



FRANCES HA E A IMAGEM AMBIVALENTE NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

Maria Fernanda Cavassani * - mafecavassani@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o filme *Frances Ha*, de Noah Baumbach, partindo dos conceitos de ambivalência, proposto por Bauman; de imagem, criado por Flusser; de arte, partindo de Lotman; e, de poesia, com as considerações de Paz e Silva. Tais conceitos se relacionam visando compreender como a imagem ambivalente pode proporcionar uma experiência transformadora, significativa e, por vezes, poética. Analisaremos, então, o filme *Frances Ha*, a partir de suas imagens ambivalentes que geram significados múltiplos, afastando-se da dicotomia e do pensamento binário. Ou seja, o cinema, enquanto obra artística que levanta possibilidades e propõe complexidade e poesia.

Palavras-Chaves: Arte. Ambivalência. Narrativa Cinematográfica

Abstract: The aim of this article is to analyse the movie *Frances Ha* by Noah Baumbach using concepts such as ambivalence — proposed by Bauman. Image, by Flusser. Art, considering Lotman. And poetry, used by Paz and Silva. These concepts relate to each other and aim to understand the way an ambivalent image can provide a transforming experience, as well as both meaningful and poetic experiences. Therefore, the analysis will consider the movie's ambivalent images that generate multiple meanings, pulling away from both dichotomy and binary thinking. This means cinema as an artistic work, which boosts possibilities and suggests both complexity and poetry.

Keywords: Art. Ambivalence. Cinematic Narrative

1. Introdução

Neste ensaio, buscaremos investigar a narrativa cinematográfica sob a interpretação de que “a ambivalência se caracteriza pela dificuldade que enfrentamos de nomear, ordenar, dar sentido ao mundo” (BAZZANELLA, 2012, p. 25). Junto ao conceito de Bauman, é possível relacionar as ideias Flusserianas de que “imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo” (FLUSSER, 1985, p. 7).

Lotman (1978) discorre sobre a importância de se pensar artisticamente: “Pode-se afirmar com certeza que uma obra de arte é o que existe de mais complexo e de funcionamento mais eficaz entre todas as coisas que o homem criou até o momento” (LOTMAN, 1981, p. 28). A arte comunica, propõe reflexão e nos tira da zona de conforto, ou seja, é importante ferramenta para nos ajudar a olhar o mundo com mais criticidade, criando imagens que podem ter múltiplos significados.

Octávio Paz (1982) afirmou que poesia é “Experiência inata” (PAZ, 1982, p. 15), portanto, possibilidade de viver o novo. Ele fala também da possível ambivalência das imagens: “Cada imagem, ou cada poema composto por imagem – ou cada poema composto por imagens – contém muitos significados contrários ou díspares aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los” (PAZ, 1982, p. 119).

Analisaremos, então, o filme *Frances Ha*, a partir de suas imagens ambivalentes que geram significados múltiplos que saem da dicotomia e do pensamento binário. O cinema, enquanto obra artística, levanta possibilidades e propõe a complexidade e o olhar poético.

Tomando como exemplo e método de análise, o artigo *Representações Poéticas da Morte nas Narrativas Midiáticas: Um Conto Chinês*, criado por Míriam Cristina Carlos Silva (2017), proporemos possíveis interpretações. A metodologia consiste em assistir ao filme diversas vezes, observando elementos como cores, enredo, personagens e diálogos que possam ser compreendidos, a partir do conceito de ambivalência de

Bauman, correlacionando-o àquilo que Flusser entende como imagem e Lotman explicita sobre arte e poesia. A estética, juntamente à análise do movimento cinematográfico chamado de *Mumblecore*, é fundamental para reforçar as possíveis conexões que serão propostas neste ensaio.

2. A imagem ambivalente como possibilidade à narrativa cinematográfica

A própria ideia de *ambivalência*, proposta por Bauman, é um paradoxo, uma vez que o filósofo ordena e racionaliza um conceito que é, por si só, um emaranhado de vicissitudes: “abordar a questão da *ambivalência* a partir da potencialidade e das possibilidades apresentadas por Zygmunt Bauman é uma tarefa que transcende o mecanicismo racional conceitual, é buscar a origem de nossa condição humana desprovida de conceitos e pré-conceitos” (BAZZANELLA, 2012, p. 23). Portanto, é uma ideia aberta, possibilitando análises de várias ordens.

