

Imagens da solidão nos filmes de Sofia Coppola¹

Iza Marcialina Meireles Rosemberg²

Erly Milton Vieira Junior³

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, ES

Resumo

O presente artigo aborda a interconexão entre os corpos e a solidão no contexto do tempo e do espaço no cotidiano dos filmes de Sofia Coppola. Para tanto, volta-se um olhar sensível para a obra da diretora, buscando analisar em tópicos distintos: o corpo e o cotidiano no cinema da diretora; do conceito da solidão em uma conjuntura verdadeiramente aplicável aos conceitos de melancolia e da solidão melancólica nas obras da cineasta.

Palavras-chave: cinema; cotidiano; solidão; Sofia Coppola.

Cotidiano no cinema de Sofia Coppola

Em toda a obra de Coppola, o corpo e o cotidiano se apresentam como instrumentos que dialogam com o espectador no espaço/tempo. Contreras (2009) afirma que a filmografia de Coppola é caracterizada pela superposição de duas visões diferentes, as quais são conflituosas entre si e inserem uma na outra: a fantasia e o realismo. Enquanto a fantasia privilegia o aspecto fictício criado pela linguagem cinematográfica, o realismo abrange a sua capacidade para o registro do cotidiano. Nesse sentido, tem-se que:

(...) nossa vida cotidiana é realmente cinzenta, mesquinha, e então inventamos um mito que fala de uma vida que não é mesquinha, que é grandiosa e que, talvez, não tenha nunca existido (...) Esse romantismo é invenção nossa. Só pode haver para ele um tipo de remédio: tornar mais 'grandiosa' a própria vida tal como é, desenvolver as formas da grandeza humana nas circunstâncias existentes, transformar a vida prosaica em poesia. Só assim não teremos mais necessidades de mitos (HELLER, 1982, p. 195).

Coppola manipula estrategicamente os corpos em sua filmografia. É a tentativa de enviar mensagens mesmo quando permanecem inertes e imóveis. Em 'Maria Antonieta' (2006), por exemplo, Sofia tinha um projeto pessoal, buscava apresentar o ponto de vista da rainha cujo nome dá o título à película, investiu em uma jornada íntima da personagem histórica (DOURADO, 2013).

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da UFES, e-mail: izarosemberg@gmail.com.

³ Orientador e professor permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da UFES, e-mail: erlyvieirajr@hotmail.com.

De fato, o corpo é um elemento importante nesta obra escrita e dirigida por Coppola. Os enquadramentos de cenas criam um prazer quase erótico em acompanhar a biografia alternativa da rainha Maria Antonieta (interpretada por Kirsten Dunst), diante da postura e dos gestos da protagonista, mesmo abaixo das roupas que lhe cobriam o corpo. Ao longo de toda a sua trajetória, justamente pela sua importância política e social, ela é cercada por pessoas, que falam sobre ela e a desejam. Quando só suas expressões parecem mudar, com um olhar distante que logo é voltado para baixo e com as mãos juntas umas das outras. Nem mesmo as rainhas poderiam fugir da vida cotidiana e nem mesmo elas poderiam desviar seu corpo da inevitabilidade da solidão.

Em uma releitura que foge das tradições dos filmes épicos, Coppola nos convida a pensar: como era Maria Antonieta quando ela estava sozinha, realmente sozinha? Ela era uma rainha nos padrões da realeza francesa? Ou ela desmoronava? Sentia-se plena quando ficava só após se entregar ao seu amante ou sentia-se incompleta, como se a solidão fosse, em última instância, sua maior inimiga. Essa perspectiva remete à necessidade de se olhar com atenção para que seja possível captar as inter-relações entre o corpo, o cotidiano e a solidão.

Blanchot (2007, p. 241) afirma que “O cotidiano é humano. A terra, o mar, a floresta, a luz, a noite não representam a cotidianidade, a qual pertence em primeiro lugar à densa presença das grandes aglomerações urbanas”. Porém, o cotidiano pode ser representado pela rotina, pelas pequenas coisas que fazemos quando sós, tais como ir ao banheiro ou ler um livro.

