

Frances e Julie: o protagonismo feminino no cinema e as questões da mulher contemporânea

Maria Fernanda CAVASSANI
Universidade Presbiteriana Mackenzie
mfcavassani@outlook.com

Resumo: A temática feminina tem se tornado recorrente no cinema, neste artigo, a partir da comparação de duas obras cinematográficas, *Frances Ha* (2012) e *A Pior Pessoa do Mundo* (2021), são propostas reflexões sobre uma fase transitória (e um pouco confusa) da vida da mulher contemporânea: quando não se é mais jovem, mas ainda não se alcançou a maturidade esperada – e por vezes – cobrada. Enquanto percurso metodológico, foi utilizada a proposta de Cândida Vilares Gancho (2006) para análise de narrativa e a de Francis Vanoye e Anne GoliotLété (2012) para análise filmica. Como contribuições teóricas, partimos de quatro campos conceituais fundamentais para as análises: Walter Benjamin (1994), explicando narrativa; Mikhail Bakhtin, a partir de Julia Kristeva (2012), com o conceito de intertextualidade, Jacques Aumont (1995) sobre cinema e Simone de Beauvoir (2012) para as percepções do feminino. Após a análise comparativa, foi possível chegar a algumas conclusões que apontam para narrativas cinematográficas que retratam protagonistas questionadoras em relação às demandas sociais impostas às mulheres. Frances e Julie, apesar das dificuldades, buscam uma existência que lhes seja favorável, de acordo com suas visões de mundo e escolhas individuais que nem sempre condizem com o imperativo social.

Palavras-chave: mulher, feminino, cinema, análise filmica, *Frances Ha*, *A Pior Pessoa do Mundo*

Abstract: *The female theme has become recurrent in the cinema, in this article, from the comparison of two cinematographic works, Frances Ha (2012) and A Pior Pessoa do Mundo (2021), reflections are proposed on a transitory (and somewhat confusing) phase of the contemporary woman's life: when one is no longer young, but still haven't reached the expected - and sometimes - demanded maturity. As a methodological path, Cândida Vilares Gancho's (2006) proposal was used for the analysis of the narratives, and Francis Vanoye and Anne GoliotLété's (2012) to perform the filmic analysis. As theoretical contributions, we start from four fundamental conceptual fields for the analysis: Walter Benjamin (1994), explaining the narrative; Mikhail Bakhtin, based on Julia Kristeva (2012), with the concept of intertextuality, Jacques Aumont (1995) about cinema and Simone de Beauvoir (2012) on the perceptions of the feminine. After the comparative analysis, it was possible to reach some conclusions that point to cinematographic narratives that portray questioning protagonists in relation to the socially imposed demands on women. Frances and Julie, despite the difficulties, seek an existence that is favorable to them, according to their world view and individual choices that do not always match the social imperative.*

Keywords: woman, feminine, cinema, film analysis, *Frances Ha*, *A Pior Pessoa do Mundo*

Introdução

A experiência de assistir a filmes e entrar em contato com diversas histórias é algo que está intrínseco na própria dinâmica dialógica de uma narrativa, compreendida nesse artigo como a possibilidade de vivenciar o mundo a partir da troca com o outro (Benjamin, 1994) criando ora um distanciamento, ora uma aproximação com os personagens e suas vivências. Ou seja, cinema permite que o espectador vá a lugares inóspitos, esteja em situações impensáveis, viva aquilo que talvez nunca aconteça na realidade, há, portanto, um *afastamento seguro* daquela trama. Por outro lado, determinados filmes promovem um reconhecimento tão intenso de quem assiste com o personagem e/ou o enredo que a pessoa tem sensação de ter sua própria vida retratada na tela. Há, dessa maneira, um diálogo constante, em curso, sempre que alguém assiste a um filme.

Entender o cinema enquanto uma narrativa dialógica é fundamental para ter clareza sobre como os filmes podem ser extensões e representações da realidade, dos encontros, das visões de mundo a partir de uma determinada época e lugar, é, portanto, uma janela em que as pessoas podem experimentar sentimentos e sensações sem arcar com consequências, além da possibilidade de entrar em contato o novo, o estranho e o diferente. E se existe um recorte temporal e espacial nas produções cinematográficas, há, então, uma perspectiva, uma ideia a ser exposta de acordo com esse fato, sendo assim, o cinema se transforma junto à sociedade em que está inserido, não apenas adequando-se, mas, também, questionando, promovendo mudanças e sendo contemporâneo a ideias e concepções que muitas vezes levam tempo para ganhar força social. As questões de gênero encaixam-se dentro dessa percepção de que o cinema pode ser vanguardista e representar mudanças sociais e estruturais antes mesmo das pessoas se darem conta.