A partir da criação do conceito de razão, vive-se uma busca para organizar o mundo e racionalizá-lo. “O Estado moderno nasceu como uma força missionária, proselitista, de cruzada, empenhado em submeter as populações dominadas a um exame completo de modo a transformá-las numa sociedade ordeira, afinada com os preceitos da razão” (BAUMAN, 1999, p. 29).

A racionalidade surge, então, para que haja controle e previsibilidade, buscando a eliminação da ambivalência, terminar com aquilo que possa sugerir mais de uma interpretação ou pressuponha incerteza.

A ambivalência, possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha da função nomeadora (segregadora) que a linguagem deve desempenhar. O principal sintoma da desordem é o agudo desconforto que sentimos quando somos incapazes de ler adequadamente a situação e optar entre ações alternativas (BAUMAN, 1999, p. 9).

A razão se impõe, tenta ordenar o caos e almeja construir uma sociedade planejada, convergente, linear e controlada, com o objetivo de eliminar aquilo que é estranho e não compatível com a construção da ordem. Para Bauman (1999), a *ambivalência* é inerente à existência humana, é o contrário da ordem, é a possibilidade de ser transgressor, de vivenciar o caos e o descontrole.

pode ser apreendida como o reverso da ordem, como o anúncio incômodo, constrangedor, carregado de incertezas, mas necessário, da insustentabilidade, da irrelevância das verdades, certezas e sentidos universalizantes e ordenadoras sobre a existência, impregnados pela proposta civilizatória ocidental moderna frente à inexplicável pluralidade e multiplicidade das forças que compõem o mundo, o universo da existência, nas quais o homem encontra-se inserido como apenas mais um participante (BAZZANELLA, 2012, p. 36).

Por ser compreendida como o caos, a ambivalência pode surgir como uma experiência do desconhecido, de embate àquilo que é imposto à sociedade.

Bauman, discorre também sobre a tecnologia e nosso incômodo em relação a ela: “Uma coisa que as pessoas acham que a tecnologia produz infalivelmente e cada vez mais é um crescente desconforto e perigo – novos riscos, menos previsíveis e remediáveis” (BAUMAN, 1999, p. 292), ou seja, ela limita, domina e busca controlar e modelizar a sociedade.

Não foi apenas Bauman que observou a tecnologia como forte instrumento de controle social, Flusser (1985), em seu livro *Filosofia da Caixa Preta*, articula ideias sobre a produção de imagens, relações entre máquina fotográfica e fotógrafo, porém, é possível aplicar tais considerações em outras situações, uma vez que são conceitos amplos acerca de como a sociedade lida com os aparatos tecnológicos. Neste mesmo texto, o filósofo tcheco discorre sobre o fato de o homem ter se tornado funcionário da máquina:

O aparelho fotográfico é o primeiro, o mais simples e o relativamente mais transparente de todos os aparelhos. O fotógrafo é o primeiro “funcionário”, o mais ingênuo e o mais viável de ser analisado. No entanto, no aparelho fotográfico e no fotógrafo já estão, como germes, contidas todas as virtualidades do mundo pós-industrial (FLUSSER, 1985, p. 17).

Os aparelhos domesticam o homem, buscando sempre que todos tenham as mesmas atitudes e comportamentos, não há espaço para o fotógrafo fazer aquilo que deseja, uma vez que o aparelho já está programado.

O aparelho visa programar a sociedade através das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se. A fotografia é, pois, mensagem que articula ambas as intenções codificadoras. Enquanto não existir crítica fotográfica que revele essa ambiguidade do código fotográfico, a intenção do aparelho prevalecerá sobre a intenção humana (FLUSSER, 1985, p. 25).