Para verificar como os corpos solitários estão inseridos no espaço/tempo cotidiano dos filmes de Sofia, cumpre-se recorrer ao filme ‘As virgens suicidas’ (1999), que conta a história das irmãs Lisbon, que são sufocadas e reprimidas pelos pais, as garotas têm um fim trágico. Lux é a quarta filha do casal Lisbon e a que se destaca entre as outras quatro, praticamente a líder das meninas, a família vive na cidade de Detroit, nos Estados Unidos, na década de 1970. Lux e as irmãs sempre estão juntas e compartilham a solidão cotidiana, se arrumam para o baile, estudam na mesma escola, fazem lanche no intervalo da aula também juntas. A rotina é a rotina de adolescente: escola e casa, no caso delas, uma casa opressiva e doentia.

Recorremos também ao filme ‘Encontros e desencontros’ (2003), o qual aborda um encontro entre de Bob Harris (interpretado por Bill Murray) e Charlotte (interpretada por Scarlett Johansson) em Tóquio. Bob retratado como um homem solitário em um país

com uma cultura bem diferente da dele, o que lhe causa certa estranheza (cena do chuveiro, a cortina que abre sozinha ao amanhecer) e Charlotte, uma jovem casada e angustiada sem saber o que fazer da vida (formada em Filosofia e gosta de fotografia, certa influência do marido que é fotógrafo). Algo poderia ser mais solitário do que ficar no quarto de hotel e ouvir um CD de autoajuda?

Segundo Codato (2016, p. 123) o filme ‘Encontros e desencontros’ foi filmado de um jeito que permite “captar a pequenez e o desamparo do homem diante das coisas do mundo”. A solidão do corpo no cotidiano, entretanto, não se resume ao ato de se ‘estar só’. Bob e Charlotte se aproximam, se chocam, se identificam na dificuldade de dormir. Eles encontram alguma forma de amparo um no outro? Ou tão somente refletem um no outro a solidão esmagadora da vida cotidiana?

Bob e Charlotte estão “juntos” e parecem unidos na sensação de solidão do cotidiano. O ambiente (Figura 1) é propício para a distribuição de seus corpos: nenhuma janela por perto, cores uniformes em tons de marrom e amarelo que se apresentam quase como fúnebres, uma mesa que separa as personagens. Charlotte, de braços cruzados e Bob, encolhido do outro lado.



Figura 1 – Charlotte e Bob Harris conversam enquanto jantam.

Em ‘O estranho que nós amamos’ (2017), a obra mostra o cotidiano do século XIX, a história se passa em 1864, três anos depois do início da Guerra Civil Americana, no estado sulista da Virginia, no internato só para meninas, comandado por Miss Martha (interpretada por Nicole Kidman), elas tentam fazer o tempo passar de forma natural mesmo diante da guerra. Então os afazeres diários permanecem de forma rígida e controlada pela administradora e com suporte da professora Edwina (interpretada por Kirsten Dunst). O cotidiano apresentado tem as tarefas domésticas como prioridade: na cena inicial Amy colhe cogumelos pelo bosque; em outra cena Edwina prepara a comida; costura uma roupa; meninas capinam o quintal (Figura 2); estende as roupas no varal, buscam água no poço.



Figura 2 – Meninas capinam em O estranho que nós amamos.

O internato é fotografado com contraste elevado, o ambiente muito escuro, a pouca luminosidade caracteriza-se como um lugar claustrofóbico, que leva ao tédio também. O tédio, de certa forma, é quebrado com o estranho, o cabo da União, John McBurney está ferido, que acabara de ser resgatado por Amy. Porém, Miss Martha não deixa isso abalar a rotina e o cotidiano das meninas, a personagem mantém o controle sobre os corpos para manter a ordem e as regras impostas pelo internato. Portanto, o tédio permanece e o cotidiano está ‘salvo’.

O tédio é o cotidiano tornado manifesto: tendo, conseqüentemente, perdido seu traço essencial – constitutivo – de ser inapercebido. O cotidiano, portanto, nos remete sempre a essa parte de existência inaparente e no entanto não escondida, insignificante porque sempre aquém daquilo que a significa, silenciosa, mas de um silêncio que já se dissipou quando nos calamos para ouvi-la e que escutamos melhor tagarelando, nessa fala não falante que é o doce murmúrio humano em nós, à nossa volta (BLANCHOT, 2007, p. 241).