O início do século XX é marcado por profundas transformações sociais, econômicas, políticas e artísticas. Tais mudanças trouxeram novas e importantes maneiras de pensar e agir, promovendo uma pluralidade de visões de mundo que até hoje reverberam e produzem questionamentos. Como não poderia deixar de ser, as demandas sobre gênero também vieram à tona, com mulheres reivindicando espaço e voz com o intuito de participar de maneira mais ativa na sociedade. Se as questões femininas começam a ter mais força no início do século XX, atualmente, no século XXI, elas ganham novas camadas e particularidades. Portanto, neste artigo, a partir da comparação de duas obras cinematográficas, são propostas reflexões sobre uma fase transitória (e por vezes confusa) da vida da mulher contemporânea: quando não se é mais jovem, mas ainda não se alcançou a maturidade esperada – e por vezes – cobrada.

Os filmes aqui comparados e analisados possuem espaço e tempo diferentes, mas temática semelhante, dialogando entre si e, também, com muitas das espectadoras. Sendo o cinema uma forma de pensar o mundo e a sociedade, a reflexão aqui realizada teve como objetivo debater possibilidades interpretativas sobre um dos muitos inconvenientes que permeiam as vidas das mulheres: não cumprir com os desígnios pré-estabelecidos socialmente, como casamento, maternidade, carreira etc.

Frances Ha (Noah Baumbach, 2012) é uma narrativa cinematográfica leve e sensível sobre o processo de amadurecimento de Frances (Greta Gerwig). Recepcionista e estudante em uma escola de dança, ela aspira integrar o grupo principal de bailarinos da companhia. Além das questões de trabalho, Frances também precisa lidar com a mudança de Sophie (Mickey Sumner), com quem divide um apartamento em Nova Iorque, que pretende viver com o namorado. Começa, então, a peregrinação da protagonista em busca de um lugar para morar.

Dividido em prólogo, epílogo e doze capítulos, *A Pior Pessoa do Mundo* (Joachim Trier, 2021) traz a história de Julie (Renate Reinsve), uma mulher de vinte e tantos anos

que não sabe ao certo o que deseja para sua vida. A protagonista relaciona-se com dois homens completamente diferentes e precisa decidir com quem ficar, o que parece uma metáfora sobre sua própria existência, vontades e ambições pessoais, já que o tempo está passando e algumas questões precisam ser resolvidas.

As narrativas cinematográficas em questão são oportunidades interessantes de observar como as mulheres da faixa etária dos trinta anos estão sendo retratadas e quais interpretações são possíveis de serem feitas, além de entender se algo mudou entre 2012 (lançamento de *Frances Ha*) e 2021 (lançamento de *A Pior Pessoa do Mundo*). Analisar esses filmes é, portanto, debater as questões que permeiam a mulher contemporânea.

Com o objetivo de investigar tais questões femininas nos filmes, enquanto percurso metodológico, foi utilizada a proposta de Cândida Vilares Gancho (2006) para análise de narrativa e a de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) para análise fílmica. Como contribuições teóricas, partimos de quatro campos conceituais fundamentais para as análises: Walter Benjamin (1994), explicando narrativa; Mikhail Bakhtin, a partir de Julia Kristeva (2012), com o conceito de intertextualidade, Jacques Aumont (1995) sobre cinema e Simone de Beauvoir (2012) para as percepções do feminino.

Após a análise comparativa, foi possível chegar a algumas conclusões que apontam para narrativas cinematográficas que retratam protagonistas questionadoras em relação às demandas sociais impostas às mulheres. Frances e Julie, apesar das dificuldades, buscam uma existência que lhes seja favorável, de acordo com suas visões de mundo e escolhas individuais que nem sempre condizem com o imperativo social.

Metodologia de análise

O cinema é essencialmente narrativo. Ainda que exista inúmeras maneiras de contar algo, a estrutura – em maior ou menor grau – mantém elementos básicos que permitem que o texto se configure como uma história. Portanto, neste artigo, foram utilizadas duas metodologias que se complementam, uma vez que a proposta de análise de narrativa de Gancho (2006) nos ajuda a compreender o que é estruturalmente essencial na narração e a proposta de análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (2012) sistematiza técnicas para observar objetiva e subjetivamente narrativas cinematográficas.

A narrativa está para os seres humanos assim como eles estão para a necessidade de contar histórias. Mesmo que nesse artigo o conceito de narrativa ultrapasse a perspectiva de gênero textual, são utilizados os elementos defendidos por Gancho (2006), buscando ampliá-lo conforme as necessidades sociais, logo:

narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos - histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) -, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia - livro que condensa, história, filosofia e dogmas do povo cristão compreende muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado [...]. Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não. (Gancho, 2006, p. 4)

A narrativa se solidifica partindo de cinco elementos primordiais: narrador, enredo, personagem, tempo e espaço, também se faz necessário um conflito para que a história aconteça. Para a análise comparativa deste artigo, o recurso narrativo mais importante diz respeito às protagonistas, ou seja, como essas personagens são construídas, caracterizadas

e quais relações estabelecem com outros personagens e, também, com os espectadores. Podendo ser divididos entre protagonistas, antagonistas e secundários, os personagens de uma narrativa são caracterizados, a partir de Gancho (2006), como planos ou redondos. A autora explica que:

- a) Personagens planos: são personagens caracterizados com um número pequeno de atributos, que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos. (Gancho, 2006, p. 16)
- b) Personagens redondos: são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de características que, por sua vez, podem ser classificadas em:
 - físicas: incluem corpo, voz, gestos, roupas;
 - psicológicas: referem-se à personalidade e aos estados de espírito;
 - sociais: indicam classe social, profissão, atividades sociais;
 - ideológicas: referem-se ao modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opções políticas, sua religião;
 - morais: implicam em julgamento, isto é, em dizer se o personagem é bom ou mau, se é honesto ou desonesto, se é moral ou imoral, de acordo com um determinado ponto de vista. (Gancho, 2006, p. 18)

Os conflitos nos filmes necessitam ocorrer dentro de um determinado tempo e espaço que delimitam não apenas a duração e os locais literais das narrativas, mas apresentam estratégias que são importantes na construção das personagens, sendo uma conjunção que permite observações sobre como essas mulheres vivem e ocupam o mundo, podendo ser definido como ambiente. O tema, aquilo que Gancho (2006, p. 30) define como “a ideia em torno da qual se desenvolve a história” é um dos fios condutores das análises aqui realizadas, uma vez que os filmes estão sendo analisados justamente partindo desse elemento narrativo.

Junto à Análise de Narrativas, há a Análise Fílmica que propõe reflexões a partir de elementos técnicos, estéticos e sonoros. Ao observar um filme, são mobilizadas técnicas que auxiliam na compreensão de elementos que possam ser úteis para explicar situações, contextos, fenômenos ou qualquer que seja o objeto e o objetivo da análise. Para tanto, Vanoye e Goliot-Lété (2012) sistematizam uma série de recursos interpretativos de narrativas cinematográficas, propondo uma investigação que pode ser realizada em etapas e categorizada de acordo com a finalidade analítica:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade (Vanoye & Goliot-Lété, 2012, p. 14).

Aqui, as análises fílmicas têm como propósito observar as produções enquanto recorte de uma perspectiva e contexto específico. Tais observações precisam ser cuidadosas, não devem extrapolar as obras e correr o risco de construir algo diferente do que foi proposto pelo autor. Claro que há subjetividade em qualquer interpretação, entretanto, o analista precisa manter-se o mais distante possível da obra analisada.

A análise de narrativa somada à análise fílmica cria, portanto, possibilidades de observar Frances e Julie, protagonistas dos filmes, de maneira aprofundada, extraíndo

reflexões no que diz respeito ao objetivo desse artigo: pensar a mulher contemporânea e seus desdobramentos. Logo, o processo consistiu em descrever os filmes sucintamente, separar dois atos de cada narrativa, observar diálogos e outros elementos importantes na construção das personagens para, enfim, analisá-las a partir das teorias a seguir.

Teorias

Quatro teóricos formam os pilares para a análise comparativa realizada nesse artigo. O primeiro, Walter Benjamin (1994), explica o que é narrativa. Sobre o diálogo entre obras, Mikhail Bakhtin, a partir das reflexões de Julia Kristeva (2012), nos apresenta o conceito de intertextualidade. Acerca dos elementos constitutivos do cinema, Jacques Aumont (1995) e sobre as concepções de feminino, o clássico de Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo* (2009).

Filme é narrativa e narrar é uma das maneiras que os seres humanos encontraram para viver e mediar as experiências. Walter Benjamin (1994) afirma que o ato de contar é transformador, uma vez que é, ao mesmo tempo, um acontecimento individual e coletivo, interno e externo, objetivo e subjetivo, tanto para aquele que narra, quanto para aquele que ouve/lê: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (Benjamin, 1994, p. 198). As figuras do narrador e do ouvinte se alternam de maneira dialógica e cada qual experimenta o ato de dizer e o de ouvir através de um processo de trocas entre si e com o meio possibilitando que a humanidade registre sua jornada no mundo através, principalmente, da oralidade e, depois, de outros meios:

Narra-se em suportes e linguagens distintos, que vão desde as inscrições rupestres, passando pelas narrativas orais, nas quais a necessidade dos corpos presentes, tanto do narrador quanto os dos ouvintes, concedia ao narrar um caráter ritualístico e essencialmente comunitário, vinculado à experiência do estar juntos no aqui e no agora, compartilhando o mesmo tempo e o mesmo espaço. (Silva & Santos, 2015, p. 01)

