



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA**

REBECA FRANCO FONSECA DE FREITAS

**O CINEMA DE ELAINE MAY:
errâncias, desabitações e descaminhos**

Pelotas/RS

2021

REBECA FRANCO FONSECA DE FREITAS

**O CINEMA DE ELAINE MAY:
errâncias, desabitações e descaminhos**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Cíntia Langie Araújo

Pelotas

2021

REBECA FRANCO FONSECA DE FREITAS

**O CINEMA DE ELAINE MAY:
errâncias, desabitações e descaminhos**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Cíntia Langie Araújo

Prof^ª. Dra. Ana Paula Cruz Penkala Dias

Prof. Dr. Michael Abrantes Kerr

RESUMO

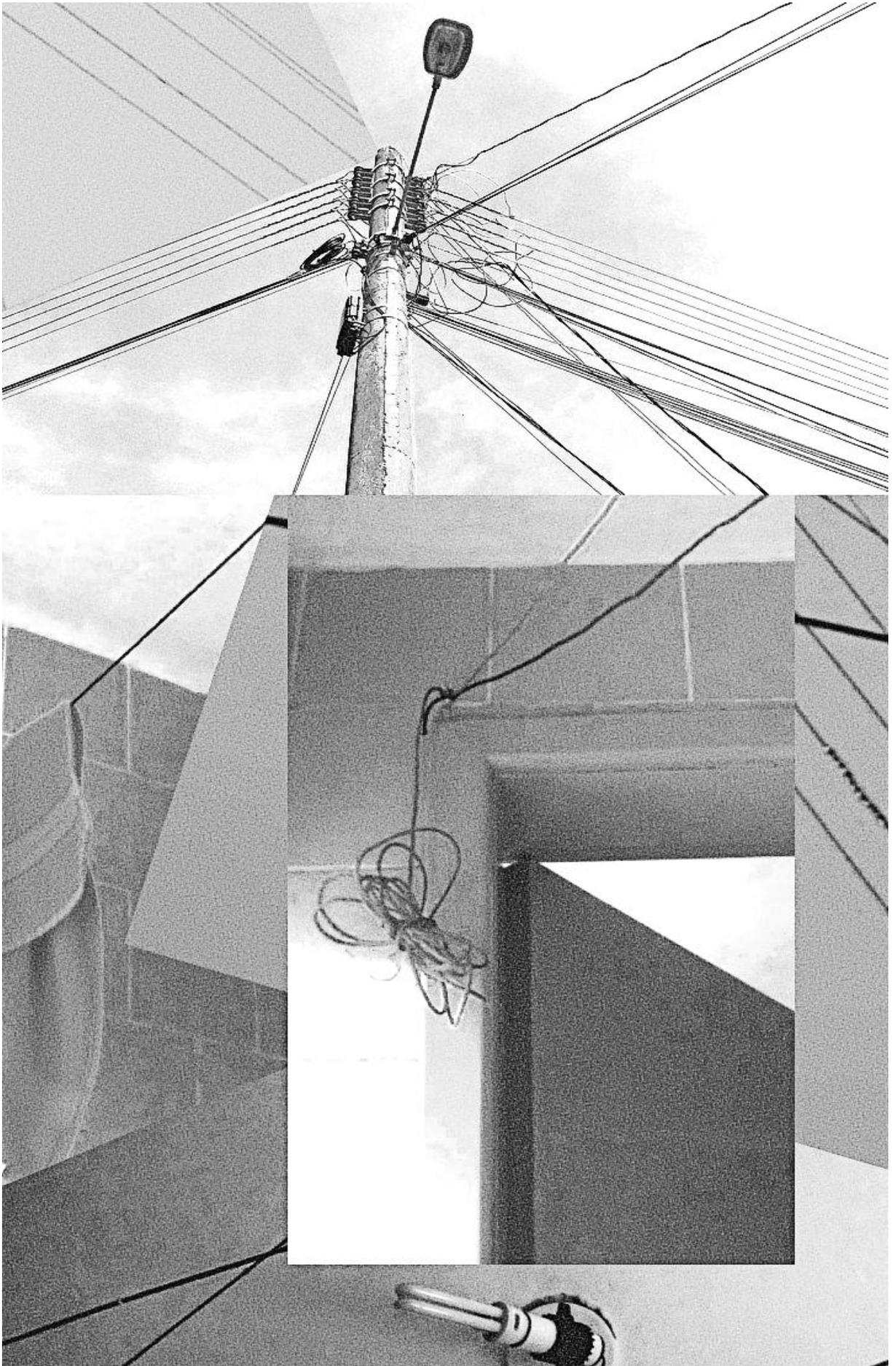
Esse artigo pretende destacar a cinematografia da estadunidense Elaine May pela ótica da cartografia de Suely Rolnik. A pesquisa busca fazer uma análise processual dos quatro filmes da diretora: *O caçador de dotes* (1971), *O rapaz que partia corações* (1972), *Mikey e Nicky* (1976) e *Ishtar* (1987). Partimos com o desejo de evidenciar uma realizadora pouco mencionada na história do cinema. Além de tudo, procuramos jogar luz nas personagens mulheres no cinema de May: analisaremos seus trânsitos nas obras. Depois, faremos uma fabulação com elas a partir dos filmes escolhidos.