De modo distinto, essa mesma perspectiva é abordada em ‘Um lugar qualquer’ (2010), onde Johnny Marco, ator sem uma casa fixa, ele mora no lendário hotel Chateau Marmont. Na cena inicial ele cai da escada e sofre um acidente. O fato de ‘ter tudo aquilo que um homem poderia desejar’ também não lhe priva da solidão e da decadência. O luxo e o privilégio não são suficientes, dirigir um carro que todos desejam não é o suficiente e, até mesmo, ter todas as mulheres à sua disposição não é o suficiente. No filme, tomado por Coppola é a ausência do desejo, uma vez que Johnny tem todos os seus desejos atendidos quando bem entende e, por isso, não está satisfeito. E isso é retratado no próprio jeito de Johnny se locomover, no próprio jeito de se portar ao longo de todo o filme, estando só ou não.

Na busca pelo desejo, Johnny se anula por completo. De acordo com Bacciga (2008) essa é uma característica dos ditos templos de consumo, concebidos na medida das distinções sociais e das preferências dos seres humanos, os quais vão se transformando constantemente de acordo com suas particularidades de consumidores. O

homem escolhe sua identidade para buscar o reconhecimento do público, se torna refém de sua própria identidade.

Dirigir uma Ferrari com os bolsos cheios de dinheiro e sem limites pode parecer o ‘cotidiano dos sonhos’ para aqueles que não o tem. Para Johnny Marco, é algo comum, é o seu cotidiano solitário.



Figura 3 – Johnny Marco sozinho com seu carro luxuoso (sequência inicial).

O objeto de ostentação, a Ferrari preta (Figura 3), é cuidadosamente colocada ao lado de Johnny, o qual é dono do bem, mas não dono de si mesmo. Ele consegue dirigir o carro, mas não consegue dirigir a si mesmo. Sofia Coppola escolheu colocar o protagonista num cotidiano solitário. Que terá uma ruptura com a chegada da filha Cleo, uma menina de 11 anos que vai transformar a rotina do pai.

Coppola por vivenciar desde pequena o mundo hollywoodiano e o star system mostra uma sociedade amarga, repleta de luxo e, muitas vezes, solitária, assim como Johnny. Assim como todas as suas personagens, ela está presa ao cotidiano e à solidão; e é dessa questão que ela faz uso primoroso ao longo de toda a sua obra.

Sobre o conceito de solidão

Há aqueles que defendem a solidão como algo positivo, um momento de criação e inspiração, onde o homem reorganiza a si mesmo e a tudo que existe dentro dele. Sofia Coppola associa a distribuição solitária de seus personagens a um contexto melancólico, costumeiramente manchado pela futilidade do cotidiano daqueles que tudo tem, e, portanto, nada tem. Busca-se, de tal modo, trazer significado à solidão a partir de sua abordagem conceitual.

Segundo Mansur (2008) a solidão é um conceito complexo, que a distingue como uma experiência criadora e entre o isolamento nocivo para o ser humano, sendo capaz de fomentar que o ser humano se regenere ou se destrua, nos impele a alcançar e ultrapassar

nostros limites, em busca de uma verdade simbólica que seja o suficiente para que o indivíduo possa suportar suas fragilidades.

Em seu estudo, Scylar (2008) aponta que a melancolia sempre fez parte da condição humana, não havendo um consenso se a mesma seria uma doença ou um mero distúrbio. Para o autor, a melancolia pode ser concebida dentro de diferentes perspectivas, inclusive como um conceito mais filosófico do que médico. Na modernidade, a melancolia ganha um novo impulso, caracterizada quase como a bipolaridade, nas oscilações de humor associadas ao sentimento de tristeza profundo, o que provoca abatimento.

Ferraz (2006) defende que a solidão nada mais é do que o termo advindo do latim *solitudo*, o estado de quem está só, com a ausência de relações sociais e o isolamento. O indivíduo vai para a solidão, esse lugar despovoado e não frequentado pelas outras pessoas. Esse entendimento, no entanto, não torna a solidão um fenômeno menos complexo, visto que a autora contempla que o homem de nossos tempos vivencia a solidão de um modo distinto, expressado na diferença entre estar só e sentir-se só. A solidão busca vias de expressão, transforma-se em positiva como espaço necessário para criação; constitutiva, inerente ao ser humano, e sintoma cultural, remete-nos à ideia de solidão negativa, e, inevitavelmente causa sofrimento, quase como uma solidão “imposta” (FERRAZ: 2006, p. 9).