Esses suportes viabilizam o compartilhamento de narrativas de maneira direta ou indireta. O cinema sendo, portanto, uma forma de contar histórias, nos possibilita experimentar situações que provavelmente nunca viveríamos, em lugares distantes, com núcleos sociais inusitados e relacionamentos inesperados, ou seja, é uma maneira de entrar em contato com o que nos é diferente e distante. O filme é, então, uma sequência de imagens em movimento que se sobrepõem, criando representações visuais e sonoras, imprimindo interpretações do mundo: “Entre todas as artes ou todos os modos de representação, o cinema aparece como um dos mais realistas, pois tem capacidade de reproduzir o movimento e a duração e restituir o ambiente sonoro de uma ação ou de um lugar”. (Aumont, 1995, p. 134)

O cinema pode também ser compreendido como uma materialização interpretativa da realidade, seja através das imagens em movimento, aspectos sonoros ou tema, há – muitas vezes – alto grau de realismo, já que:

a experiência, mesmo a mais breve, de assistir a um filme, basta para demonstrar que reagimos diante dessa imagem plana como se víssemos de fato uma porção de espaço de três dimensões análogo ao espaço real no qual vivemos. Apesar de suas limitações (presença do quadro, ausência de cor etc.), essa analogia é vivenciada com muita força e provoca uma “impressão de realidade” específica do cinema, que se manifesta

principalmente na ilusão de movimento e na ilusão de profundidade. (Aumont, 1995, p. 21)

Esse aspecto realista do cinema o aproxima das pessoas e suas vivências, sendo, portanto, histórias a serem contadas, uma vez que o filme existe porque alguém tem algo a dizer e outro alguém tem disponibilidade para ouvir. Essas narrativas cinematográficas não estão sozinhas, pelo contrário, elas relacionam-se com o mundo e com a vida das pessoas, ou seja, há conexões e atravessamentos em todas as histórias de cinema.

Assim como as outras mídias, os filmes são produtos que dialogam com outras obras de tempos e espaços diferentes. Mikhail Bakhtin, mesmo sem dar o nome de intertextualidade para esse fenômeno, propôs a concepção de uma linguagem interrelacionada e dialógica, que faz e é referência em e para outras produções, muitas vezes, de maneira orgânica e intuitiva. Julia Kristeva, filósofa e estudiosa da linguagem, chama a atenção para o aspecto polissêmico do texto:

[...] uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária: todo o texto se constrói com mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a noção de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (Kristeva, 2012, p. 142)

Toda produção se relaciona com outras e encontrar essas pontes nos possibilita compreender melhor não apenas as obras em si, mas, também, a sociedade em que estão inseridas, ou seja, o dia a dia e situações reais que são, muitas vezes, representadas nos textos. Logo, a intertextualidade é um elemento indissociável de todas as produções, podendo ser intencional ou não. Os filmes aqui analisados não se referenciam direta e objetivamente, mas possuem diversos elementos que os colocam em interlocução.

Por seu caráter realista, a narrativa cinematográfica dialoga diretamente com as situações cotidianas, provocando vínculos, reconhecimentos e interpretações que promovem reflexões capazes de gerar incômodos e possibilidades de transformações. Assim como outras mídias, o cinema é capaz de nos dar um panorama fidedigno sobre a sociedade em que está inserido, sendo um registro importante sobre como determinada época se organizou.

Algumas demandas sempre estiveram presentes nas telas, como o debate acerca da desigualdade entre os gêneros. Essa questão é recorrente no cinema, e nos dois filmes aqui analisados, faz-se necessário aprofundar a ideia do que significa ser mulher, entendendo o conceito de gênero como “uma categoria social imposta sobre um corpo sexualizado (Scott *apud* Mattos, 2018, p. 24)”. Se são um construto da sociedade, logo, as concepções sobre gênero transformam-se e moldam-se conforme as necessidades e ideias de um determinado grupo de pessoas, momento e lugar, ou seja, é uma concepção abstrata e mutável.

Simone de Beauvoir, no século XX, notou exatamente essa característica social sobre o que significa ser mulher. Pioneira nos estudos femininos no mundo e um dos mais importantes pilares para as teorias femininas, a filósofa deixa claro, logo no início de seu mais significativo livro, *O Segundo Sexo* (2009), que:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. (Beauvoir, 2009, p. 11)

A filósofa questiona um destino para o feminino que é, na verdade, artificial e produzido para atender a interesses de determinados grupos que precisam ter as mulheres sob controle porque “a sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens (Beauvoir, 2009, p. 91)”. De acordo com a pensadora, é necessário quebrar com o paradigma de que o reconhecimento da Outra (mulher) baseado no Um (homem), é a única maneira de existência para as mulheres.

Apesar do icônico livro de Beauvoir (2009) ter sido lançado no século passado, ainda se mostra atual e contemporâneo a esses tempos em que as questões sobre gênero continuam em debate. Portanto, é esperado que assuntos ligados ao feminino estejam presentes nas mais diferentes esferas sociais – como o cinema, por exemplo – porque questionam crenças e modelos impostos e que subjugam todos aqueles que não se encaixam no perfil dos que detêm o poder.

