

## Os climaxes nos roteiros de Sofia Coppola

Patrícia Dourado<sup>1</sup>

**Resumo:** Os registros do processo de criação em Sofia Coppola apontam para uma tendência do seu projeto poético, a busca pela jornada íntima dos personagens. Com base nessa tendência, analisaremos os climaxes dos filmes *The Virgin Suicides* (1999); *Lost in Translation* (2003); *Marie Antoinette* (2006); *Somewhere* (2010) e *The Bling Ring* (2013) em uma perspectiva relacional. Esta pesquisa encontra apoio teórico e metodológico na crítica de processos de Cecília A. Salles, conforme estudada no grupo de pesquisa em Processos de criação (CNPq) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, e nos conceitos de jornada do mitólogo Joseph Campbell (1990; 2007; 2008) e de clímax e ideia governante de Robert McKee (2006).

**Palavras-chave:** cinema; roteiro; processo de criação; Sofia Coppola.

**Abstract:** The records of the creation process in Sofia Coppola indicate a trend, which is the search for the intimate journey of the characters. Proceeding with the trend of Sofia Coppola's poetic project, the following movies will be analyzed from the viewpoint of the creation process: *The Virgin Suicides* (1999); *Lost in Translation* (2003); *Marie Antoinette* (2006); *Somewhere* (2010) and *The Bling Ring* (2013) in a relational perspective. This research has the theoretical and methodological support from the Cecília A. Salles's critical process, as studied in the research group in Creation processes from the Post-Graduate Program in Communication and Semiotics of Pontifical Catholic University of São Paulo – PUC-SP, and the mythologist Joseph Campbell's journey concept (1990; 2007; 2008) and the Robert McKee's climax and controlling idea concepts (2006).

**Keywords:** cinema; screenplay; creation process, Sofia Coppola.

Esta pesquisa parte do estudo do processo de criação dos filmes *The Virgin Suicides* (1999); *Lost in Translation* (2003); *Marie Antoinette* (2006); *Somewhere* (2010) e *The Bling Ring* (2013). São buscadas recorrências do projeto poético de Sofia Coppola que atravessam os roteiros dos cinco longas-metragens. Além de diretora, Sofia Coppola é roteirista de todos os seus filmes até aqui. O ponto principal analisado é a orientação

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Comunicação e Semiótica na PUC-SP (bolsa Capes), com pesquisa em processo de criação no cinema, com foco em roteiro. Mestre pela mesma instituição e graduada em Letras pela UFC. Integra o grupo de pesquisa em Processos de criação da PUC-SP (CNPq), coordenado pela Profª. Cecília A. Salles. Roteirista, editora de texto e revisora. [patriciadouradoo@hotmail.com](mailto:patriciadouradoo@hotmail.com)

dos filmes para contextos de transformação interior, cujos clímaxes voltam-se para o crescimento pessoal das personagens, em ressonância com aquilo o que Campbell chama de “jornada” (1990; 2007; 2008) – ou “símbolos da alma em transformação”, na interpretação de Vogler (2011, p. 101).

Tomamos o conceito de jornada do mitólogo Joseph Campbell, raramente utilizado em estudos de filmes como os de Sofia Coppola, exatamente para nos lembrar de que a jornada de que fala Campbell, e que tem por base os estudos de Carl Jung sobre a psique humana, é a de uma trilha de transformações principalmente interior (1990; 2007; 2008), e não apenas uma sequência de reviravoltas sem consequências internas. O conceito já traz em si a noção de que toda jornada é em si uma jornada íntima.

Sofia Coppola se declara particularmente interessada em filmes pessoais, orientados por um projeto poético que tem na figura do autor seu ponto de partida: “Admiro o cinema pessoal, os filmes que vêm de um ponto de vista pessoal único. Então eu tento fazer isso. Eu tento fazer filmes pessoais”, declarou a Qadir, em 2010. Autora, obras e estruturas narrativas são estudados aqui de modo relacional, onde cada elemento encontra ressonância em outro, formando parte da teia que compõe o processo de criação dos filmes. A essa rede, acrescentam-se as experiências gerais da linguagem cinematográfica em permanente evolução e as experiências específicas do público expectador, que tem a sua subjetividade ampliada ao experimentar a subjetividade do outro.

