

## **AS CARACTERÍSTICAS DA DIREÇÃO FEMININA NA NARRATIVA DO FILME “LADY BIRD” DE GRETA GERWIG**

Brenda Vieira de Jesus Teixeira (IC) e Glaucia Eneida Davino (Orientador)

**Apoio: PIBIC Mackpesquisa**

### **RESUMO**

A proposta deste artigo é identificar elementos que atestem a singularidade da visão feminina, expressa em filmes “*coming of age*” sobre mulheres, visto que o trabalho de mulheres por trás das câmeras e, especificamente, na direção de filmes, interfere na forma como as histórias são contadas. A importância do olhar feminino em narrativas se dá em razão à necessidade de uma alternativa que denuncie e proponha um contraponto ao olhar masculino que ditou as preferências e padrões na indústria cinematográfica desde seu início, reduzindo personagens femininas a objetos de desejo e passividade em relação aos personagens masculinos. O cinema feito por mulheres abre caminho nos dias de hoje para uma nova abordagem sobre narrativas cinematográficas e, principalmente, em histórias sobre mulheres, que é o foco deste trabalho. A partir do estudo da construção da representação da mulher no cinema hollywoodiano, a análise do olhar masculino, a definição do olhar feminino e a contextualização do panorama mundial de filmes produzidos por mulheres, analisaremos o filme “Lady Bird” de Greta Gerwig, que movimentou discussões sobre gênero na indústria cinematográfica estadunidense em seu ano de lançamento - e alcançou outros países - reforçando a importância da presença da perspectiva feminina no cinema mundial.

**Palavras-chave:** Cinema. Olhar feminino. Lady Bird de Greta Gerwig (2017).

### **ABSTRACT**

The purpose of this paper is to identify elements that attest to the uniqueness of the female view, expressed in “*coming of age*” films about women, as the work of women behind the camera and, specifically, in the direction of films, interferes in the way stories are told. The importance of the female gaze in narratives is due to the need for an alternative that denounces and proposes a counterpoint to the male gaze that has dictated the preferences and standards in the film industry since its beginning, reducing female characters to objects of desire and passivity towards male characters. Women's cinema nowadays opens the way

for a new approach to cinematic narratives and, especially, women's stories, which is the focus of this work. From the study of the construction of the representation of women in Hollywood cinema, the analysis of the male view, the definition of the female view and the contextualization of the world panorama of films produced by women, we will analyze Greta Gerwig's "Lady Bird", which moved discussions about gender in the US film industry in its release year - and reached other countries - reinforcing the importance of the presence of the female perspective in world cinema.

**Keywords:** Cinema. Female View. Greta Gerwig's Lady Bird (2017).

## 1. INTRODUÇÃO

Durante muito tempo na indústria cinematográfica, a maioria das mulheres atuou apenas em frente às câmeras, como atrizes, estrelas. Construía-se personas femininas, a partir de um prisma do “...relação ao sujeito masculino” (LAURENTIS, 1978, p.33), ou seja, da moral e normas patriarcais da própria civilização ocidental. Mulheres não eram protagonistas, não assumiam o ponto central da trama. Desta forma, a construção da mulher, no cinema apoiou-se na representação feminina que se limitava às perspectivas de diretores, produtores, etc.

Contudo, um número pequeno de mulheres, na história do cinema, tomou a direção à frente.

Desde o início do cinema as mulheres estiveram presentes, tanto na frente quanto atrás das câmeras. No princípio esse era um ramo que não dava muito lucro e elas reinavam escrevendo roteiros, trabalhando como figurinistas, editoras e designers de produção. Algumas se aventuraram como diretoras e se tornaram pioneiras (MARINHO, C. 2016).

Ao pesquisarmos o cinema feminino, no mundo, encontramos uma lista pequena, mas significativa de diretoras que atuaram, como as precursoras Alice Guy-Blanche, na França, e a brasileira Cléo Verbena (As mina na história, Wordpress). Com o passar do tempo, as mudanças sociais permitiram, muito modestamente, a entrada das mulheres como diretoras e/ou roteiristas. No entanto, entendemos que a indústria cultural do cinema criou seus códigos, seus gostos, seus gêneros, sua forma de distribuição e alguma ousadia. Por este princípio, as mulheres repetiriam a fórmula ou contribuiriam para uma oferta diferenciada de filmes voltados ao público feminino e, também, masculino, sob um novo olhar.

Esta trajetória das mulheres na direção e a implicação de seus próprios pontos de vista, parece ter despertado um outro tipo de sensibilidade, da mulher e mesmo do homem, diante dos filmes. Hoje, a multiplicação de produções, considerando as várias identidades, mostra que a área tem se transformado no cerne da própria sociedade que passa a compartilhar assuntos diversos nas redes, estabelecendo identificações.

A identificação torna-se necessária ao cinema, senão o filme tornar-se-ia incompreensível ao espectador. E nesse jogo permanente de identificações que molda a vida social, o espectador se identifica com a “personagem de

ficção”, ou com o ator. O espectador “identifica a si mesmo” como “sujeito transcendental anterior a todo existir” (METZ, 1980, p. 62).

A identificação então, segundo Giselle Gubernikoff, ao se embasar em Christian Metz, é característica fundamental para que o espectador capte a mensagem do filme que está vendo, se conectando tanto aos personagens, quanto à história por eles vivida. Assim, quando tudo indicaria que os filmes que abordam temas e aspectos do feminino e são dirigidos por mulheres se constituem numa tendência, ao criar “aproximação com o sujeito por meio da linguagem cinematográfica, de seu discurso interno e de sua produção de significados” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 49).