Propor interpretações possíveis acerca da representação do feminino nos filmes aqui analisados é uma maneira de somar forças nesses trabalhos que buscam caminhos para quebrar padrões e questionar o papel feminino na sociedade – com recorte para a mulher contemporânea, na faixa dos trinta anos e que necessita lidar com pressões em diferentes esferas da vida. Ainda que as produções cinematográficas aqui analisadas não tenham qualquer relação planejada, foi possível observar convergências importantes para compreensão do feminino contemporâneo com recorte de gênero, idade e classe social. Na sequência, há breves descrições e contextualizações dos filmes e, depois, a análise comparativa e algumas considerações finais.

Breves descrições dos filmes *Frances Ha* e *A Pior Pessoa do Mundo*

Em um primeiro momento, a metodologia de análise consistiu em descrever breve e tecnicamente os filmes, com foco nas protagonistas dos longas, Frances e Julie. Na sequência, os filmes foram categorizados a partir dos cinco elementos narrativos (Gancho, 2006) e, por fim, propusemos possíveis interpretações comparativas entre as personagens sobre o que mais nos interessou observar no filme: os dilemas comuns das mulheres na faixa dos trinta anos.

- ***Frances Ha* (2012)**

Logo de início percebemos que *Frances Ha* (2012) é um filme sobre amizade e processos de amadurecimento. A narrativa é filmada em preto e branco e dividida por capítulos que são nomeados com diferentes endereços. Além do núcleo principal, formado pela protagonista e sua melhor amiga, há, ainda, outros jovens adultos que auxiliam na composição da trama.

As primeiras cenas são focadas em Frances e Sophie, a melhor amiga. Elas se divertem pelas ruas de Nova Iorque, depois, em casa, parecem aproveitar a companhia uma da outra. As duas moram juntas e compartilham uma vida harmoniosa, apoiando-se mutuamente. Na sequência, vemos Frances em um diálogo com o namorado que a convida para morar com ele, diante da negativa da protagonista, ele termina o relacionamento com ela.

Nas cenas seguintes, notamos o esforço de Frances para compor o grupo principal de bailarinos da companhia que, até então, ela trabalha como secretária e dançarina substituta. Tudo parece tranquilo, apesar dos claros problemas financeiros, até o momento em que Sophie avisa Frances que irá morar com o namorado e, portanto, precisará mudar do apartamento que dividem.

A partir desse fato, a protagonista dá início a uma busca por outro lugar para ficar. Nesse processo, ela conhece e se relaciona com várias pessoas, ficando em diferentes lugares, até mesmo retornando por um tempo para a casa dos pais. De volta à Nova Iorque, Frances passa por diversas situações conflituosas e se vê perdida em todas as esferas de sua vida, tanto nas questões profissionais, quanto nas pessoais e amorosas.

Sentindo-se sozinha e, por impulso, Frances vai à Paris e não aproveita a viagem, as preocupações a atormentam e ela retorna à Nova Iorque para uma reunião de trabalho. Ao acreditar que teria uma oportunidade na companhia de dança, ela se decepciona porque o que lhe foi oferecido foi uma vaga no setor administrativo da escola. Frances consegue um emprego como garçonne e, em uma das festas em que trabalha, Sophie está presente e alcoolizada e a protagonista descobre que a amiga irá se casar em breve.

Na mesma noite, Sophie tem uma briga com o namorado e vai para o dormitório em que Frances está morando, as duas conversam e a relação entre elas começa a melhorar. Esse é o momento de retomada da protagonista. Frances faz as pazes com sua melhor amiga, começa a trabalhar na parte administrativa da companhia e, também, como coreografa. A última cena do filme é Frances colocando seu nome na caixa de correios de seu novo apartamento, como não cabe seu nome e sobrenome completos, ela abrevia para Frances Ha.

- ***A Pior Pessoa do Mundo (2021)***

Uma mulher ao centro fumando um cigarro, pensativa e a câmera se aproximando. Um aviso de que a narrativa é dividida em doze capítulos, prólogo e epílogo. Aos poucos, conhecemos a história de Julie, uma pessoa com muitas dúvidas sobre o que quer em relação a vida. Ela é uma mulher que iniciou muitas coisas na vida, mas não terminou a maioria, tem pretensões de escrita, entretanto, não dá para saber exatamente o que deseja para si.

Julie conhece Aksel, um quadrista quinze anos mais velho. Os dois começam um relacionamento que se intensifica até que passam a morar juntos. A diferença de idade entre eles gera alguns conflitos, o que faz com que o casal tenha desentendimentos e discussões, como na vez em que viajaram com amigos dele. Julie observa as pessoas mais velhas, com filhos e casamentos de longos anos e isso a faz pensar, ao mesmo tempo que sua presença jovem, e seus posicionamentos, causam incômodos nos demais.

Na sequência, vemos novamente a primeira cena do filme e a legenda sinaliza que o capítulo dois, intitulado “infidelidade”, começou. Julie está em uma exposição do namorado e parece pensativa. Um pouco entediada, ela sai do evento e caminha pela cidade, ao anoitecer, a protagonista entra em um casamento de pessoas desconhecidas e começa a interagir com os convidados, fazendo perguntas intrigantes sobre temas sensíveis.