É necessário, antes, esclarecer que a criação cinematográfica, nos moldes desejados por Sofia Coppola, é impossível de se realizar fora dos contextos colaborativos de criação, portanto cabe lembrar que, mesmo que se fale aqui em “cinema de autor” ou “cinema pessoal”, este cinema é também uma experiência de colaboração com a equipe que trabalha na realização dos filmes, o que é um material bastante rico para estudos de processo de criação<sup>2</sup>. No entanto, no momento, em virtude do recorte e das limitações de espaço, o foco da investigação se concentra na figura da cineasta, das cinco obras cinematográficas citadas e da construção dos seus respectivos clímaxes.

Dito isso, dividimos o artigo em três momentos. No primeiro, será feita uma apresentação da história da autora e de sua busca por encontrar o próprio caminho em uma família de cineastas. Em seguida, apresentaremos o conceito de projeto poético

---

<sup>2</sup> Um estudo como este foi desenvolvido, por exemplo, em Dourado (2013).

segundo a crítica de processos de Cecília A. Salles e o que permite, nos registros de processo da cineasta, identificar a presença de um projeto poético que atravessa os roteiros de seus filmes, capaz de ligar autora, obras e narrativas. Por fim, entraremos no conceito de jornada e demonstraremos, por meio da relação entre os registros de processo e algumas cenas dos filmes, especialmente cenas finais e de clímax, de que modo as narrativas da cineasta são voltadas para contextos de rompimento e de crescimento pessoal.

## Encontrar o próprio caminho

Eu era meio perdida e sem foco e isso meio que me ajudou  
a encontrar meu caminho...  
S. Coppola<sup>3</sup>

Sofia Coppola cresceu em uma família de cineastas, o principal deles, seu pai, Francis Ford Coppola, um roteirista que se tornou diretor e realizou obras magnas como a trilogia *The Godfather* (1972, 1974, 1990) e *Apocalypse Now* (1979), a maioria delas pela própria produtora, a American Zoetrope, criada junto com o amigo George Lucas. Depois de enfrentar diversos problemas de saúde e financeiros durante as gravações de *Apocalypse Now*, com três filhos pequenos, entre eles Sofia, associou seu nome a produções rentáveis dos estúdios Disney para pagar as contas e assumiu um vinhedo, com o qual disse que ganhou muito mais dinheiro do que nunca ganhou no cinema (HEIMOFF, 2012). A Zoetrope é hoje propriedade dos filhos, Sofia e Roman, e tem sido a produtora de todos os filmes de Sofia Coppola até então.

Francis Ford Coppola vem atuando no cinema nos últimos anos principalmente como Produtor Executivo, dado seu enorme prestígio junto a estúdios e distribuidores. Foi o Produtor Executivo dos cinco filmes de Sofia Coppola analisados aqui e de mais uma dezena de outros. Mas não deixou de dirigir, apesar de se confessar muito mais exigente consigo hoje (ANDERSON, 2011).

O filho mais velho, irmão de Sofia, Gian Carlo já seguia os passos do pai quando morreu em um acidente de barco aos 22 anos. Sofia tinha apenas 15 anos. Perguntada por Lee Ladzwill (2013) qual o momento mais difícil da sua vida, falou da morte do irmão.

---

<sup>3</sup> Em entrevista a O'HAGAN, 2006. Disponível em:  
<http://www.guardian.co.uk/film/2006/oct/08/features.review1> Acesso em: 23 abr. 2018.

E lembrou que talvez por isso tenha se aproximado mais de Roman, o irmão do meio, segundo diretor dos seus três primeiros filmes e produtor dos dois seguintes.

Sofia nasceu durante as gravações de *The Godfather I*, em 1971, onde fez sua primeira aparição no cinema ainda bebê (Fig. 1) e passou a infância nos sets de filmagem do pai (Fig. 2). Sobre esse período, ela comenta: “Não foi uma infância normal, o que quer que isso seja, mas a família era tudo para o meu pai. É uma coisa italiana, eu acho. Nós sempre estávamos lá com os adultos, brincando, falando, ouvindo” (O’HAGAN, 2006).