As discussões sobre as mulheres, em nível internacional, como seres humanos a serem respeitadas e dotadas de capacidades próprias para decidir, recai também na produção cinematográfica, ambiente massivamente masculino, até então: por exemplo, o número de mulheres em cargos de direção de filmes. A BBC Brasil, publicou em 9 de janeiro de 2018, uma matéria baseada em um estudo da Universidade do Sul da Califórnia, mostrando que mulheres correspondem a apenas 4% da direção de 1.100 filmes analisados. Assim, é possível constatar que mulheres têm menos oportunidades de contar histórias do que os homens. Com isso, é colocado em pauta, tanto da parte de cineastas quanto espectadores, a discussão sobre a imprecisão a retratação da imagem feminina no sistema da indústria fílmica.

Assim, no cinema, a mulher está presente no discurso cinematográfico e, fora dele, como espectadora, envolvida como sujeito histórico que se enquadra no processo de identificação e assumindo os padrões de feminilidade impostos pela sexualidade masculina. Para a desestruturação do cinema burguês, propõe-se a construção de novos significados manufaturados pela criatividade feminina que ainda não foram liberados ou expressos – o que se dará por meio de um cinema de mulheres e das mulheres como produtoras culturais. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 48)

O cinema como arte, linguagem e comunicação, propõe identificação com o espectador, e visto que mulheres representam mais da metade dos compradores de ingressos (segundo estudo feito em 2018 pela Universidade da Califórnia em Los Angeles), é de extrema importância que se identifiquem e sejam representadas na indústria cinematográfica. Este trabalho tem como enfoque principal, a averiguação da forma como o olhar feminino, regendo um filme, pode trazer maior fidedignidade à narrativa e personagens

e, portanto, criar um vínculo com o espectador através dessa assimilação com sua própria realidade.

Com este artigo pretendemos verificar se filmes dirigidos por mulheres carregam, em si, a voz feminina, pois gera a identificação por parte das espectadoras. Os temas abordados em filmes sobre amadurecimento (conhecidos como “*coming of age*” por retratarem a transição da adolescência para a vida adulta) são subjetivos, pois envolvem conflitos internos e a relação da personagem com o meio em que está inserida (relações interpessoais, relação tempo-espaço, como a personagem vê a si mesma, entre outras). O objetivo, portanto, é identificar elementos que atestem a singularidade da visão feminina, expressa em um filme sobre o amadurecimento de uma adolescente, sob a direção de uma mulher.

Para isso foi feita uma análise de três pontos da narrativa do filme “*Lady Bird*” de Greta Gerwig que são: O relacionamento materno, a construção dos personagens masculinos e a construção da protagonista. A análise se baseou nas pesquisas teóricas sobre o olhar masculino e feminino em relação à mulher na cultura e no cinema.

## **2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO**

### **2.1 A representação da mulher no cinema hollywoodiano**

Com a produção dos filmes e narrativa, também era produzida a forma como os personagens se desenvolviam e como, homens e mulheres, eram representados nas telas. David W. Griffith, em sua técnica inovadora de filmagem, desfrutou do privilégio de normatizar, não somente a linguagem cinematográfica, mas os padrões de estética e personalidade de suas personagens. Eram essas “mulheres femininas e quase infantis, mas com um espírito enérgico e ativo” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 111). Nesse primeiro instante, a feminilidade americana é representada por personagens honradas, pobres, que trabalham e amam suas famílias; uma constituição moralista e de bases cristãs, que refletiam o olhar daqueles que faziam o cinema. Durante anos a imagem da mulher no cinema foi construída de maneira a padronizar estereótipos que mais faziam sentido em suas respectivas épocas.

Mais para frente, não eram a ingenuidade e bondade os aspectos reverenciados, mas a ambição e o desejo pelo que é material.

Na personificação do novo ideal feminino, destacou-se poderosamente Alla Nazimova. “A maravilha do cinema” – assim a

chamavam – tinha uma cara pálida, cabelos negros, boca grande e expressiva, olhos profundos que “falavam”. Dizia-se que agradava particularmente às mulheres: e realmente era a primeira vez que uma atriz representava a mulher não só na sua dimensão passional e sentimental, mas também como pessoa capaz de despregar uma série de qualidades (inteligência, fantasia), reservadas até então só ao homem. Entre as atrizes preferidas da tela, La Nazimova tinha algo de neurótico, de original, que caracterizava a personalidade das estrelas que a sucederam (Glória Swanson, Pola Negri e Greta Garbo).(JACOBS, 1971, p. 348)

Com a popularização dos filmes *noir* nos anos 1940 e 1950, a *femme fatale* ganhou sua valorização como representação feminina no cinema. Essa tem olhar sedutor, traços marcados e atitude de “usar seu sexo para evitar a palavra e a lei” (DOANE, 2000, p. 427).

A mulher fatal possui traços de personalidade e ambições consideradas tradicionalmente como masculinas. Ao mesmo tempo, talvez com o fim de ocultar a possessão de tal masculinidade, recorre à máscara da feminilidade, com toda a sua parafernália e códigos culturais que a constituem, até converter-se no máximo expoente do “feminino”. (DOANE, 2000, p. 79).

Esse arquétipo utiliza o olhar masculino que está sobre ela – e a mesma tem ciência disso, só assim pode fazê-lo – para se tornar a dominadora do homem.

Com o tempo, a representação da mulher no cinema hollywoodiano se construiu com base no olhar masculino, sempre passiva e preparada para ser fetichizada e se tornar objeto de ação do homem. A influência do movimento feminista e teoria feminista do cinema, então, iniciaram uma tentativa de quebra desses padrões para que um novo tipo de olhar fosse introduzido às obras. Seriam esses filmes produzidos, escritos e dirigidos por mulheres, trazendo temáticas próprias do universo feminino (GUBERNIKOFF, 2016, p. 103).