Flusser usa a relação entre fotografia, máquina fotográfica e fotógrafo como uma metáfora para todas as relações que permeiam o homem e a máquina, de como estamos reféns dos aparelhos, nos limitando a eles.

por trás da intenção do aparelho fotográfico há intenções de outros aparelhos. O aparelho fotográfico é produto do aparelho da indústria fotográfica, que é produto do aparelho do parque industrial, que é produto do aparelho socioeconômico e assim por diante. Através de toda essa hierarquia de aparelhos, corre uma única e gigantesca intenção, que se manifesta no output do aparelho fotográfico: fazer com que os aparelhos programem a sociedade para um comportamento propício ao constante aperfeiçoamento dos aparelhos (FLUSSER, 1985, p 24).

Flusser (2008) levanta também importantes considerações acerca da imagem técnica, aquela produzida a partir do abstrato, contrária à imagem tradicional:

A imagem tradicional é produzida por gesto que abstrai a profundidade da circunstância, isto é, por gesto que vai do concreto rumo ao abstrato. A techno-imagem é produzida por gesto que reagrupa pontos para formarem superfícies, isto é, por gesto que vai do abstrato rumo ao concreto (FLUSSER, 2008, p. 21).

Nossa vida está permeada de imagens técnicas que nos transmitem ideologias, conceitos, elas são um elemento formador dentro da sociedade contemporânea tanto para oprimir quanto para libertar.

Partindo das imagens técnicas atuais, podemos reconhecer nelas duas tendências básicas diferentes. Uma indica o rumo da sociedade totalitária, centralmente programada, dos receptores das imagens e dos funcionários das imagens; a outra indica o rumo para a sociedade telemática dialogante dos criadores das imagens e dos colecionadores das imagens (FLUSSER, 2008, p.12).

O cinema, produtor de imagens técnicas, tem, portanto, a possibilidade de motivar significados, abstrações, ideias partindo de um caráter normativo ou transgressor. A linguagem cinematográfica, dessa forma, se apresenta como uma possibilidade de compreendermos algumas das imagens que a sociedade produz, seja para impor, seja para questionar: “Imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras: não são ‘denotativas’. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos ‘conotativos’” (FLUSSER, 1985, p. 7).

Ao pensar sobre a arte, Lotman coloca-a em evidência, como a única linguagem capaz de compreender a complexidade do homem.

A arte é um gerador notavelmente bem-organizado de linguagens de um tipo particular, que prestam à humanidade um serviço insubstituível ao ser aplicada a um dos lados mais complexos do saber humano e ainda não são completamente esclarecidos no seu mecanismo. (LOTMAN, 1978, p. 30).

O texto artístico, sendo detentor de inúmeras possibilidades, tem em sua essência, a bidimensionalidade, a ordem e a desordem:

Assim, na estrutura do texto artístico trabalham simultaneamente dois mecanismos opostos: um tende a submeter todos os elementos do texto ao sistema, a transformá-los numa gramática automatizada sem a qual o ato de comunicação é impossível, e o outro tende a destruir esta automatização e a fazer da própria estrutura o portador de informação. (LOTMAN, 1978, p. 141).

Lotman foi também um pensador acerca do cinema observando que apenas a linguagem cinematográfica tem a possibilidade de unir a palavra à imagem: “De todas as artes que se utilizam de imagens visuais, só o cinema pode construir um personagem humano como uma frase disposta no tempo” (LOTMAN, 1978, p. 44).

Paz (1982), esclarece o caráter transgressor da poesia:

A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser. (PAZ, 1982, p. 138)

Ao aplicarmos os conceitos aqui, brevemente, explorados, pode-se afirmar que é possível que *Frances Ha* manifeste, de maneira artística e poética, imagens ambivalentes geradoras de múltiplos significados. Percepção esta que buscaremos explorar na análise da narrativa cinematográfica.