Figura 1 – Cena de *The Godfather I* (1972). Sofia Coppola, bebê. Fonte: *The Godfather I*, 1972.  
Figura 2 – Fotografia tirada no set de filmagem de *The Godfather II* (1974). Sofia Coppola, 3 anos, no colo do pai durante as filmagens. Fonte: Lee Ladzwill, T Magazine, 2013.

Com 17 anos, depois de uma atuação muito criticada em *The Godfather III* (1990) (Fig. 3), Sofia decidiu sair da frente das câmeras e procurar outro caminho. Sobre esse episódio, contou a O’Hagan (2006): “Eu realmente não penso nisso como um grande erro, era mais uma forma de descobrir o que eu não queria fazer”. Decidiu estudar artes plásticas e entrou para o Califórnia Institute of Art. Nessa época, além de pintura, nutria interesse por moda e fotografia, chegando a desenhar sua própria marca de roupas, Milk Fed, que ainda existe como uma franquia lucrativa no Japão. Em entrevista a MTV, em 1995, foi apresentada como “designer”, com então 22 anos (HOUSE OF STYLE, 1995). “Eu era meio perdida e sem foco”, comentou a O’Hagan (2006).



Figura 3 – Cena de *The Godfather III* (1990). Sofia Coppola, 17 anos.  
Fonte: *The Godfather III*, 1990.

Mal sabia que, em 1998, voltaria ao cinema. Agora por trás das câmeras. Com o incentivo do pai, rodou o primeiro curta-metragem, *Lick the Star* (1998) (Fig. 4), em uma escola para meninas nos Estados Unidos: “Eu simplesmente amei o resultado, e isso meio que me ajudou a encontrar meu caminho” (O’HAGAN, 2006). *Lick the star* já trazia o germén do projeto poético de Sofia Coppola, ao colocar personagens em um contexto de crescimento provocado por rompimentos.

A empolgação foi tanta com o resultado do curta-metragem que, já no ano seguinte, Sofia lançava seu primeiro longa, *The Virgin Suicides* (1999) (Fig. 5). É neste caminho que tem se mantido e crescido desde então, aos olhos do público e da crítica. Aos 42 anos, com dois Oscar, três Globos de Ouro e um Leão de Ouro, além de um Bafta, um César e um Independent Spirit Award. Escreveu e dirigiu cinco longas-metragens – *The Virgin Suicides* (1999); *Lost in Translation* (2003); *Marie Antoinette* (2006); *Somewhere* (2009) e *The Bling Ring* (2013)<sup>4</sup>. Foi a primeira norte-americana, além de ter sido a mulher mais jovem, a ser indicada à categoria de Melhor Direção do Oscar.



Figura 4 – Still de *Lick the Star* (1998), do primeiro curta-metragem de Sofia Coppola.  
Fonte: Libraries Film Movement. Figura 5 – Still de *The Virgin Suicides* (1999), primeiro longa-metragem de Sofia Coppola. Fonte: Movie Stills DB.

<sup>4</sup> Este artigo foi escrito antes do lançamento oficial do sexto longa-metragem de Sofia Coppola, em 2017, *The Beguiled*, com o qual a cineasta somou à carreira o prêmio em Cannes de Melhor Diretora, tornando-se a segunda mulher na história do festival a receber o prêmio, aos 45 anos.

## Projeto poético

Meus filmes tendem a ser sobre alguém que está perdido no mundo, a  
menina que tem que encontrar seu caminho...  
S. Coppola<sup>5</sup>

Dentro de uma perspectiva semiótica do processo criativo, Salles (2002; 2004; 2006) fala da criação como um movimento com tendência, não uma tendência reta, consciente e infalível, mas a tendência como um rumo vago que orienta a vontade de criar do artista. Uma busca orientada que traz em si a satisfação de um desejo final, nem sempre consciente. Em termos semióticos, o gesto criativo, tomado como um signo em ação (semiose), traz em si o movimento evolucionário que faz o signo estar em permanente processo, em busca da causação final que o orienta (PEIRCE, 2006).

O projeto poético de um artista é a síntese dessa busca ou tendência. Ao apontar uma tendência em seus filmes, Sofia Coppola sintetiza parte de seu projeto poético: “Meus filmes tendem a ser sobre alguém que está perdido no mundo, a menina que tem que encontrar seu caminho” (O'HAGAN, 2006)<sup>6</sup>.