## **2.2 Cinema de mulheres**

O aumento do aparato cinematográfico e o avanço tecnológico do cinema acabaram restringindo a produção de filmes mais do que dando liberdade à criação. Como respostas, os filmes que surgiram no período em que o feminismo engatinhava para inserir mais

mulheres no cinema, se conectaram cada vez mais à forma de arte e não se importavam em estabelecer novas formas de ver a mulher. O que se vê, no entanto é:

Esta resposta ao herói passivo, e à liberação da mulher também, mostra-se, ao final de uma década, em filmes violentos, machistas, como *Straw Dogs*, *A Clockwork Orange*, e *The Godfather*, além de filmes neomachistas (isto é, recebendo chutes, mas simulando escárnio) como *High-Plains*, *Drifters* e *Dellinger*. A súbita obsessão do público por livros e filmes sobre a Máfia e sobre os Nazistas, ambos celebrando figuras de poder e de autoridade masculina no seu mais violento sexismo, sugerem uma reação na qual o homem médio, temeroso de sua masculinidade desgastada, toma refúgio nas fantasias de supermacho, de Don Corleone e do Dr. Goebbels. O culto da violência coincide perfeitamente com a liberdade artística e o “semi-endeusamento” do diretor, e com o instinto de diretores focados nos manuais terapêuticos da linguagem do amor. (HASKELL, 1987, p. 361).

É no cinema independente que a mulher encontra espaço para contar suas histórias e explorar sua subjetividade, ao passo que recria o olhar feminino. Nos grandes estúdios, contudo, a presença feminina é quase nula, exceto como roteiristas e atrizes.

Torna-se imperativo a uma mulher reinventar-se, criar uma identidade que não é somente uma inoculação contra o “ficar apaixonada”, mas que exista de forma transcendental, por sua vontade própria, e que eventualmente permitirá a ela ir além dela mesma, para o mundo como um todo, a um interesse por suas histórias, de cuja construção ela possa finalmente participar. (HASKELL, 1987, p. 368).

Apesar do surgimento do movimento feminista nos anos 1960, este não era visto nos cinemas. Os filmes destinados às mulheres eram romances que não aprofundavam suas personagens em questões reais e mais próximas do público feminino. É somente nos anos 1990 que surgem filmes que trazem como eixo central o olhar da mulher, como *Shirley Valentine* (1989), de Lewis Gilbert, ou *Thelma e Louise* (1991), de Ridley Scott.

Ainda sobre o cinema independente, foi no fim dos anos 1960 que se iniciou a busca por uma nova forma de representar a mulher e apresentar essas novas formas ao mundo. Com isso surgiram festivais de filmes feitos por mulheres para exibir filmes feitos por elas e discutir a imagem da mulher no cinema. Alguns deles são *As Mulheres e o Cinema*; em

1975, em Paris, *I Festival de Filmes Para Mulheres*, em Kopenhagem e o *II Festival de Filmes de Mulheres*, em 1977, em Bruxelas.

Atualmente, a discussão sobre a importância da presença da mulher em todas as camadas do cinema continua viva e em torno dela ainda são feitos festivais e congressos.

A arte feita por mulheres e o papel das mulheres na arte, hoje em dia, estão sendo discutidos a partir do movimento feminista dos anos de 1960, que possibilitou um novo posicionamento da mulher, pois, pela primeira vez foi ventilada a difícil condição em que ela vivia em nossa sociedade. Tudo isso fez com que fossem revistos conceitos históricos para reparar e introduzir, sob um novo prisma, a atuação das mulheres nas artes. A partir de então, um novo público foi sendo moldado, abrindo-se um espaço e impondo-se uma nova necessidade nos meios de comunicações, em função da produção artística feminina. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 103).

As mulheres, agora em posições de direção, têm feito um cinema de mulheres. Léa Pool, diretora francesa, por exemplo, foi a primeira mulher a receber, do *Gala Quebec Cinéma*, o prêmio de melhor direção pelo filme *“A Paixão de Augustine”*, em 2015. Mais recentemente temos Greta Gerwig que recebeu o Globo de Ouro e indicações ao Oscar por *“Lady Bird: Hora de Voar”* (2017), em 2018. Ambos os filmes tratam o amadurecimento da mulher e apresentam representações femininas do ponto de vista de diretoras.

### **2.3 O olhar masculino e feminino no cinema**

Para que haja a compreensão do olhar feminino na direção de um filme, é necessário que o olhar predominante seja compreendido e o novo olhar seja definido em suas características. Visto que nos primórdios o cinema contou apenas com homens para se erguer, a forma como os filmes eram feitos se limitava ao olhar masculino, isto é, a perspectiva que esses homens tinham sobre o mundo. Desta forma, o ideal de beleza e comportamento, os enquadramentos, o desenvolvimento dos personagens e das histórias, eram expressos sob essa ótica.

Segundo Laura Mulvey, em seu artigo *Prazer Visual e Cinema Narrativo* (1983), em que usa a psicanálise para estudar o olhar sobre a mulher no cinema, existem nas estruturas do cinema clássico a necessidade do “olhar o outro” e a auto-identificação com a imagem. Assim, o observador pode se encontrar em “atividade” ou “passividade”. O personagem masculino, por sua vez, é o detentor do olhar (dominador) e exerce atividade sobre a mulher que recebe o olhar (objeto de desejo), sendo assim, passiva. Além do olhar

dos personagens, há a presença da câmera que filma apenas o olhar do homem, o que faz o espectador se identificar com essa única visão. Isso, segundo Mulvey, demonstra “o modo pelo qual o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma de cinema”.