Em determinado momento, ela conhece o barista de um café, Eivind. Eles se interessam um pelo outro e começam a testar limites, fazendo desafios e provocações. Julie e Eivind passam a noite juntos e, ao amanhecer, se separam – ele também está em um relacionamento – os dois não consumaram a traição e não trocaram contatos. Em seguida, observamos Julie relacionando-se com seus familiares e percebemos que existe alguns problemas entre eles, principalmente entre ela e o pai.

Julie trabalha em uma livraria e Eivind acaba encontrando-a lá, isso a perturba a ponto de fazê-la questionar seu relacionamento com Aksel. Não suportando mais a vida a dois com o namorado, e depois de muita discussão, Julie se separa e vai viver com Eivind que também deixa a namorada. O capítulo 7 dá início a vida amorosa dos dois, eles se conhecem melhor, precisam lidar com o passado, ciúme, novas amizades.

Um amigo de Aksel vai até a livraria em que Julie trabalha e conta a ela que o ex-namorado está com um câncer terminal, isso a sensibiliza e entristece. Eivind encontra alguns escritos dela, o que acaba provocando uma briga. Julie se irrita com algumas colocações do companheiro o casal parece entrar em uma crise. Ela visita o ex-namorado no hospital e, na sequência, conta a ele que está grávida. Os dois conversam sobre filhos, escolhas, vida e arrependimentos.

Julie chega em casa e conta para Eivind da gravidez, eles conversam sobre isso e não fica claro se ela terá ou não o bebê. No último capítulo, intitulado “tudo chega ao fim”, Aksel morre, Julie perde a criança e se separa de Eivind e ele tem um filho com outra pessoa. Entretanto, apesar de tudo, é no final da narrativa que observamos a protagonista finalmente lidando melhor consigo mesma, encontrando seu caminho tanto na vida profissional, ela se torna fotógrafa, quanto pessoal, ao ver Eivind com o filho, Julie parece estar feliz por ele. A última cena é a protagonista editando fotos, em seu apartamento, sozinha e aparentemente tranquila.

Análise comparativa: intertextualidades possíveis

As protagonistas dos filmes podem ser classificadas, segundo a categorização proposta por Gancho (2006), como personagens redondas, carregadas de complexidade e experienciando situações que permitem transformações e mudanças no curso do enredo. Frances e Julie protagonizam dilemas parecidos, vivências que exigem escolhas que geram consequências para elas e para os demais personagens das histórias.

Compará-las é uma maneira de mostrar que alguns comportamentos vão além de escolhas individuais, já que estão relacionados com o coletivo e com a organização social daquele espaço e tempo, ou seja, ambas passam por exigências bastante específicas em relação às decisões pessoais e profissionais, tentando alcançar um padrão de comportamento que não condiz com a realidade e - menos ainda - com desejos e vontades que vão além da maternidade e do casamento.

As semelhanças entre as protagonistas começam pela idade. Ambas estão com quase trinta anos e vidas ainda com questões em aberto, como relacionamento, maternidade e profissão. Frances e Julie sentem o peso dessas demandas sociais, mas, ao mesmo tempo, questionam essas obrigações. Frances, ao se recusar a morar com o namorado, quebra com algo esperado quando se está em um relacionamento há um tempo. Julie faz o caminho inverso, vai morar com o parceiro quinze anos mais velho de forma - compreendida como - rápida demais.

Outro ponto em comum entre elas é o fato de não corresponderem com os padrões de beleza esperados e - até mesmo - incentivados. Apesar de em determinados momentos dos filmes a questão da estética e da aparência surgir, não chega a ser algo determinante para a construção das personagens e das narrativas. Julie e Frances são comuns, como a maioria das mulheres nessa faixa de idade, o que provoca vínculos com as telespectadoras.

Nas imagens a seguir, vemos as protagonistas com um cigarro em mãos. Os objetos ajudam na composição da cena e, também, na compreensão do personagem. Talvez Frances e Julie estejam comunicando para o espectador que o cigarro é, naquele momento, uma maneira de pensar sobre a vida e escolhas, em um ato introspectivo e particular. Cenas assim, com apenas as protagonistas, são comuns em ambos os filmes.

Importante notar, também, que elas estão centralizadas nas imagens, ou seja, têm total atenção dos espectadores que acompanham a jornada das protagonistas que são, inclusive, antagonistas delas próprias. Não existe, portanto, certo e errado, bem e mal, o que há são

mulheres buscando compreender a si e ao mundo, não em uma representação idealizada ou ingênua, mas numa perspectiva coerente com as demandas do feminino real.

