadas de fluabilidade no tempo e no espaço, na construção de identidades e influenciadas pelas condições históricas e geográficas dos lugares. A territorialidade corresponde ao poder exercido e extrapola as relações políticas envolvendo as relações econômicas e





culturais, indivíduos e grupos, redes e lugares de controle, mesmo que sejam temporários, do e no espaço geográfico com suas edificações e relações. A territorialidade efetiva-se em todas as nossas relações cotidianas, ou melhor, ela corresponde às nossas relações sociais cotidianas em trama, no trabalho, na família, na rua, na praça, na igreja, trem, na rodoviária, enfim, na cidade-urbano, no rural-agrário e nas relações urbano-rural de maneira múltipla e híbrida (SAQUET, 2009, p.90).

Para Tuan (1983), o lugar tem muitos significados atribuídos pelas pessoas e traduz os espaços com os quais as pessoas têm vínculos mais afetivos e subjetivos. Essa ideia de lugar também é pensada por Ferreira (2000), o contexto das ações e eventos humanos estão conectados mais ao subjetivo que ao objetivo. O afetivo e subjetivo marca as personagens no cinema de Coppola: a Cleo, de *Um Lugar Qualquer* (2010), filha do astro de Hollywood, se adapta à vida corriqueira do pai e faz do lugar um lugar de aconchego e de familiaridade. Em *O estranho que nós amamos* (2017) as mulheres do internato criam vínculos e laços. O desfecho é aprovado por todas, existe uma sororidade na narrativa muito presente. Portanto, as realidades de cada personagem feminina nos filmes de Coppola será detalhada e descritiva: das irmãs Lisbon que vivem no bairro de classe média e sofrem com o autoritarismo dos pais; de Charlotte que de passagem por um país tão diferente se sente isolada e afastada dos laços mais íntimos; Maria Antonieta que tem um casamento arranjado e se torna Rainha da França, mas precisa se realinhar ao novo território, costumes e tradições; da adolescente Cleo, filha do ator de Hollywood Johnny Marco, que vive a separação dos pais e sente o abandono dos dois; Rebecca, Nicki, Sam, Chole e todas as meninas da chamada Gangue de Hollywood, com todas as oportunidades que o mundo oferece, porém com a riqueza vem junto um vazio existencial e a plena certeza da impunidade.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O projeto está na etapa do levantamento bibliográfico, em busca de referências já existente e agregar novas. Paralelo a isso, temos a parte analítica das obras filmográficas da cineasta. São seis longas-metragens realizados: *As virgens suicidas* (The Virgin Suicides – 1999), *Encontros e Desencontros* (Lost in Translation – 2003), *Maria Antonieta* (Marie Antoinette – 2006), *Um lugar qualquer* (Somewhere – 2010),





Bling Ring - A gangue de Hollywood (The Bling Ring – 2013) e *O estranho que nós amamos* (The Beguiled – 2017). Com instrumentos metodológicos da análise de conteúdo e a análise fílmica, com objetivo de listar as principais características comuns encontradas em todos os filmes, além de traçar o perfil de cada personagem feminina e toda a trajetória que esta percorre durante a narrativa.

A análise será estruturada com os elementos mais utilizados por Coppola, quais as territorialidades da diretora que são impressas nos filmes. Numa análise ainda primária, observa-se o cotidiano como um elemento comum em todos os filmes. Ambientes fechados, íntimos, familiares como: o quarto, o banheiro, a sala de estar (para as refeições).

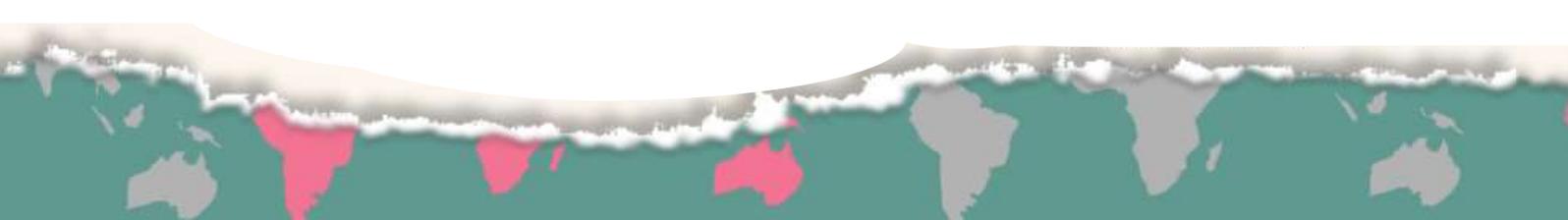
3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa de mestrado que traz a abrangência e relevância da obra de Sofia Coppola está exatamente na fase crucial do levantamento bibliográfico, junto com a análise fílmica dos seis longas metragens. Portanto, ainda não temos a conclusão. O projeto segue com os procedimentos metodológicos e tem como pergunta norteadora: Como a solidão é representada nas personagens femininas no cinema de Sofia Coppola? E as seguintes palavras-chaves fazem parte do levantamento bibliográfico: Sofia Coppola, personagens femininas, representação e solidão.

O projeto pretende fazer uma análise profunda como a solidão é representada nas sociedades (disciplinares e de controle) onde as personagens femininas de Sofia estão inseridas nas obras ficcionais.

4 CONCLUSÕES

Para o seminário “Comunicação contra as desigualdades”, o presente projeto em construção, rumo à qualificação ano que vem, traz a representação das mulheres, minoria que luta por direitos iguais e pela diminuição das desigualdades de gênero. Sofia Coppola, por mais que seja uma cineasta do dito Primeiro Mundo, americana, branca, de família rica e importante na área cinematográfica hollywoodiana, é um tipo de resistência a um mundo dominado por homens. Os filmes de Sofia refletem sua vida e gosto pessoal, traz mulheres incomodadas e angustiadas com as inquietudes da sociedade desigual, machista, preconceituosa e misógina.





5 PALAVRAS-CHAVE

Cinema. Sofia Coppola. Solidão. Personagens femininas. Representação.

6 REFERÊNCIAS

FERREIRA, L. F. *Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo*. Revista Território, Rio de Janeiro, ano 5, nº 9, pp. 65-83, jul./dez., 2000.

Disponível em: <http://www.revistaterritorio.com.br/pdf/09_5_ferreira.pdf>. Acesso em: 15/09/2017.

MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. p. 312.

SPOSITO, E. S (Org.); SAQUET M. A. (Org.). *Territórios e Territorialidade: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

TUAN, Y. -F. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