Por outro lado, Ann Kaplan, em *A Mulher e o Cinema: os dois lados da câmera* (1995), seu estudo psicanalítico sobre o cinema, vai além ao afirmar que mesmo quando se coloca na posição de sujeito “ativo”, a mulher toma as características masculinas à qual essa posição foi atribuída. Isso se dá pela existência do “inconsciente do patriarcado”, no qual a sociedade está mergulhada, e que define as estruturas de formulação de sentidos às representações (de pessoas, relações e objetos de fato).

Mas é significativo que em todos esses filmes, quando o homem deixa seu papel tradicional, em que controla a ação e assume o de objeto sexual, a mulher adota o papel “masculino” de dono do olhar e iniciador da ação. Quase sempre perdendo, ao fazê-lo, as características femininas tradicionais – não aquelas de sedução, mas antes as de bondade, humanidade, maternidade. Agora ela é quase sempre fria, enérgica, ambiciosa, manipuladora, exatamente como os homens cuja posição usurpou. (KAPLAN, 1983, p. 51).

Assim, segundo Kaplan, o homem sai em vantagem em relação à mulher, pois a característica do que possui sempre está diretamente relacionado ao masculino.

É através do olhar do homem que a mulher busca sua identidade como sujeito, porém, dentro dos limites impostos pelo próprio homem. Isso acontece até em sua fantasia, em que ela se identifica com imagens impostas pela cultura machista. Por isso, qualquer tentativa de libertar-se da cultura patriarcal e da violência imposta à mulher é tão dolorosa. É como desnudar o corpo dos próprios desejos. Sua única alternativa é enquadrar-se no modelo imposto para assim não correr o risco de se marginalizar. Devido a isso, até hoje a mulher evita o contato com o olhar masculino, uma forma de não reconhecer o poder, que se expressa nesse olhar, de transformá-la em objeto. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 46).

A mulher se constrói, portanto, baseada nesse olhar, que substitui sua subjetividade pelo desejo do homem e a faz acolher essa única forma de construção de juízo sobre si e os outros.

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando

linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (XAVIER; MULVEY, p. 438, 2008).

O olhar fetichizado, que necessita de um objeto de desejo para obter prazer (neste caso, a própria mulher), pode ser quebrado, segundo Laura Mulvey, ao ser rompido o prazer do realismo ligado à imersão da experiência de fetichismo que é o cinema narrativo (XAVIER; MULVEY, p. 453, 2008). Para isso, contudo, seria necessário se desfazer da “satisfação, o prazer e o privilégio do ‘convidado invisível’”.

Enquanto Mulvey e Kaplan cavam o inconsciente do patriarcado até que seja possível encontrar um ponto em branco para que seja possível a desconstrução, até que se ache o olhar feminino em si, Lacan nos entrega um contraponto ao que a psicanálise de Freud afirma, e sendo assim, também nos permite pensar em uma outra perspectiva sobre o olhar masculino. Para entender esse pensamento recorreremos à teoria feminista da diferença, com base no artigo “*A construção histórica do feminino e do masculino*” de Ana Colling.

O pensamento diferencial recorre também a Lacan quando este diz que a definição de uma identidade feminina independe dos processos que intervêm na formação da identidade masculina, dando mais importância ao contato com a mãe do que o fato de ter ou não ter pênis. Suas teóricas mais importantes fazem uma crítica dentro da teoria psicanalítica, revisando as teorias de Freud sobre a formação da identidade sexual feminina. Criticam a ideia de Freud de que existe apenas uma libido que, assim como a atividade pulsional, é essencialmente masculina. A frase lacaniana “A Mulher não existe”, deu a entender inicialmente a muitas mulheres a denegação de sua existência, mas significa na verdade que não há definição geral, que não há uma essência que defina o que é ser mulher. Não existe A Mulher, existem mulheres. (STREY, CABEDA, PREHN; COLLING, p. 35, 2004)

Em Nietzsche e sua base materialista, Foucault compreende a forma de construção de paradigmas, imaginários e inconscientes. Atrás de uma face não há essência, mas uma outra máscara e assim por diante. Para ele “as essências e as identidades naturais são uma ficção, um produto do pensamento” (STREY, CABEDA, PREHN; COLLING, p. 26, 2004).

Portanto, se considerarmos a natureza do olhar masculino como uma camada de construção sem fundamento sólido e atemporal, exceto por sua construção em si, entendemos que é impossível desfazê-la para então encontrar olhar feminino, mas se torna

necessário criar esse olhar por cima do antigo, ao invés de procurá-lo por entre as camadas de construções sociais e psicológicas do patriarcado. Pensar no olhar feminino é analisar como a figura feminina foi construída pelos olhos dos homens e recriar formas de representação que sejam condizentes à realidade das características que definem uma mulher por seus próprios olhos. A perspectiva feminina emerge uma abordagem diferente ao que já se tem, denunciando os vícios do olhar dominante e revelando a indispensabilidade da arte passando pelo prisma psicológico, sociológico e cultural dos olhos de mulheres.

Ao se contrapor ao masculino, o olhar feminino se enriquece por si só, trazendo novas possibilidades à narrativa cinematográfica. A subjetividade, a profundidade, a ausência sexualização e creditar a mulher como agente de sua própria história sem a necessidade de suas ações serem em relação a um homem, se tornam alguns exemplos de características do olhar feminino.