Apesar de se dizer bem diferente do pai, Sofia comenta que uma das principais coisas que aprendeu com ele foi a seguir sua intuição: “Ele sempre me incentivou a fazer as coisas o mais pessoal possível, a seguir meu coração e intuição” (FARACI, 2006). A intuição é uma ferramenta importantíssima na criação artística, sendo às vezes a chave que conecta autor e projeto poético, por ser um elemento essencialmente pessoal.

Sofia conta que, enquanto lia a biografia de Maria Antonieta escrita por Antonia Fraser, pensava nela como um filme, mas era acompanhada por uma dúvida: “Como posso fazer um filme de época que não esteja preso ao gênero de época, mas ao meu próprio estilo?” (MURRAY, 2006). Essa foi a pergunta geradora para a criação de *Marie Antoinette* (2006), e que traz em seu cerne a orientação de um cinema pessoal.

Contar a história do seu próprio jeito significava procurar o que na história de Maria Antonieta se cruzava com sua própria história, não em um sentido autobiográfico simplesmente, mas em relação ao projeto poético que a acompanha e que está diretamente relacionado à busca pelo crescimento pessoal, pela jornada íntima dos

<sup>5</sup> Em entrevista a O'HAGAN, 2006. Disponível em:

<http://www.guardian.co.uk/film/2006/oct/08/features.review1> Acesso em: 23 abr. 2018.

<sup>6</sup> Esta tendência está presente também em seu último filme, *The Beguiled* (2017), especialmente na figura da personagem Edwina, interpretada por Kirsten Dunst. E é um dos pontos que a diferencia da versão de Clint Eastwood (1971) e, de outro modo, também, da versão de Thomas P. Cullinan (1966).

personagens. Sofia pediu pessoalmente os direitos de filmagem do livro a Antonia Fraser, a quem escreveu: “Penso que serei capaz de expressar como uma menina experimenta a grandeza de um palácio, as roupas, os partidos, os rivais e, finalmente, ter que crescer” (FRASER, 2006).

A busca pelo crescimento pessoal é uma recorrência nas falas de Sofia, sendo por isso possível identificá-la como parte do projeto poético da cineasta, aquilo o que move seu desejo de criar – o crescimento interno, íntimo, a busca por encontrar o próprio caminho, aquilo sobre o que conversam Bob e Charlotte em *Lost in Translation* (2003) (Fig. 6).

BOB: Quanto mais você sabe quem é, e o que quer, menos deixa que as coisas o perturbem.

CHARLOTTE: Mas eu não sei quem eu devo ser. Tentei ser escritora, mas detesto tudo que escrevo. Tentei tirar fotos, mas ficam todas medíocres. Toda garota passa pela fase da fotografia.

BOB: Você irá descobrir, não me preocupo com você. Continue escrevendo.

CHARLOTTE: Mas não sou nada demais.

BOB: Isso já é bom. (*Lost in Translation*, 2003, 1h11min).



Figura 6 – Cena de *Lost in Translation* (2003). Bob e Charlotte conversam sobre tentar encontrar o próprio caminho. Fonte: *Lost in Translation*, 2003.

Sofia escreveu todos os roteiros dos seus filmes até hoje. O teórico de roteiro Robert McKee (2006) lembra que muitas vezes os roteiros não são orientados por um tema, mas por uma “ideia governante” que “molda as escolhas estratégicas do escritor” (p. 118). Para ele, a ideia governante se apresenta no clímax da história e é por vezes bastante reveladora a respeito do próprio autor, não apenas da história:

A estória mostra sua ideia governante dentro do clímax final, e quando esse evento disser seu significado, você experimentará um dos momentos mais poderosos da vida do escritor – o autorreconhecimento: o clímax da estória refletirá seu eu interno. (MCKEE, 2006, p. 121).

Em todos os filmes de Sofia, até aqui, o clímax tem-se voltado para uma ideia de crescimento, de autopercepção, para bem ou para mal. O suicídio das irmãs Lisbons em *The Virgin Suicides* (1999); a despedida de Bob e Charlotte em *Lost in Translation* (2003) (Fig. 7); a invasão do palácio em *Marie Antoinette* (2006); o fim das férias da filha em *Somewhere* (2010); a descoberta dos roubos e a separação do grupo em *The Bling Ring* (2013).