É a solidão negativa, deste modo, que se relaciona com a melancolia. O homem contemporâneo talvez não saiba lidar de modo adequado com o ato de estar só e, por isso, se vê abatido por intensas cargas psicológicas, pelo sofrimento no ato. E esse conceito complexo de solidão não está atrelado tão somente ao isolamento, sentido clássico da solidão, mas também ao ato de se sentir só.

Tomemos como exemplo os dizeres de Blanchot (2007) sobre as manifestações do cotidiano nas aglomerações das grandes cidades. Diversas pessoas se veem e se esbarram no meio da rua o tempo todo, isso significaria que estas pessoas, numa análise objetiva, não estão sós. Mesmo assim, é possível sentir-se só, mesmo estando cercado por muitos.

Barros (2007, p. 268) corrobora com esse entendimento e afirma que mesmo na prática clínica, é possível se deparar “com solidões desestruturantes, desesperança melancólica, sentimento mórbido de solidão”, com relatos que expressam a aguda situação de desamparo vividos pelas pessoas, muitas vezes com estrutura narcisista. Para

Oliveira (2006) a solidão de nossos tempos pode inclusive levar o ser humano à depressão, condição que afeta a pessoa em qualquer fase da sua vida, o que a faz se sentir abatida, prejudica assim os desempenhos físicos e psicológicos.

Nesse sentido, Nascimento (2014) aponta que a melancolia provocada pela solidão quase nunca é uma escolha aleatória, mas sim uma resposta ao espírito de nossos tempos, correspondente à desilusão ou não realização dos ideais capitalistas. A solidão, que em tese poderia conduzir o homem às possíveis saídas da melancolia pela reflexão, o deixa em um melancólico beco sem saída.

Se a solidão por si é contemplada como o ato de estar só, ela não precisa ser negativa. Mas quase sempre o é, em uma tentativa frustrada de encontro do homem consigo mesmo. Ele olha para si próprio e não gosta do que vê: se vê distante de quem ele acha que ele deveria ser, e considera que foi privado de seus objetos de desejo.

E, claro, todos os seres humanos tentam (ou ao menos fingem tentar) escapular da solidão absurda que nos leva à melancolia. As distrações de Johnny, por exemplo, se encontram no luxo e no estilo de vida de um astro de Hollywood. Porém Johnny se transforma com a presença de Cleo, sua filha de 11 anos. A relação no início parece trazer um desconforto no cotidiano solitário do ator, como ele vai manter o sexo casual? Ou chamar as dançarinas do pole dance? Não vemos a menina durante a narrativa com amigos que tenham idade similar, sempre presente com adulto (pai, tio ou mãe). Na atividade de patinação no gelo é ela com ela mesma, ou na cozinha quando prepara o café da manhã (Figura 4). A solidão do pai, de alguma forma, também está na filha, que percebe e sofre com a separação dos pais e o jogo de empurra-empurra.



Figura 4 – Cleo em duas seqüências na cozinha sozinha e nos afazeres domésticos.

Cleo entra na vida do pai e a transforma. Faltava para Johnny dar sentido pleno para a existência. Enquanto a filha tem o desfecho de ir para o acampamento longe dos pais – novamente distante, Johnny muda radicalmente algumas coisas na vida, como deixar de morar no hotel, largar o carro luxuoso no meio da estrada. Ele encontra ou vai

em busca de si mesmo, do que realmente quer fazer e o que sente prazer em fazer. A melancolia do pai e da filha estarão sempre presentes, quase que inevitável.

a melancolia como sensibilidade emerge com a modernidade, quando a individualidade se torna um valor, em meio a uma subjetividade e arte em permanente crise, moldando-se a partir de uma experiência nova: o declínio da aura, a depreciação subjetiva de si, a destruição das aparências do sujeito e do mundo em que até a morte deixa a exterioridade barroca para ser interiorizada como cadáver dentro do sujeito (LOPES, 1999, p. 61).