## **2.4 Análise do filme**

O filme a ser analisado foi *Lady Bird* (2017), de Greta Gerwig, levando em conta sua relevância no cenário cinematográfico de *Hollywood* em 2017 e 2018 e também a influência que a indústria hollywoodiana tem sobre o mundo. O filme teve indicações ao Oscar, ganhou o Globo de Ouro de melhor filme de comédia ou drama e melhor atriz, recebeu o prêmio de melhor roteiro na Sociedade Nacional de Críticos de Cinema e mais quinze prêmios. *Lady Bird* contribuiu, na época em que foi lançado, com a discussão sobre a quantidade de mulheres que têm dirigido, escrito e produzido filmes sobre mulheres.

### **2.4.1 Sinopse**

“*Lady Bird*” é um filme independente estadunidense escrito e dirigido por Greta Gerwig e estrelado por Saoirse Ronan, Laurie Metcalf, Beanie Feldsteire, Tracy Letts e Timothée Chalamet. O longa conta a história de Christine McPherson (“Lady Bird”, Saoirse Ronan) em seu último ano no colégio. Com tantas possibilidades para seu futuro, ela almeja estudar em uma faculdade bem longe da pequena cidade onde vive, Sacramento, na Califórnia, que julga ser pequena demais para suas ambições. É a partir desse sonho e do contraste aos desejos de sua mãe – que não apoia a ideia - que acompanhamos o crescimento da protagonista em seu primeiro amor, novas amizades, novas experiências e conflitos internos que afetam a todos ao seu redor.

A dramédia *coming of age*<sup>1</sup> de Greta Gerwig traz como tema o amadurecimento de uma mulher e tem como foco o relacionamento de Lady Bird com sua mãe, criando uma narrativa focada, sobretudo, em questões da subjetividade feminina e todas as suas camadas de compreensão e identificação.

#### **2.4.2 Maternidade e opostos**

A figura materna tem a principal importância na narrativa. Os personagens adolescentes estão sempre falando sobre suas mães, citando frases que elas dizem, afirmando-as como referência para suas ações e formas de pensar. Greta Gerwig utilizou o relacionamento de Marion e Lady Bird como ponto principal e essencial para o desenvolvimento da narrativa, uma vez que a história acompanha a vida de Christine e Marion, paralelamente, revelando conflitos internos de ambas as personagens, que apesar de diferentes, reagem às situações de maneira semelhante.

Os primeiros minutos de filme são dedicados à cena de Lady Bird, interpretada por Saoirse Ronan e sua mãe, Marion McPherson, interpretada por Laurie Metcalf. Já no primeiro take, o enquadramento escolhido para introduzir as duas personagens à história constrói, através de sua composição, a representação da relação entre mãe e filha. Ambas estão deitadas em uma cama de hotel, de frente uma para a outra. As silhuetas das duas se parecem, indicando suas correspondências físicas, mas principalmente, psicológicas. Apesar das semelhanças, as diferenças permanecem evidentes, indicando os pontos de conflito no relacionamento e, conseqüentemente, na narrativa.

Nesta mesma sequência, mas em outra cena, Christine e Marion estão no carro ouvindo uma rádio novela, com lágrimas nos olhos, emocionadas. Após terminarem de ouvir o episódio, Marion sugere que aproveitem o silêncio, sem precisarem de um entretenimento mais uma vez. Lady Bird então inicia uma conversa sobre seu futuro e seu desejo de ir para uma cidade grande “viver algo”, então o clima muda completamente e as duas começam a discutir. Marion não acredita e não deseja que a filha se mude para uma cidade grande, longe de Sacramento, enquanto Lady Bird tenta provar o porquê está certa, até que se lança para fora do carro em um ato de protesto.

---

<sup>1</sup> *Coming of age* é a nomenclatura dada a filmes que tratam sobre a temática do amadurecimento, um personagem que está passando da adolescência para a vida adulta.

A história se desenvolve em volta dessas semelhanças e diferenças, que aos poucos geram camadas mais profundas das personagens. Em uma cena, ainda no primeiro ato, Marion e a filha estão procurando um vestido para Lady Bird usar no almoço de Ação de Graças na casa do namorado. Ressentida, a personagem lança comentários de insatisfação e as duas, novamente, começam uma discussão, até que Marion encontra o vestido perfeito e elas se esquecem do que estavam falando apenas para admirar o vestido. Na sequência, Marion aparece costurando e ajustando o vestido tarde da noite. Então, ela entra no quarto da filha, pendura o vestido no guarda-roupa e para em frente à Lady Bird, observando-a dormir, e nesse momento é possível perceber ainda mais o cuidado que Marion tem por sua filha.

O filme segue fazendo comparações entre as duas personagens, que ao serem colocadas em situações parecidas, agem da mesma forma e revelam afeto, cuidado empatia e amor. Em uma cena, Lady Bird conforta seu ex-namorado que se assumiu gay oferecendo um abraço e compreensão, afirmando que não contará a ninguém, já que ele precisa de um tempo para contar aos pais. A cena seguinte coloca sua mãe na mesma posição, oferecendo apoio psicológico ao padre da escola de Lady Bird, confortando-o e prometendo não contar a ninguém.

Ao fim do filme, em uma sequência de cenas, Lady Bird está se preparando para deixar Sacramento enquanto Marion escreve algumas cartas. A protagonista então se muda para Nova York sem que sua mãe esteja falando com ela, pois está ressentida por que a filha escondeu o processo de aplicação à universidade dela. Christine, contudo, encontra as cartas de sua mãe, que seu pai colocou em sua mala e nos papéis Marion pede perdão à Lady Bird e diz o quanto a admira e a ama. Na cena final, o filme nos traz de volta ao início, compactando a mensagem que percorreu todas as cenas e falas do filme. Lady Bird liga para sua mãe e a relembra de algo que as conecta, o fato de se sentir emotiva ao dirigir por sua cidade natal. Enquanto a protagonista fala como se os lugares que ela conhecia sua vida toda ficassem mais bonitos, takes dela e sua mãe dirigindo por Sacramento se alternam, lembrando que o mais importante de toda a narrativa é a conexão entre mãe e filha.