Figura 7 – Cena do filme *Lost in Translation* (2003). Despedida de Bob e Charlotte.  
Fonte: *Lost in Translation*, 2003.

McKee (2006) fala ainda que a ideia governante de um filme é composta por dois componentes fundamentais: “valor” e “causa”. O valor está ligado à consequência, positiva ou negativa, que vem ao mundo ou à vida da personagem como resultado da ação final (p. 121). Nos filmes de Sofia, vemos a “causa” variar junto com os enredos, já o “valor” tem variado só quanto à potência, negativa ou positiva, que traz para a vida dos personagens, mas desde o primeiro filme tem girado em torno do mesmo clímax: crescimento. E, por consequência, do mesmo valor (ou consequência): amadurecimento, percepção de si.

Essa recorrência configura o que Bernardet (1994) chama de “matriz” ou “arquetipo” (p. 31), repetições e similitudes que acompanham as obras de um mesmo cineasta, independente de gênero, enredo ou qualidade. Algo semelhante ao que Cecília A. Salles, em o *Gesto inacabado* (2004), propõe ao colocar que cada obra é uma possível concretização de um grande projeto poético que direciona o artista (p. 39); e que retoma mais tarde em *Redes da criação* (2007), ao falar dos “embriões ampliados”, as células germinais com forte potencial gerador, que encontram ressonância nas diferentes obras de um mesmo artista (p. 127). Foi exatamente esse embrião, com forte potencial gerador, que levou Sofia Coppola à resposta de sua pergunta em *Marie Antoinette*: “como contar a história do meu jeito?”. A partir do prisma apontado por seu projeto poético, Sofia seguiu

a busca pelo crescimento pessoal da personagem histórica, não o olhar dos outros para ela, mas o olhar dela sobre si mesma.

A maioria das versões que sabemos sobre sua vida [de Maria Antonieta] são contadas por outras pessoas e, quanto mais eu lia sobre ela, mais tentava imaginar o seu ponto de vista. (COPPOLA apud PRESS, 2006).

Acho que meu objetivo ao fazer este filme nunca foi fazer dele um grande épico histórico. A biografia de alguém é uma história enorme. Queria realmente tentar ser mais impressionista, contar tudo do ponto de vista dela. (COPPOLA apud MAKING OF, 2006).

Essa orientação do projeto poético de Sofia Coppola coincide, em diversos elementos, com os estudos de Joseph Campbell sobre a jornada que cada um atravessa uma ou várias vezes na vida e que tem o herói como um de seus principais arquétipos; jornadas cujos clímaxes são voltados para os processos de transformação interior, e essa transformação conduz os rumos da narrativa. Vogler (2001), um dos principais intérpretes de Campbell, lembra que o herói da história é o personagem que mais se transforma ao longo da narrativa (p. 60; p. 90).

## A busca pela jornada íntima

Meus filmes não são sobre ser, mas tornar-se...  
S. Coppola<sup>7</sup>

Vogler (2011) sintetiza os estudos de Campbell sobre a jornada do herói do seguinte modo: “Os heróis são símbolos da alma em transformação e da jornada que cada pessoa percorre na vida. Os estágios dessa progressão, os estágios naturais da vida e do crescimento, formam a jornada do herói.” (VOGLER, 2011, p. 101). É neste mesmo caminho que se ergue também a busca de Sofia Coppola pelo crescimento pessoal de suas personagens, como uma busca pela jornada íntima que cada uma carrega.

O conceito de jornada, em si, segundo os moldes de Campbell, que segue uma interpretação principalmente psicológica da jornada, ao que procura suporte interpretativo na psicanálise junguiana e nas manifestações do inconsciente (CAMPBELL, 2007, p. 11), já traz uma compreensão de que essa jornada é de fato uma

---

<sup>7</sup> Em entrevista a RICKEY, 2013. Disponível em: [www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1302-Spring-2013/Sofia-Coppola.aspx](http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1302-Spring-2013/Sofia-Coppola.aspx) Acesso em: 23 abr. 2018.

jornada que se dá internamente, bem mais que externamente. É uma visão de crescimento mais psicológica do que física. Embora essas transformações precisem da forma física para serem percebidas pelo espectador.