3. *Frances Ha*: análise fílmica

Bastante aplaudido pela crítica, *Frances Ha* (2012) é uma narrativa americana, filmada em preto e branco, dirigido por Noah Baumbach. O roteiro é assinado por ele e por sua companheira Greta Gerwig que também dá vida a Frances, protagonista do longa. A narrativa tem como cenário, Nova Iorque, cidade que passa a ideia de progresso, oportunidades e possibilidades. Frances (Greta Gerwig) tem 27 anos, divide um apartamento com Sophie (Mickey Sumner), a melhor amiga; sua vida começa a tomar um rumo que ela não esperava, a partir do momento em que Sophie resolver mudar-se para viver com o noivo. Frances dá aulas para crianças numa companhia de dança com o

objetivo de tornar-se bailarina profissional, mas sente que o tempo passa, seus sonhos não se realizam e ela precisa decidir como irá resolver as questões de sua vida.

As primeiras cenas do filme já nos mostram a relação que Frances tem com sua amiga Sophie. As duas estão em um parque, em Nova Iorque, se divertindo, despretensiosamente, dançando, cantando e brincando pelas ruas da cidade. Parece que há, no filme, elementos que celebram a cidade e suas esquinas, em quase todas as cenas externas, Frances parece feliz. Voltam para a casa, já que moram juntas, e continuam com uma vida tranquila, aparentemente, sem grandes preocupações e questionamentos. Frances tem um namorado que a convida para morar junto a ele, convite que ela nega por não querer deixar Sophie, com a desculpa que a amiga conta com ela para pagar o aluguel, enquanto ele quer dar um passo à frente e a caminho da maturidade e da vida adulta, Frances parece querer permanecer como se ela e Sophie ainda estivessem na faculdade. O casal termina e Frances não se sente culpada, já que tem Sophie. As roupas que a protagonista usa, pelo menos na primeira parte da narrativa, mostram sua imaturidade, sempre desleixadas, ela parece não querer deixar de ser menina para tornar-se mulher.

Nas cenas que seguem, acompanhamos seu cotidiano junto à Sophie. Elas fazem planos para um futuro que parece estar, ainda, muito distante. Frances trabalha para uma companhia de dança, almejando um posto no elenco fixo, porém, consegue apenas algumas participações sendo sua principal função ensinar ballet para crianças, mas ela segue insistindo que, em algum momento, haverá uma chance na companhia. Sophie trabalha para uma grande agência publicitária, sua situação profissional e financeira é um pouco melhor do que a de Frances, então, ela pode fazer (e faz) outras escolhas, mais coerentes com a vida adulta do que com a juventude.

O ponto de conflito que desencadeia o início da transformação de Frances se dá no momento em que Sophie se muda para outro apartamento, melhor localizado, algo que a protagonista não esperava. Frances se sente sozinha e busca outras amizades, uma delas é Lev (Adam Driver), amigo de Sophie que acabou por tornar-se seu amigo também. Os dois saem para jantar e Lev a convida para dividir o apartamento com ele e outro amigo. Ela se sente mais acolhida e parece ter encontrado a solução para seus problemas, mas, assim como ela, os dois também relutam em arrumar um emprego fixo ou dar um rumo mais objetivo às suas vidas. Frances e seus amigos parecem não querer crescer e enfrentar

alguns dilemas da maturidade. Estão vivendo a transição para uma outra fase, mas, sempre que possível, adiando as responsabilidades.

Na sequência, assistimos Frances correr e dançar pelas ruas, feliz, já que acredita ter resolvido seu problema de moradia e solidão. A dança, na narrativa, é importante por mostrar quando a protagonista se sente bem, tornando-se a expressão artística que dá sentido e leveza à sua vida.

Frances almeja tornar-se uma pessoa mais madura, num domingo, pretendia resolver alguns problemas, pagar contas etc., mas acabou ficando o dia todo em casa com Benji (Michael Zegen), seu outro colega de apartamento. Os dois conversavam sobre o fato de não terem uma vida estável, mas, também, não se esforçavam para mudar a situação. A narrativa cinematográfica aborda muitos dos temas contemporâneos como as angústias da transição entre a juventude e a fase adulta.