Durante todo o filme as duas se revelam personagens resilientes, de personalidades fortes e apaixonadas pelas pessoas ao seu redor, apesar de terem atitudes egoístas por medo de perderem aqueles a quem amam. Enquanto Lady Bird cresce, Marion precisa abrir mão de sua filha e isso causa dor e incompreensão para ambas, mas também forja seus crescimentos pessoais. Por isso, a escolha de focar na complexa relação de mãe e filha

para impulsionar e aprofundar a narrativa, ao invés de um romance, revela o olhar feminino da própria diretora, que entrega a sutileza e profundidade de uma história sobre mulheres e suas singularidades.

### **2.4.3 A representação masculina**

A primeira relação entre a protagonista e um homem é com seu pai, que é a relação que perdura por toda a narrativa, diferente de seus envolvimento românticos. Na primeira cena em que Lady Bird interage com seu pai, interpretado por Tracy Letts, ele a está levando à escola. Então ela começa a falar sobre a possibilidade de ir à universidade, apresentando um plano já definido para conseguir aplicar para alguma das instituições de seu interesse. Larry McPherson, por sua vez, escuta e questiona o fato deles terem de fazer isso sem avisar sua mãe, que ficaria chateada. Ao parar o carro uma quadra antes da escola da filha, que tem vergonha de ser vista no carro da família, Larry diz “Eu te amo”. Ela, contudo, não responde a frase até que ele diga que iria ajudá-la a conseguir aplicar para a bolsa de estudos e só então, após persuadir seu pai a fazer o que ela deseja, responde “Eu também te amo”. Durante todo o filme a figura paterna não é representada de maneira heróica, mas aparece até mesmo um pouco apagada em relação aos outros personagens. Aqui o pai não é o provedor, mas um homem comum, mentalmente debilitado que luta contra depressão e tenta ser útil a sua família da maneira como pode, suprimindo a necessidade de afeto e se fazendo presente em todos os momentos da vida dos filhos, já que não pode suprir a necessidade financeira por estar desempregado. Apesar disso, a figura paterna não se torna menos importante ou menos masculina, mas a construção de Larry torna a narrativa mais realista e complexa, trazendo o cuidado do pai de uma forma mais sensível, como característica principal do personagem.

A segunda relação mais importante com um homem no filme é de Lady Bird com seu primeiro amor, Danny O’Neill, interpretado por Lucas Hedges. O personagem, também construído de forma a quebrar paradigmas, é sensível, afetuoso, artístico e carismático. A primeira vez que ele entra em cena na trama é no palco da escola de Lady Bird, fazendo o teste para a peça de teatro na qual os dois querem participar. Ele começa uma canção e Lady Bird e sua melhor amiga, Julie, se entreolham, encantadas. Neste momento Danny se torna o foco de Lady Bird, antes mesmo de ele gostar dela. A cena em que se falam pela primeira vez é no mercado, onde ele está fazendo compras com a família e ela, com sua mãe. Ao ver Danny, Lady Bird vai em sua direção e quando a câmera muda o enquadramento para ele e a visão que Lady Bird tem, Danny entra em um close, dando a

sensação de que ela está avançando, sendo até mesmo invasiva. Ao iniciar a conversa, Christine pergunta “Vem sempre aqui?” como um flerte, e ao invés de esperar que ele a note, ela se faz notada ao ter a iniciativa. A conversa então continua, enquanto Danny parece apenas reagir às ações da protagonista. Após algum tempo, os dois começam a namorar, até que ela o encontra beijando outro garoto. Assim, descobrimos mais uma camada do personagem, que está descobrindo sua sexualidade no período da adolescência, mas é reprimido por uma família extremamente conservadora em um ambiente cristão-católico. Na cena em que Danny vai encontrar Lady Bird em seu novo emprego para se desculpar, no segundo ato do filme, ela mesmo estando magoada, o escuta desabafar. Desesperado, ele afirma estar envergonhado e diz que irá contar à sua família, só não o fará naquele momento. Lady Bird se comove e compreende o conflito pelo qual ele está passando, e com um abraço, o conforta dizendo que não irá contar a ninguém.

A sexualidade de Danny na narrativa não é simplificada ou infantilizada, servindo somente de combustível de raiva para a protagonista, mas transforma a confusão e dor do personagem em uma forma de representar e questionar os padrões de masculinidade atuais. Além disso, a reação de Lady Bird reforça a característica de empatia e cuidado que a personagem compartilha com sua mãe, ao compreender que aquele momento não é sobre ela, mas sobre uma dificuldade de uma outra pessoa, um homem.

Similar ao seu primeiro namorado, a primeira cena em que Lady Bird vê seu próximo par romântico é enquanto ele se apresenta e, imediatamente, ele se torna seu foco de interesse. Agora, no segundo ato, Lady Bird está em um emprego novo e Kyle Scheible, interpretado por Timothée Chalamet, está sentado do lado de fora da cafeteria. Ela novamente toma a iniciativa e vai falar com Kyle, que por sua vez corresponde às investidas e, a partir daí, a relação entre os dois começa a se desenvolver. Kyle, ao contrário dos outros dois personagens masculinos, não é afetuoso ou amoroso, mas frio, manipulador e não empático em relação à Lady Bird. Ele é intelectual, se importa com questões humanitárias e econômicas, contudo não demonstra qualquer tipo de afinidade ou vontade de se conectar às pessoas ao seu redor.