Falar em jornada íntima seria por isso quase uma redundância, mas foi a forma escolhida para enfatizar o local dessa jornada, não em um campo de guerra ou em galáxias distantes, mas no silêncio da solidão íntima de cada personagem, no campo onde as forças externas agem, mas o poder de transformação está na interpretação interna dessas forças, em como os personagens interpretam a mudança, e não apenas são alterados por ela, sendo os elementos exteriores extensões dessa transformação interna<sup>8</sup>, e não o contrário.

Por isso os episódios de crescimento são tão importantes para Sofia Coppola, e se dão sem estardalhaços. Mesmo que quatro meninas se suicidem, como em *The Virgin Suicides*, essa morte é catalisadora. No que McKee (2006) falou sobre as cargas de valor que vem com o clímax, negativas ou positivas, as cargas negativas das meninas provocam o que podem ser as cargas positivas dos meninos que as espiavam, a dor, o susto e o rompimento necessários para crescer (Fig. 8). Os meninos são os que ficam e tem de viver com as mudanças provocadas pela nova percepção da realidade. É o que, para Campbell (2007), configura o momento de passagem que, quando completo, equivale a uma morte seguida de nascimento (p. 61).



Figura 8 – Última cena do filme *The Virgin Suicides* (1999). Os meninos observam a casa das irmãs Lisbon e a árvore tolhida. Fonte: *The Virgin Suicides*, 1999.

Em *Marie Antoinette*, não é preciso mostrar a morte para saber que ela está lá, para além da morte física. Diante da multidão na varanda do palácio, Maria Antonieta

---

<sup>8</sup> Transformações a que alguns gostam de chamar, dramaturgicamente, também de “arco” das personagens. Embora não simpatize muito com a ideia de arco, pela aparente regularidade de traçado que parece haver na ideia de arco, concordo, no entanto, que há importantes pontos de contato entre às ideias de arco dramático e as transformações interiores de que falamos aqui.

finalmente tem a percepção de si e da realidade que a cerca (Fig. 9).

O filme *Marie Antoinette* começa e todos já sabem o fim da personagem: a força, a morte, a condenação. Mas esse não era o final que interessava a Sofia Coppola, a morte que interessava era a morte simbólica, aquela que antecede o crescimento, a mesma morte simbolizada em diversos rituais de passagem, nas mais diferentes tribos e religiões estudadas por Campbell (2007), o princípio do renascimento (ou ressurreição) que acompanha diversas narrativas míticas.

O desejo de Sofia por contar a história a partir do crescimento pessoal de Maria Antonieta foi o que motivou a cineasta a concentrar-se no período de Versalhes, começando com a chegada de Maria Antonieta e terminando com sua partida de lá.

A história que eu queria contar começa com a chegada dela em Versalhes e termina com sua fuga de lá. Meu desejo era acompanhá-la desde a juventude até virar uma mulher, para que o público pudesse ver sua transformação e sua jornada através dos obstáculos com os quais se depara. E como ela finalmente surge como uma rainha na varanda do palácio. (...) Quando me contaram a história da varanda de Versalhes, soube que foi nesse momento que ela se tornou rainha. (COPPOLA apud NEILSTEIN, 2007).



Figura 9 – Cena do filme *Marie Antoinette* (2006). Maria Antonieta diante da multidão na varanda do palácio. Fonte: *Marie Antoinette*, 2006.

Em *Somewhere* (2010), é Johnny Marco quem tem que lidar com o rompimento provocado pelo fim das férias da filha - que, inicialmente, ele não queria por perto, mas que trouxe, aos poucos, mudanças para sua rotina que inviabilizaram o retorno ao velho estilho após a partida da filha - o elo estava partido e a transformação, operada em silêncio na convivência do dia a dia, era um fato. Jonny Marco fecha a conta do hotel Chateau Marmont e abandona a velha vida em um final emblemático (Fig. 10). Pega a estrada para fora dos limites da cidade, para deixar o carro no acostamento com a chave na ignição e seguir a pé, na mesma estrada deserta do começo o filme, onde Jonny dava voltas em círculo em alta velocidade no seu carro esportivo.



Figura 10 – Sequência final do filme *Somewhere* (2010). Jonny Marco fecha a conta do Chateau Marmont e abandona o carro no acostamento com a chave ingnição e segue seu caminho a pé.