Coppola tenta retratar, insistentemente, a melancolia experimentada pelas suas personagens, estejam elas sozinhas ou acompanhadas, sempre em busca de preencher um vazio existencial comum ao ser humano moderno, o que o impossibilita de olhar para si mesmo como ele realmente é. Os espelhos colocados diante do homem, desta maneira, não são para que ele veja o que está dentro dele, mas sim para que ele expresse o amor pela sua aparência, retratado por uma vaidade nociva, um alimento para o ego.

Para as personagens de Coppola, a fuga da solidão e da melancolia é algo contínuo. É possível identificar traços de personalidade comuns ao analisarmos os filmes: o sucesso como um lugar frio e solitário, que priva o ser humano do prazer de estar vivo e o deixa lá, como se estivesse no topo de uma montanha, sozinho. Além do vazio existencial, uma melancolia a respeito do pensar sobre a vida e o que fazemos com ela, o quanto, talvez, não lidamos bem as nossas próprias decisões e caminhos que percorremos. Charlotte, por exemplo, acompanha o marido fotógrafo que está a trabalho, tem dois anos de casada e é recém-formada em Filosofia, essas informações são contadas por ela na primeira conversa com Bob. E para deixar ainda mais a personagem na solidão melancólica, Charlotte tem dificuldade de dormir, assim como Bob. O que nos remete ao conceito de solidão que Klein (1971) formula:

Por sentimento de solidão não estou me referindo à situação objetiva de ser privado da companhia externa. Estou me referindo ao sentimento de solidão interior – o sentimento de estar sozinho independentemente das circunstâncias externas; de sentir-se só mesmo quando entre amigos ou recebendo amor (KLEIN, 1971, p.133).

Klein pontua que a solidão interna é o resultado do anseio onipresente de um estado interno perfeito inatingível. É o caso de Maria Antonieta, as cobranças externas do sistema patriarcal do Estado Absolutista, uma rainha precisa cumprir todas as regras impostas pelas instituições, gerar herdeiros, satisfazer o marido, a corte. O que é externo torna-se interno. Cobranças e regras internalizadas desde criança para ser uma Rainha perfeita.

A solidão cotidiana nos filmes de Sofia Coppola

Em toda a filmografia de Sofia, repete-se uma constante: há, pelo menos, uma personagem encontra-se em um mundo melancólico, um mundo que não faz mais sentido para ela, de modo que a diretora apresenta interesse em filmar a forma sensível pela qual a personagem pôde lidar com a situação, ao tentar buscar em meio à miséria da vida, a possibilidade de esperança ou mesmo de uma experiência verdadeira. Destrinchar a obra de Sofia com o intuito de identificar a solidão cotidiana, isto é, a solidão melancólica presente em seus filmes e personagens. Lévinas (1982) aponta a solidão como um sentimento que marca o próprio ser.

Na realidade, o fato de ser é o que há de mais privado; a existência é a única coisa que não posso comunicar; posso contá-la, mas não posso partilhar a minha existência. Portanto solidão aparece como o sentimento que marca o evento do próprio ser. (...) Tudo se pode trocar entre os seres exceto o existir. Neste sentido, ser é isolar-se pelo existir. Sou mônada enquanto existo (LÉVINAS, 1982 p. 49-51).

Em ‘Maria Antonieta’ há todo um conceito estético idealizado e aplicado por Coppola que foge a todos os filmes de época, inclusive os que retrataram a própria biografia da rainha, uma produção com um estilo requintado de moda e aborda a complexidade da personagem histórica, relaciona a mercadoria e o consumismo exacerbado. Em um universo feminino denso de outrora mesclado com um rock’n’roll pós-punk e um gosto doce pela moda e pela sofisticação. As cores sempre fizeram parte da estética dos filmes de Coppola, quase como um sintoma da solidão melancólica. Vera Hamburger (2014) aponta que as emoções e impressões do espectador são marcadas pelas cores e contrastes. A cor é um importante elemento narrativo, a gama de cores determina a atmosfera que o filme quer transmitir, de maneira a caracterizar gêneros e períodos históricos retratados.

A cor é uma ferramenta poderosa, que opera subliminarmente na emoção do espectador. Ao conformar o clima geral, o manejo das cores contribui para o estabelecimento da relação do espectador com o conteúdo do filme. Ao trabalhar com as cores, a direção de arte elege matizes, estabelece suas qualidades, explora os contrastes, de maneira a construir códigos dramáticos. As cores, em constante transformações no tempo e no espaço, emprestam novos sentidos visuais aos sujeitos, às cenas e às sequências (HAMBURGUER, 2014, p. 41).