No segundo ato, em mais um rito de passagem e uma nova experiência, Lady Bird afirma que está preparada para ter relações sexuais. A câmera foca principalmente nela, tornando-a o ponto de maior atenção na cena. Kyle não a toca muito, e aproveita o orgasmo tirando as mãos de Lady Bird, mostrando mais uma vez que a utiliza apenas para satisfação pessoal, uma vez que também mentiu para ela afirmando ser virgem, apenas para que a jovem aceitasse ter relações com ele. Então o nariz dela começa a sangrar e nesse

momento o enquadramento mostra apenas Lady Bird com a cabeça inclinada para trás, tentando parar o sangramento. A mão de Kyle aparece no canto da tela, com um guardanapo em mãos, e então ela pega o lenço para limpar o nariz afastando completamente a mão de Kyle quando ele tentar ajudá-la. A partir daí é possível compreender que Lady Bird não precisará de ajuda de algum relacionamento romântico para continuar sua jornada, mas fará tudo sozinha, se tornando ainda mais independente na próxima fase de sua vida. O fim do relacionamento dos dois é quando eles estão indo para a formatura e Kyle sugere que eles e os amigos troquem o baile por uma festa na casa de um amigo. A princípio Lady Bird concorda, mas então ao pensar melhor, decide fazer o que gosta e pede para que ele a deixe na casa de sua melhor amiga, Julie, para que elas pudessem ir ao baile juntas.

No decorrer do longa os personagens masculinos servem não somente de pares românticos para Lady Bird, mas pontos que impulsionam a história e trazem o desenvolvimento individual da protagonista. Apesar de serem importantes, os personagens masculinos e as relações de Lady Bird com eles não são o centro da narrativa, mas servem para fazê-la crescer, assim como os outros personagens e elementos. A única relação que permanece até o fim do filme é de Lady Bird e seu pai, os namoros, contudo, acabam e ficam para trás e se tornam apenas memórias, ao passo que a personagem caminha para novas situações e conquistas em sua vida.

#### **2.4.4 Centralidade feminina e construção da protagonista**

Lady Bird estuda em um colégio católico, conservador, em uma sala composta apenas por mulheres, portanto suas relações são, sobretudo, centradas em questões femininas. Logo no início do filme, ela faz um teste para ser parte do elenco do musical de primavera. Quando chamada de Christine pelo padre que dirige a peça, ela o corrige dizendo que seu nome é Lady Bird. Ele então a questiona, perguntando se aquele era seu nome de batismo e ela afirma com a frase “Sim. É dado por mim, para mim”. Assim ela mostra ter autonomia sobre sua própria identidade para ser quem ela deseja ser, e expressa a compreensão que tem disso. Apesar de viver rodeada por mulheres da sua idade, suas inseguranças não são enaltecidas e tratadas como foco da trama, mas sua segurança é demonstrada através de iniciativas em conversas, exposição de suas ideias e até mesmo através de suas roupas, que nunca são curtas ou fazem de seu corpo um objeto a ser observado.

No primeiro ato do filme conhecemos a protagonista com todas as suas características mais marcantes: uma adolescente criativa, sensível, sonhadora e acima de

tudo, confiante. Ela está inserida em sua realidade e aos poucos, quando começa a conhecer pessoas novas e viver situações diferentes das quais está acostumada, começa a entrar em conflito consigo mesma.

No segundo ato vamos um pouco mais fundo em *Lady Bird*, uma vez que ele se inicia após sua decepção amorosa com Danny. Ela então aplica para as universidades nas quais deseja ingressar e começa a tentar fazer novas amizades com a garota mais popular do colégio. Apesar de considerá-la mais bonita que ela, a relação entre Jenna Walton, interpretada por Odeya Rush, e *Lady Bird* não é de competição, mas de um esforço para que Christine consiga entrar no grupo social de Jenna. Sua insegurança é revelada em sua crise de identidade, uma vez que ela tenta se adequar aos seus novos amigos ricos e suas realidades, mentindo sobre sua família, sobre onde mora e mudando sua forma de falar e se portar. Ao fim deste ato, *Lady Bird* vê sua identidade ruir e percebe que não é quem está projetando para os outros.

É só ao fim do segundo ato que ela se desprende de suas máscaras para voltar a abraçar suas particularidades, mas dessa vez, mais madura do que no início do filme. Ao ter uma briga com sua mãe por ter sido aceita em uma universidade, *Lady Bird* vai embora para Nova York sem que Marion esteja falando com ela. Lá ela começa a viver sua nova vida, aquela a qual sonhara no início do filme. Ao se apresentar para um rapaz em uma festa da faculdade, a protagonista não mais usa o nome que deu a si própria, mas seu nome de nascimento, Christine, aceitando sua identidade sem precisar construir uma persona sem a necessidade de uma auto-afirmação, já que agora sua identidade está consolidada.

Então, ela sente saudades de tudo que um dia já menosprezou em sua cidade natal e faz telefonema para sua mãe, lembrando-a da atividade que as duas gostavam muito e compartilhavam como mais um ponto de similaridade, que era dirigir por Sacramento. Ao dizer que ama sua mãe, ela desliga o telefone e com uma expressão vazia, termina o filme com sua jornada completa, pronta para iniciar seu novo caminho longe de casa e longe de tudo que a fazia ser quem ela era, mas carregando seu aprendizado dentro de si.