Sophie vai ao apartamento de Frances. As duas tentam estabelecer uma comunicação como antes, mas não conseguem, a relação mudou e elas sabem, mas ainda não conseguem assumir tais mudanças e se desentendem. Tudo parece mudar. Frances se apresenta com a Companhia de Dança, é elogiada e, ao mesmo tempo, descobre que não participará do espetáculo de Natal, além dos problemas financeiros que isso acarretará, há, ainda, o desapontamento e o sentimento de fracasso por, mais uma vez, não alcançar o tão esperado posto no elenco principal. Sophie foi ao espetáculo acompanhada de seu namorado, Pach (Patrick Heusinger). Após a apresentação, o casal e Frances vão a um bar. Ela fica bêbada e se desentende com a amiga. As duas parecem estar em momentos bem diferentes da vida, não conseguindo manter a conexão de antes.

Frances vai até sua cidade natal, Sacramento, para passar o Natal com sua família e isso lhe traz sentimentos ambíguos, ao menos tem que se sentir feliz por estar no lugar onde cresceu. Sente que não pertence mais àquela casa. Parece estar perdida, sem emprego, sem a melhor amiga, excluída do espetáculo de final de ano e fazendo escolhas impulsivas e duvidosas para se autoafirmar de alguma maneira.

Frances não tem onde morar, já que o apartamento que dividia com Lev e Benji se mostrou muito caro para seus padrões. Ela, então, vai morar de favor na casa de Rachel (Grace Gummer), uma colega da companhia que Frances nem ao menos gosta. Num jantar, Frances tenta se enquadrar nos padrões, mas não consegue, se sentindo completamente incapaz de lidar com pessoas que, aparentemente, são bem-sucedidas,

com todas as características que ela gostaria de ter, mas ainda não alcançou. Um dos convidados tem um apartamento, em Paris, e Frances, num momento completamente inesperado, decide que passará o final de semana na França. Demonstrando toda a impulsividade e insegurança que ainda carrega por não se sentir amparada ou representada pelos grupos sociais dos quais faz (ou tenta fazer) parte.

Em Paris, Frances se sente muito sozinha. Ao chegar, não consegue dormir e passa a madrugada, em claro. Toma um remédio e dorme, durante todo o dia, perdendo metade de sua viagem. À noite, ela está jantando em um café. Depois de tentar realizar alguma atividade que justificasse sua visita, ela aparenta estar arrependida. Recebe, inesperadamente, uma ligação de Sophie que conta a ela que irá se mudar para o Japão com Pach e que haverá um jantar de despedida, mas Frances não pode ir, pois está na França. De alguma maneira, Sophie e Frances tentam fazer as pazes, mas a distância e os ressentimentos dificultam o processo. As decisões de Frances parecem cada vez mais equivocadas e ela vai se dando conta de que não há mais tempo ou espaço para resolver seus problemas por impulso. Há um desajuste, um incômodo que precisa ser sanado.

De volta à Nova Iorque, Frances vai à reunião com a dona da companhia de dança na esperança de fazer parte do elenco principal, porém, ela a convida para realizar trabalhos administrativos e burocráticos, num primeiro momento, Frances recusa, arruma um emprego de garçonne, mas depois aceita o cargo na companhia, devido à sua situação financeira. Frances se muda para um dormitório estudantil, longe do centro da cidade, algo completamente diferente do que imaginava para si com quase 30 anos.

Em um evento de sua antiga faculdade, em que é garçonne, Frances encontra Sophie que está lá para prestigiar um leilão de arte. Sophie tem uma briga com Pach e acaba dormindo no dormitório com Frances, ela está muito bêbada e, por alguns momentos, parece que as duas voltaram a ser como antes, mas, ao acordar no outro dia, Sophie parece não se lembrar daquilo que disse na noite anterior, acorda, deixa apenas um bilhete a Frances, voltando para o Japão, como se nada tivesse acontecido. Apesar de Sophie não ter lembranças da conversa com Frances, parece que as duas, finalmente, conseguiram encontrar um equilíbrio no relacionamento, ou seja, elas amadureceram e estão, de fato, deixando a juventude e entrando para valer na vida adulta.