Figura 5 – Maria Antonieta na banheira.

Sofia Coppola estrutura uma montagem fílmica que é, ao mesmo tempo, melancólica, radical e delicada dos afetos esquecidos, com moda vintage, momentos banais e comemorações que apresentam a nostalgia da festa. Maria Antonieta, no entanto, goza da nostalgia criada por Coppola, desfruta de uma solidão igualmente melancólica, independentemente de suas posses ou de sua relevância para os seus próprios tempos.



Figura 6 – Maria Antonieta na sacada do Palácio.

Todas as cores são uniformemente espalhadas em tom pastel, dando destaque para as formas e para o vestido de Maria Antonieta, tão pequena se comparada às construções eloquentes e de grande pompa da corte francesa. A composição é pensada e executada para deixar claro ao espectador as ferramentas narrativas que o ajude a compreender a história e as personagens.

A composição e a caracterização do personagem dão-se também pela visualização dos cenários nos quais ele se insere. Por meio de elementos visuais definem-se aspectos fundamentais para a compreensão de cada sujeito envolvido na trama, como posição social, estado civil, posturas políticas e sociais, relações familiares, estados psicológicos, etc.; situa-se em meio ao jogo dramático e sugere relações entre os pares pelo uso das cores, dos materiais, do desenho de seu mobiliário, pela escolha da arquitetura que o abriga (HAMBURGUER, 2014, p. 33).

Um mundo ostentoso, com comida em abundância, roupas e acessórios triplicados e servos por toda a parte, não seria o suficiente para afastar a nostalgia, melancolia e solidão tão comum à obra de Coppola. Uma cena emblemática que demonstra isso é a cena (Figura 7) onde partilha de uma refeição, com tudo que o mundo deveria lhe oferecer por direito.



Figura 7 – Maria Antonieta e seu marido.

Ela olha para um lado, então olha para o outro. Olha para o seu marido que está ao lado, tão concentrado na refeição, tão mais apetitosa e interessante do que a sua bela mulher. E isso a deixa só, com uma melancolia que nada mais é do que um fetiche pelo antigo, porém de forma reinventada. Sofia convida o espectador para o universo de Maria Antonieta, porém não sem antes ‘bagunçar’ um pouco aquele universo, torna este um filme de época único. E, de fato, as cores e ambientes representam a unicidade desse universo, sem nunca deixar de lado o traço fundamental da obra de Sofia, como se em uma tela ela pintasse a solidão melancólica.

‘Encontros e desencontros’ é um filme que aborda a solidão e a melancolia. Tanto para Bob quanto para Charlotte. O quarto de hotel, quando se está só, é ambiente fértil para a exploração dessa solidão pela diretora, cria-se um ambiente no qual tudo conspira contra Charlotte, além do problema para dormir, a personagem se sente perdida, sem afeto. A cena em que ela vai ao templo budista, assisti a cantoria dos monges e na sequência posterior relata a amiga por telefone que não sentiu nada, não teve emoção nenhuma diante daquele momento bonito e singelo. Talvez um vazio.

Como é de rito do filme, ao fundo é possível ver Tóquio retratada como um lugar triste e solitário. Não é a capital high tech, da moda ou um lugar onde os estrangeiros vão para se divertir. A janela está ali atrás, com a vista para uma cidade populosa e suas aglomerações. Toda uma infinidade de pessoas que Charlotte poderia conhecer, para se sentir menos só. Ela fica no quarto de hotel, tenta aprender ikebana (arte japonesa de arranjos florais), vai ao templo budista, mas não sente nada no local, encontra com amigos japoneses e leva Bob, contudo nada parece preencher o vazio. Ela está tão solitária quanto poderia ficar: entregue à melancolia e à necessidade urgente de ressuscitar.

Em uma imagem de respiro (Figura 8) que dura seis segundos de Charlotte na banheira com fone de ouvido, temos ao fundo Tóquio completamente desfocada, pouquíssima profundidade de campo, o foco está na personagem inundada por uma

melancolia intensa. Apesar de ter curta duração, apenas seis segundos, é imagem respiro, é imagem reflexiva. É Charlotte que olha para dentro de si mesmo.