Decompor os filmes para, na sequência, recompô-los, metodologia de análise proposta por Vanoye e Goliot-Lété (2012), é uma maneira de encontrar significações que num primeiro momento possam estar implícitas. Julie e Frances estão em praticamente todas as cenas, ou seja, existe um cuidado e uma dedicação em colocá-las em evidência, rompendo com a ideia da personagem feminina que necessita de um personagem masculino para existir na narrativa.

Figura 1. Cena do filme *Frances Ha* (2012)



Fonte: Fotograma de *Frances Ha* (2012)

Figura 2. Cena do filme *A Pior Pessoa do Mundo* (2021)



Fonte: Fotograma de *A Pior Pessoa do Mundo* (2021)

Um dos grandes debates sobre o fazer cinematográfico é a maneira como personagens mulheres são suportes para personagens homens (protagonistas, principalmente) se desenvolverem plenamente nas narrativas. Nem Frances (Figura 1) e nem Julie (Figura 2) precisam de homens para percorrer seus caminhos, buscando soluções para os conflitos pessoais, ou seja, são filmes que rompem com essa lógica, tornando as personagens mais realistas.

Os personagens masculinos têm papel secundário nas narrativas. São as jornadas das protagonistas que têm importância, elas independem dos outros, fazem escolhas por e para si mesmas. Gancho (2006) afirma que personagens redondos carregam para o cinema camadas de complexidade, tornando a história interessante e, por vezes, reflexiva. E se o cinema tem a capacidade de nos fazer pensar em nós mesmos a partir do que está projetado na tela, nos dois filmes o vínculo com a realidade é evidente.

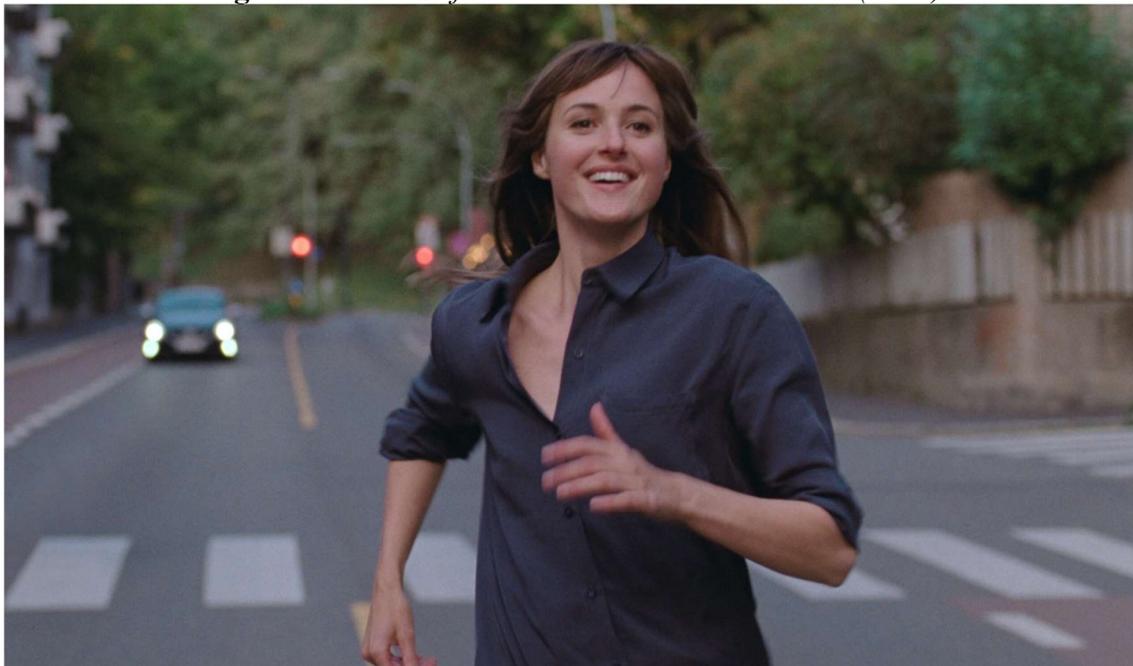
Durante os filmes podemos observá-las em contato com os outros em vários momentos, mas sempre refletindo sobre suas próprias existências. Algumas atitudes, durante as narrativas, podem ser compreendidas como processos de liberdade, em que elas são livres e fazem o que querem. Esses momentos não são recorrentes, mas quando surgem, mostram que, apesar das pressões e dos obstáculos, elas se permitem viver como desejam.

As cenas em que Frances (figura 3) e Julie (figura 4) correm pela cidade, claramente satisfeitas por alguma decisão que tomaram, são bem claras nas ideias que querem transmitir. Os recursos visuais e sonoros utilizados reforçam os posicionamentos que assumiram: o de fazerem o que querem, independentemente de as consequências serem boas ou ruins. *Frances Ha* (2012) e *A Pior Pessoa do Mundo* (2021) trazem a representação de um feminino real e possível.