Frances começa a mudar a partir do momento em que toma consciência de que sua vida não é exatamente como havia idealizado, mas, que ela pode ser adaptada. Ao se

permitir, ela passa a descobrir qualidades que nem pensava ter ou que, na verdade, não se percebia ter por estar focada em corresponder a determinadas expectativas. Já trabalhando na área administrativa da companhia de dança, Frances descobre-se coreógrafa e passa a criar para espetáculos.

A dança, aliás, é um importante elemento no filme. O ballet que Frances ensina às crianças pode representar a organização, o trabalho e a maturidade enquanto a dança contemporânea, mais solta e livre, parece representar a liberdade genuína da protagonista.

Uma das cenas mais poéticas da narrativa é vê-la dançando na praça, aparentemente, imaginando coreografias para seu próximo espetáculo que se torna um sucesso. Todos seus amigos estavam presentes e ela, finalmente, sente que fez algo significativo que a orgulha. Após a apresentação, Frances e Sophie se olham, sorriem e percebem que conseguiram passar de uma fase à outra, mantendo o vínculo, a amizade e o amor que sentem uma pela outra. Na última cena, Frances está, finalmente, em seu próprio apartamento, com suas coisas e escolhas, deixando os erros no passado e seguindo em frente.

4. Possíveis reflexões

O primeiro ponto que chama a atenção, na narrativa, é o fato dela ser em preto e branco. Flusser afirma que:

Não pode haver, no mundo lá fora, cenas em preto-e-branco. Isto porque o preto e o branco são situações “ideais”, situações-limite. O branco é presença total de todas as vibrações luminosas; o preto é a ausência total. O preto e o branco são conceitos que fazem parte de uma determinada teoria da Ótica. De maneira que cenas em preto-e-branco não existem. Mas fotografias em preto e branco, estas sim, existem. Elas “imaginam” determinados conceitos de determinada teoria, graças à qual são produzidas automaticamente. (FLUSSER, 1985, p. 22)

Temos hoje uma série de recursos tecnológicos que tornam os filmes verossimilhantes à realidade. Nos acostumamos a isso e nos tornamos refém do óbvio. Nossos olhos estão adaptados e nem questionamos, estamos inertes.

Igualmente habituados estamos à coloração de tal universo. Não nos damos conta quão surpreendente teria sido um cotidiano colorido para as gerações precedentes. No século XIX, o mundo lá fora era cinzento: muros, jornais, livros, roupas, instrumentos, tudo isso oscilava entre o branco e o preto, dando em seu conjunto, a impressão do cinza: impressão de textos, teorias, dinheiro. Atualmente tudo isso grita alto em todas as tonalidades do arco-íris. Nós, porém, estamos surdos oticamente diante de tal poluição. As cores penetram nossos olhos e nossa consciência sem serem percebidas, alcançando regiões subliminares, onde então funcionam (FLUSSER, 1985, p. 34).

A presença de cores ajuda a tornar-nos funcionários dos aparelhos, como afirma Flusser. Ao filmar em preto e branco, Baumbach nos questiona a observar a narrativa com olhos destreinados. Por si só, tal fato já se apresenta como uma questão ambivalente. A imagem, em preto e branco, mostra-se como um elemento transgressor e nos tira da zona de conforto. Há múltiplos sentidos e possibilidades na ausência das cores. Não somos, neste momento, funcionários da máquina, assistimos àquilo e, também, questionamos aquilo.

Frances Ha foge, não só dos padrões norte-americanos e hollywoodianos, mas de quase todas as produções que têm, como protagonistas, mulheres na faixa dos 20 ou 30 anos. Além disso, o enredo está focado na relação entre duas amigas, entrando na fase adulta e sofrendo com tais mudanças, bem diferente de outras narrativas que mostram mulheres em busca de um relacionamento com um homem. Fato este, que coloca *Frances Ha* em um lugar de destaque, uma vez que se contrapõe àquilo que está estabelecido. Como representação de uma geração, a narrativa apresenta situações incômodas, de questionamentos daquela fase de transição, que não se sabe por onde ir ou o que fazer e isso é ambivalente, necessário para buscarmos além do que está imposto.

a *ambivalência* impulsiona o homem moderno a superar atitudes passivas, de aceitação mecânica e binária (passivo e ativo, bem e mal, certo e errado) colocando-se no mundo através da constatação de que talvez seja inerente às características existenciais humanas, à contingência, à insegurança, à ambivalência e que existir é um exercício efêmero que exige o abandono cotidiano de convicções cristalizadas (BAZZANELLA, 2012, p. 37).