Figura 8 – Charlotte na banheira e Tóquio desfocada.

Por vezes, a solidão melancólica impede de fazer algo, até mesmo de falar, pois o solitário mais intenso só pode conversar consigo mesmo, até mesmo quando conversa com os outros. Sofia Coppola usa e abusa dessa sutileza, aborda a solidão e a melancolia dentro de diferentes perspectivas e contextos provocantes para o espectador.

Em ‘As virgens suicidas’ (1999), seu primeiro longa-metragem, Coppola faz uso de alguns de seus elementos prediletos, muitos deles vemos mais tarde em ‘Maria Antonieta’.



Figura 9 – Lux Lisbon (sequência pós-baile).

Há todo um contexto para que Lux (Figura 9) esteja ali, sozinha no campo de futebol. Lux tinha perdido sua virgindade ali mesmo, horas antes com seu amado Trip Fontaine. No entanto, quando desperta, ele não está mais lá. Ela olha para os lados, o procura e não o vê por perto. Está só, abandonada. Essa expressão da solidão melancólica feita por Sofia talvez manifeste as mulheres abusadas em sua vulnerabilidade, apresenta todos os efeitos que o abandono pode ter sobre alguém.

Mesmo os mais jovens precisam da excitação da vida, das experiências que afastam a vida cotidiana de si próprios. Sofia Coppola tenta passar essa mensagem. Se ‘As virgens suicidas’ não tivesse um desfecho derradeiro e definitivo (como o próprio título sugere), a diretora poderia muito bem utilizar Lux no futuro, sentada em um quarto ou em um balcão de bar de hotel, a contemplar a agonia da existência e sua solidão melancólica.

Não importa o que a vida tem a oferecer, não importa quantos privilégios você tem, você sempre estará sujeito ao absurdo, à solidão, à melancolia que, por vezes, parece sublime, como se as coisas realmente fossem melhores no passado. Nesse sentido:

(...) tanto a melancolia quanto a nostalgia são corolários de uma escritura amorosa que estabelece uma descontinuidade entre passado e presente, ainda que com reações diferentes: o nostálgico deseja reconstituir uma continuidade e o melancólico não tem essa ilusão. O nostálgico deseja fazer o Éden adorado presente. Sobre o melancólico sempre paira o inferno da destruição, aonde quer que ele olhe. Para o nostálgico até a dor é lembrada com prazer. Para o melancólico, não há alegria que dure, nem felicidade plena, mesmo a serenidade vem suave dolorosa” (LOPES, 1999, p. 60).

O universo de Coppola, em diferentes obras aqui analisadas, é sempre nostálgico, sempre melancólico, sempre solitário, embora essa estrutura não signifique que estes termos são sinônimos. A melancolia, como visto antes no presente texto, é um conceito complexo atrelado à própria condição humana. A solidão melancólica, no fim, denuncia uma sociedade que está doente, com dificuldade de ter relações interpessoais, de lidar com o outro, de compreender a velocidade imposta pelo mundo, o fetiche pelas mercadorias e pela nostalgia dos ‘tempos mais simples’ de outrora.

Há justificativa para esse vazio dentro de nós? Como lidamos com ele? E o quanto somos vítimas daquilo que existe dentro de nós mesmos? Das condições sob as quais nascemos e sob as quais nos desenvolvemos? A solidão melancólica não se resume ao ato de estar sozinho, mas sim ao ato de se sentir só, enquanto espreitamos nossos olhos pelos cantos. Por tudo que nos falta dentro de nós mesmos.

Esse é o convite que Sofia Coppola traz em seus filmes. Ela deseja que fiquemos inquietos, reflexivos. Os olhos são o seu instrumento de trabalho, tanto pelo modo que ela os manipula como alicerces e indicativos da solidão melancólica, quanto pelo jeito de fazer com que enxerguemos uma realidade quase sufocada dentro de nós mesmos.