Christine “*Lady Bird*” McPherson, apesar de ser uma adolescente, não é uma personagem construída para ser compreendida em uma única camada. No decorrer do filme, as situações pela qual passa, mostram que ela é muito mais que uma jovem rebelde, mas uma mulher dando passos para seu amadurecimento enquanto tem de lidar com situações familiares difíceis, sua vida acadêmica, seus sentimentos por outras pessoas e sua relação com sua mãe. Ao mesmo tempo em que Christine tem raiva, também se mostra sensível para amar e ao mesmo tempo em que precisa de proteção dos pais, toma as

rédeas de sua vida para sair de casa de viver longe de sua família. Em sua trajetória, a importância de sua aparência fica para trás, uma vez que o foco da narrativa está sempre em suas atitudes para fazer seus sonhos acontecerem ao invés da estética. Christine é o sujeito ativo de suas relações e não tem como base as expectativas de homens, mas as suas próprias e de sua progenitora, revelando através de sua independência o ambiente proporcionado por uma mãe forte que luta por toda sua família, em que cresceu.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O olhar masculino presente na construção de representações no cinema através da linguagem audiovisual bem como de seus signos, traz não só um problema, mas um desafio e possibilidades às mulheres que trabalham nessa indústria. A quebra de padrões que têm o homem como cerne e a procura de uma nova forma de transmitir e construir a concepção da subjetividade feminina, mais honesta e relacionável, dá a filmes sob a direção de mulheres um novo olhar, como se pudéssemos ver histórias sobre personagens femininas através de uma nova lente que não nos coloca como o “outro”, mas como o agente principal.

O olhar feminino abrange olhares, e não se limita a somente uma forma de fazê-lo, mas à pluralidade de visões e individualidades de cada diretora. Ao quebrar a imagem da mulher como serviço ao homem, criam-se infinitas possibilidades de projetá-las nas telas de cinema, e a direção de Greta Gerwig é uma pequena amostra de como essas novas alternativas de representação funcionam na prática na grande indústria de Hollywood e no mundo.

Não sendo uma construção estrutural, mas a expressão da subjetividade feminina de cada mulher através da arte, e nesse caso através do cinema, Gerwig criou com seu filme um espaço para apresentar novas formas de construir personagens e narrativa que quebram os padrões de feminilidade e masculinidade que já conhecemos nas telas de cinema ao trazê-los mais próximos à identificação com o público - tanto feminino quanto masculino.

É importante, portanto, que haja espaço para que a perspectiva feminina seja explorada no cinema, possibilitando um cenário equânime na produção de novos filmes que coloque mulheres em lugar de evidência em suas próprias histórias e proporcionando uma retratação mais fidedigna com o cenário sócio-cultural atual - em que mulheres falam por si só, sem a mediação do discurso patriarcal para dar-lhe moldes.

#### 4. REFERÊNCIAS

DOANE, Mary Ann. **A economia do desejo: a forma da mercadoria no/ do cinema.**In: Moviesand Mass Culture. New Jersey: RutgersUniversity Press, 1996.

EISENSTEIN, Serguei. **O Sentido do Filme.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo.** São Paulo: Editora Pontocom, 2016. 153 p.

HASKELL, Molly. **FromReverenceto Rape: The TreatmentofWomen in theMovies.** Chicago: The University Press of Chicago, 1987.

JACOBS, Lewis. **A aventureosa história do cinema americano, Vol. 1.** Barcelona: Palavra enelTiempo, 1971. (Edição original de 1939).

KAPLAN, Ann. **A mulher e o cinema: Os dois lados da câmera.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

**Lady Bird: Hora de Voar.** Direção: Greta Gerwig, Produção: A24, New York, NY, 2012.

Portal BBC Brasil, BBC News. Disponível em:<<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-42614064>>

LUMET, Sidney. **Fazendo Filmes.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

METZ, Christian. **Ensaio sobre a significação no cinema, Vol. II.** Paris: Klincksick. 1972.

METZ, Christian et al. **Psicanálise e cinema.** São Paulo: Global, 1980.

Observatório do Cinema, Portal Uol. **Mulheres e negros são maioria no público do cinema, aponta estudo.** Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/noticias/2018/02/mulheres-e-negros-sao-maioria-no-publico-do-cinema-aponta-estudo>

STREY, CABEDA, PREHN; **Gênero e Cultura: Questões contemporâneas.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

Time Magazine. **How Greta Gerwig is leading by example.** Disponível em: <<http://time.com/5180697/how-greta-gerwig-is-leading-by-example/>>

The New York Times. **Greta Gerwigs radical confidence.** Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/11/01/magazine/greta-gerwigsradicalconfidence.html?mtrref=www.google.com.br&gwh=31E599C07C41D5C894D4F87F87C2517&gwt=pay>

University of Southern California News. – **Hollywoods hiring freeze female black and asian directors.** Disponível em: <https://news.usc.edu/134371/hollywoods-hiring-freeze-female-black-and-asian-directors-rarely-worked-in-2017-films/>

Women and Hollywood (site) . Disponível em: <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/> (último acesso, janeiro 2019)

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema: antologia.** São Paulo: Edições Graal Ltda, 2008.

ASSIM NA HISTÓRIA. (site) Disponível em: <https://asminanahistoria.wordpress.com/2016/10/07/diretoras-de-cinema-as-pioneiras-do-cinema-mundial/> (último acesso, março 2018)

MARINHO, Carla. “Diretoras de Cinema: As pioneiras do cinema mundial”, in **Cinema Clássico (site)**. 3 de janeiro de 2016.

## **Contatos**

**Aluno:** [brevieira@outlook.com](mailto:brevieira@outlook.com)

**Orientador:** [profglaumack@gmail.com](mailto:profglaumack@gmail.com)