Figura 3. Cena do filme *Frances Ha* (2012)



Fonte: Fotografia de *Frances Ha* (2012)

Figura 4. Cena do filme *A Pior Pessoa do Mundo* (2021)

Fonte: Fotograma de *A Pior Pessoa do Mundo* (2021)

Não existe um final feliz como nos moldes do cinema romântico ou uma grande tragédia que muda o curso das histórias, em *Frances Ha* (2012) e *A Pior Pessoa do Mundo* (2021), o que fica são os pequenos acontecimentos nas vidas de mulheres que tentam descobrir o que querem em meio às pressões sociais e demandas que parecem acompanhá-las por um período longo de suas vidas.

Considerações finais

Frances Ha (2012) e *A Pior Pessoa do Mundo* (2021) são narrativas que apontam para mudanças em relação às representações do feminino contemporâneo e as diferentes maneiras de existir como mulher. Frances e Julie quebram com padrões pré-estabelecidos e tentam - com acertos e erros - fazer aquilo que querem e não o que é imposto.

Claro que, inseridas em uma sociedade com grandes problemas em relação à igualdade de gênero, enquanto mulheres, as protagonistas também sofrem com as exigências que são, muitas vezes, inalcançáveis e difíceis de cumprir. Não que as demandas sociais não as frustrem, em vários momentos dos filmes elas demonstram certa insatisfação, porém, as personagens também questionam essas condições e tentam, implicitamente, mudá-las.

De certa forma, essas mudanças, em maior ou menor grau, acontecem. Frances e Julie experienciam um feminino mais livre e com menos culpa e, apesar do amadurecimento e das responsabilidades ainda serem questões em aberto, elas conseguem transgredir e apresentar uma vivência que permite escolhas. O fato desses filmes retratarem mulheres comuns somam nos debates e ações sobre igualdade de gênero dentro do audiovisual.

Beauvoir (2012) foi categórica ao afirmar que ser mulher é uma construção social, portanto, passível de transformações de perspectivas e entendimentos. Dentro da história do cinema, observamos como a representação do feminino vem mudando gradativamente, assim como a sociedade, reafirmando as perspectivas da filósofa. Fica claro, a partir da Frances e Julie, que uma nova maneira de vivenciar o feminino é possível.

As protagonistas têm, portanto, diversas convergências que sinalizam para um feminino que está em processo de mudança. Observando atitudes e perspectivas, é possível inferir que algumas imposições que antes não eram questionadas, agora são problematizadas e, por vezes, não correspondidas. Frances e Julie demonstram, através dos modos de pensar e atitudes, que existem alternativas, que têm escolhas que vão além do óbvio.

Se antes as mulheres na faixa dos trinta anos eram encorajadas, principalmente, a constituir uma família, ter filhos, dedicarem-se à vida doméstica, hoje as situações e perspectivas mudaram. Sendo, então, o cinema uma janela para a realidade, narrativas cinematográficas como as analisadas aqui comunicam uma possível mudança de paradigma no existir feminino, tornando-o mais humano e factível.

Os filmes analisados não trazem o debate sobre igualdade de gênero de maneira objetiva ou em primeiro plano, mas, através das atitudes das personagens, é possível inferir visões de mundo questionadoras e representações de um feminino menos paciente e mais combativo. Ou seja, representações de mulheres que exigem voz para expressar o que sentem e o que querem.

Comparar personagens de filmes que tem uma década de diferença também foi interessante. Julie é ainda mais expressiva do que Frances, a primeira tem uma clareza de ideias e uma franqueza que não fica tão evidente na segunda, talvez esse fato tenha relação com as mudanças e os avanços dos últimos anos acerca da igualdade de gênero. Portanto, as perspectivas sobre o papel da mulher mudaram ainda mais.

Frances e Julie possuem convergências interessantes que permitem observar como o audiovisual tem representado o feminino e suas demandas. São mulheres que questionam as imposições sociais e tentam romper com situações tidas como obrigatórias, como o casamento ou a maternidade. As protagonistas, junto a tantas outras narrativas contemporâneas, participam de um movimento cada vez mais emancipador e reflexivo sobre a condição de mulher, distanciando-se das idealizações e se aproximando de uma vivência cada vez mais real.

Referências

- Aumont, J. (1995). *A estética do filme*. Papirus.
- Baumbach, N. (Diretor). (2012). *Frances Ha* [Filme]. RT Features.
- Beauvoir, S. (2009). *O segundo sexo*. Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1994). O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. I. 197-221.
- Gancho, C. V. (2006). *Como analisar narrativas*. Ática.
- Kristeva, J. (2012) [1967]. *A palavra, o diálogo e o romance*. In Introdução à semiótica. (3ª Ed.). Perspectiva.
- Silva, M. C. C. & Santos, T. (2015). *Peregrinação, experiência e sentidos: Uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela* (p.01-15). E-Compós.
- Trier, J. (Diretor). (2021). *A Pior Pessoa do Mundo* [Filme]. Film i Väst.
- Vanoye, F. & Goliot-Lété, A. (2012). *Ensaio sobre Análise Filmica*. Papirus.