Fonte: *Somewhere*, 2010.

Em *The Bling Ring* (2013), a morte que dá fim a um estágio e abre a possibilidade de recomeço vem do julgamento do bando. O clima antes de euforia e diversão é substituído pelo clima frio e silencioso do julgamento. Os personagens sempre falantes e juntos estão agora em silêncio e separados (Fig. 11), é a chance de crescer (intimamente) que cada um tem, bem mais pela experiência de rompimento, do que pela moral ou pela punição penal, é o rompimento de uma fase, e a nova fase se dá principalmente pelas mudanças internas: agora, eles estão sós.

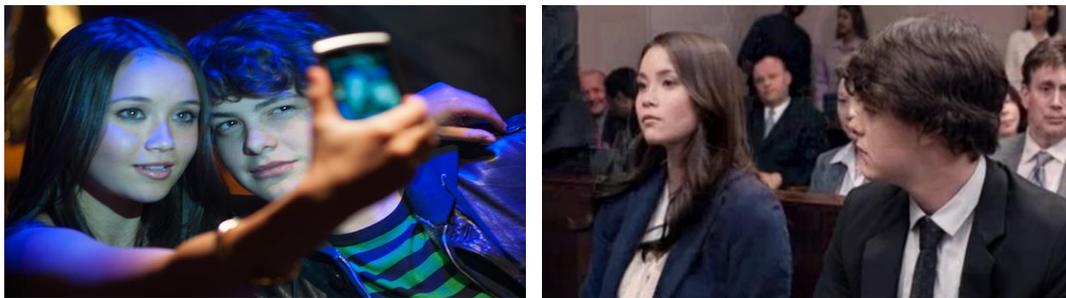


Figura 11 – Cenas de *The Bling Ring* (2013). Os melhores amigos do começo do filme, Marc e Rebecca, parecem dois desconhecidos no tribunal. Fonte: *The Bling Ring*, 2013.

## Considerações finais

Ao examinar as obras de Sofia Coppola e a sua própria história como artista, foi possível identificar questionamentos orientadores do processo criativo que atravessam todas as obras da cineasta até aqui: a busca por encontrar o próprio caminho e o interesse por narrativas cujos clímaxes voltam-se para contextos de rompimento e crescimento pessoal.

Essas recorrências (ou tendências) das obras de Sofia Coppola levaram a identificação de um projeto poético maior, que perpassa todas as obras da cineasta, identificado como uma busca pela jornada íntima. A escolha por qualificar essa jornada

como íntima veio da necessidade de destacar o local dessa transformação, especialmente no íntimo dos personagens, tendo os elementos exteriores como extensão dessa transformação interna, e não o contrário.

Foi possível perceber que os protagonistas em Sofia Coppola, de fato, são os personagens que mais crescem e se transformam ao longo da narrativa, especialmente no clímax, ponto maior de transformação em suas narrativas, o que encontrou reverberação não só nos estudos de Campbell e de Vogler, a respeito das transformações pelas quais passam o arquétipo do herói, mas também em McKee, no que se refere aos clímaxes como reveladores da mão que escreve as narrativas.