Baumbach escreveu o roteiro de *Frances Ha* com sua companheira, e, também, protagonista do filme, Greta Gewing. O casal é conhecido por trabalhar de maneira alternativa e fora dos circuitos cinematográficos, o que auxiliou na construção de um cinema significativo e interessante. Estando inserido no *Mumblecore*, movimento cinematográfico que surgiu, nos Estados Unidos em meados dos anos 2000, propondo outra maneira de fazer cinema. Baumbach e Gewing fizeram de *Frances Ha*, um ótimo

exemplo do movimento. Esteticamente, tudo é carregado de simplicidade e descomplicação. Os diálogos parecem muitos naturais e houve bom aproveitamento de personagens não-atores, como é o caso dos pais de Gewing que são também os pais de Frances, no filme, ou seja, há uma subversão e uma provocação ao misturar ficção com realidade. Isso tudo faz parte do *Mumblecore*, produção de baixo orçamento, “frequentemente improvisado, usando atores não-profissionais e caracterizado por uma narrativa frouxa, o mumblecore tentam fazer de seu estilo visual rudimentar uma virtude” (HORTON, 2011, p. 23). Baumbach e Gewing fazem bom uso de um movimento que torna os filmes mais simples e próximo da realidade, ao mesmo tempo, que criam algo completamente fora do padrão.

A dança, enquanto expressão artística, é importante à narrativa porque é através dela que os momentos mais poéticos acontecem. É pela exploração do corpo e suas possibilidades que a arte e a poesia se fazem presente, resignificando e transformando.

Lotman (1978), entende a arte e Paz (1982), a poesia, como elementos complexos, de ruptura com o cotidiano. *Frances Ha* parece se encaixar em tais definições, uma vez que os elementos do filme convergem e divergem, aceitam e questionam, a todo momento. São, então, ambivalentes, artísticos e mundanos. Frances é a representação de qualquer mulher contemporânea em transição, que busca seu lugar no mundo, retratada a partir da ótica de que é possível falar sobre o mundo sem tentar copiá-lo e reproduzi-lo. A imagem ambivalente aparece em *Frances Ha* com a complexidade, poética, estética e construção de enredo e personagens. O filme carrega elementos que nos fazem refletir, tira-nos de alguns lugares, nos colocando em outros, Frances é única e todas. Sua relação com Sophie e sua procura por si mesma a torna uma personagem, ao mesmo tempo, próxima e distante da vida real.

5. Referências

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência** / Zygmunt Bauman; tradução, Marcus Penchel. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

_____. **O universo das imagens técnicas: Elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

HORTON, J. Diamonds on a Jeweler's Felt: Sincerity, Irony, and Utopia in Emo and Mumblecore. **Annual Meeting of the International Communication Association**, 21 mai. 2009, Marriott, Chicago, 21 May 2009. Disponível em: http://citation.allacademic.com//meta/p_mla_apa_research_citation/2/9/9/8/9/pages299891/p299891-4.php. Acesso em 10 mai. 2019.

LOTMAN, I. **Estética e Semiótica do Cinema**. Lisboa: Estampa, 1978.

LOTMAN, I.; USPENSKII, B. Sobre o mecanismo semiótico da cultura (1971). In: LOTMAN, I. et al. **Ensaio de semiótica soviética**. Trad. V. Navas e S. T. Menezes. Lisboa: Horizonte, 1981.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SILVA, M. C. C. Representações Poéticas da Morte nas Narrativas Midiáticas: Um Conto Chinês. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-17, maio, junho, julho e agosto de 2018.

* **Maria Fernanda Cavassani: Mestranda em Comunicação e Cultura da UNISO – Universidade de Sorocaba.**