Estamos sós e o ponto de encontro com nós mesmos é ir para o lado de dentro, numa tentativa de compreender a melancolia que nos é cabível. Daí então pode-se falar na solidão positiva, a qual fora abordada no presente estudo, e não dessa solidão nociva, na qual somos sugados pelo sentimento de não-pertencimento, do ‘sentir-se só’. Sentimento vivenciado pela professora Edwina, de ‘O estranho que nós amamos’, a personagem vive ‘aprisionada’ no internato, um lugar que ela não gostaria de estar. A cena que o cabo John faz uma sequência de perguntas à professora revela um pouco a história e as sensações da personagem. O estranho deitado na cama diz que só imagina os dois deslocados ali e depois pergunta qual seria o maior desejo dela, a professora

responde: ser levada para longe dali. Para Lestinge (2004, p. 40), o conceito do sentimento de pertencimento pode nos depositar, pelo menos, duas possibilidades: a primeira pela ideia de espaço territorial, portanto, ligada a realidade política, étnica, social e econômica; e segunda, entende-se como um sentimento de inserção do sujeito sentir-se incorporado a um todo maior, numa dimensão não só concreta, mas abstrata e subjetiva.



Figura 10 – Duas imagens da personagem Edwina.

Edwina não se sente pertencente ao internato, nem ao grupo de meninas, o desejo de ir para longe não se realiza e a personagem se volta para si, com expressão triste, cabisbaixa e com falas, às vezes, ríspidas. O estranho ‘parece’ ser um afago para a professora. O cabo John provoca na professora novas emoções ou emoções reprimidas por muito tempo, porém Edwina continua com suas tarefas diárias e o seu cotidiano solitário e melancólico, pois não há para onde correr, ela continua no internato, sem saída.

Charlotte, Lux, Edwina e Cleo cada uma no seu cotidiano melancólico. Sofia Coppola aponta sua câmera para essas personagens que estão, de alguma forma, vinculadas a esse sentimento de pertencimento ou de despertencimento. Deslocadas no espaço e no tempo fílmico.

REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida (Org.). **Comunicação e culturas do consumo**. São Paulo: Atlas, 2008.

BARROS, Telma. **Solidão, Desamparo e Criatividade**. *Psicanálise* v. 9, n. 1, p.265-282, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A fala cotidiana**. In: _____. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007. p. 235-246.

CODATO, Henrique. **O Corpo e a Voz no Cinema Contemporâneo**: reflexões sobre o filme *Ela* (Her, 2013), de Spike Jonze. 2016, v. 43, nº 46, *significação*, p. 123.

CONTRERAS, Carolina Andrea Díaz. **Personagens femininas na filmografia de Sofia Coppola**: representações e identidade no cinema contemporâneo. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da PUCRS, Porto Alegre, 2009.

DOURADO, Patrícia. **A Construção de uma jornada intimista**: Entre autoria e colaboração, o processo criativo da direção de arte em Maria Antonieta de Sofia Coppola. Dissertação (Mestrado em Comunicação de Semiótica) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. PUC-SP, São Paulo, 2013.

FERRAZ, Kátia D'Armas. **A solidão do sujeito contemporâneo**: um olhar clínico. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Luterana do Brasil, como requisito parcial para a obtenção do grau de psicólogo, Gravataí, 2006.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena**: a direção de arte no cinema brasileiro. São Paulo: Editora Senac, 2014.

HELLER, Agnes. **O homem do Renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

KLEIN, M. (1975). **O sentimento de solidão**. Rio de Janeiro: Imago.

LESTINGE, Sandra Regina. **Olhares de educadores ambientais para estudo do meio e pertencimento**. 2004. Dissertação (Doutorado em Recursos Florestais). Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz", Universidade de São Paulo, Piracicaba.

LÉVINAS, Emmanuel. **Ética e infinito**. Lisboa: Ed. 70 Ltda, 1982.

LOPES, Denilson. **Nós os mortos**: melancolia e neo-barroco. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MANSUR, Luci Helena Baraldo. **Solitude**: Virando a solidão pelo avesso. *Psicanálise e cultura*, São Paulo, 2008, 31(46), 38-45.

NASCIMENTO, Rafael Baioni. **Solidão e Formação, Solidão da Formação**: Reflexões teóricas sobre a possibilidade desprezada pela Psicologia. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

OLIVEIRA, Deise; GOMES, Lucy; OLIVEIRA, Rodrigo. **Prevalência de depressão em idosos que frequentam centros de convivência**. *Revista Saúde Pública*, 40(4), 734-736, 2006.

SCILAR, Moacyr. **O nascimento da melancolia**. São Paulo: *Psicanálise e cultura*, 2008, 31(47), 133-138.