## Referências

- ANDERSON, A. Francis Ford Coppola: on risk, money, craft and collaboration. **99U**, Articles, 6 de janeiro de 2011. <http://99u.com/articles/6973/francis-ford-coppola-on-risk-money-craft-collaboration>. Acesso em: 26 out. 2013.
- BEHIND THE scenes of Lost in Translation (Making of). 2003. In: **Lost in Translation**. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos/Japão. Distribuição brasileira: Universal. DVD.
- BERNARDET, J. C. **O autor no cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMPBELL, J. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1990.
- DOURADO, P. **A construção de uma jornada intimista: entre autoria e colaboração, o processo criativo da direção de arte em Maria Antonieta de Sofia Coppola**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/4593/1/Patricia%20Dourado.pdf> Acesso em: 23 abr. 2018.
- FARACI, D. Interview: Sofia Coppola (Marie Antoinette). **Chud.com**, 16 de outubro de 2006. Disponível em: [www.chud.com/7852/interview-sofia-coppola-marie-antoinette/](http://www.chud.com/7852/interview-sofia-coppola-marie-antoinette/) Acesso em: 5 out. 2013.
- FRASER, A. Sofia's choice. **Vanity Fair**, novembro de 2006. Disponível em: <http://www.vanityfair.com/culture/features/2006/11/fraser200611> Acesso em: 23 abr. 2018.
- HOUSE OF Style – Episódio 37. 14 de fevereiro de 1995. Sofia Coppola. EUA. MTV. Disponível em: <http://www.mtv.com/videos/shows/house-of-style-collection/815964/ep-37-sofia-coppola.jhtml> Acesso em: 12 out. 2013.
- HEIMOFF, S. Francis Ford Coppola: from feature films to fine wine. **Wine Enthusiast Magazine**, Web 2012. Disponível em: <http://www.winemag.com/Web-2012/Francis-Ford-Coppola-From-Feature-Films-to-Fine-Wine/> Acesso em: 23 abr. 2018.
- LICK THE Star. 1998. Direção: Sofia Coppola. Curta-metragem. Estados Unidos. Disponível em: <https://vimeo.com/37774577> Acesso em: 5 out. 2013.
- LOST IN Translation. 2003. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos/Japão. Distribuição brasileira: Universal. DVD.

- MAKING OF Marie Antoinette. 2006. Direção: Eleanor Coppola. In: MARIE ANTOINETTE. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos/França/Japão. Distribuição brasileira: Sony Pictures. DVD.
- MAKING OF Somewhere. 2010. In: SOMEWHERE. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Universal. DVD.
- MAKING OF Virgin Suicides. 1999. Título original: Making of Virgin Suicides. In: THE VIRGIN SUICIDES. (97 minutos). Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Paramount Home. DVD.
- MARIE ANTOINETTE. 2006. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos/França/Japão. Distribuição brasileira: Sony Pictures. DVD.
- MCKEE, R. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006.
- O'HAGAN, S. Sofia Coppola talks about Marie Antoinette. **The Guardian**. 08 de outubro de 2006. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/film/2006/oct/08/features.review1> Acesso em: 23 abr. 2018.
- PEIRCE, C. S. (1893). Amor evolucionário (tradução). In: BASÍLIO, J. R. A. **O todo e as partes**: subsídios para a leitura do ensaio Amor evolucionário de Charles Sanders Peirce. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Orientador: Ivo Assad Ibri. São Paulo, 2006. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/11731> Acesso em: 23 abr. 2018.
- QADIR, J. Sofia Coppola's family business. **Daily Californian**, University California-Berkeley via uWire, 28 de dezembro de 2010. Disponível em: <http://uwire.com/2010/12/28/sofia-coppolas-family-business/> Acesso em: 23 abr. 2018.
- RADZIWILL, L. In Conversation. Lee Radziwill and Sofia Coppola, on protecting privacy. **T Magazine**, New York Times, 30 de maio de 2013. Disponível em: [http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2013/05/30/in-conversation-lee-radziwill-and-sophia-coppola-on-protecting-privacy/?\\_r=0](http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2013/05/30/in-conversation-lee-radziwill-and-sophia-coppola-on-protecting-privacy/?_r=0) Acesso em: 23 abr. 2018.
- RICKEY, C. Lost and found: an interview with Sofia Coppola. **Directors Guild of America**, Spring 2013. Disponível em: [www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1302-Spring-2013/Sofia-Coppola.aspx](http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1302-Spring-2013/Sofia-Coppola.aspx) Acesso em: 23 abr. 2018.
- SALLES, C. A. Comunicação em processo. **Galáxia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. São Paulo, v. 2, n. 3, 2002. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1255> Acesso em: 23 abr. 2018.
- \_\_\_\_\_. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto. **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Anablume: 2004.
- \_\_\_\_\_. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Anablume, 2006.
- THE BLING Ring. 2013. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Paris Filmes. DVD.
- THE GODFATHER I. 1972. Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Paramount Home. DVD.
- THE GODFATHER II. 1974. Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Paramount Home. DVD.
- THE GODFATHER III. 1990. Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Paramount Home. DVD.
- THE VIRGIN Suicides. 1999. Direção: Sofia Coppola. Estados Unidos. Distribuição brasileira: Paramount Home. DVD.
- VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.