PALAVRAS-CHAVE: Elaine May; Cartografia; Mulheres no Cinema; Fabulação.

ABSTRACT

This article intends to highlight the cinema of the American Elaine May through the perspective of Suely Rolnik's cartography. The research seeks to make a procedural analysis of the director's four films: *A New Leaf* (1971), *The Heartbreak Kid* (1972), *Mikey and Nicky* (1976) and *Ishtar* (1987). We leave with the desire to highlight a director who is little mentioned in the history of cinema. Above all, we tried to shed light on the female characters in May's cinema: we will analyze their transits in the works. Afterwards, we will make a fabulation with them from the chosen films.

KEYWORDS: Elaine May; Cartography; Women in Cinema; Fabulation.



LISTA DE FIGURAS

- Figura 1.** Frame do filme *O caçador de dotes*: personagem Henrietta Lowell interpretada por Elaine May com o lábio superior sujo após tomar “Refrigerante Málaga”. Fonte: *O caçador de dotes* (1971). 18
- Figura 2.** Frame do filme *O rapaz que partia corações*: personagem Lila Kolodny (Jeannie Berlin, filha de Elaine May) com os lábios sujos de ovos. Fonte: *O rapaz que partia corações* (1972). 19
- Figura 3.** Frame do filme *Mikey e Nicky*: personagem Nellie (Carol Grace) dentro do seu apartamento. Fonte: *Mikey e Nicky*, 1976. 21
- Figura 4.** Frame do filme *Ishtar*: personagem Shirra Assel (Isabelle Adjani) guerreando no deserto do Saara. Fonte: *Ishtar* (1987). 22

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. ELAINE MAY	13
3. ERRÂNCIAS	14
4. DESABITAÇÕES	18
5. DESCAMINHOS	23
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
7. REFERÊNCIAS	29
8. FILMES CITADOS	30

INTRODUÇÃO

Elaine May nasceu em 21 de abril de 1932, na Filadélfia, Pensilvânia, Estados Unidos. Performer, escritora, roteirista, diretora, comedianta e atriz, atingiu o auge cinematográfico na década de 1970 (KATZ, 1979). May dirigiu quatro filmes durante a Nova Hollywood - *O caçador de dotes* (1971), *O rapaz que partia corações* (1972), *Mikey e Nicky* (1976) e *Ishtar* (1987) - alguns com notoriedade, outros não.

A Nova Hollywood teve seus primeiros sinais no final dos anos 60 e se estabeleceu principalmente na década de 70. Nessa fase aconteceram constantes guerras que provocaram crises, questionamentos sociais e políticos. Na mesma época teve a chegada da televisão, esse fato fez com que espectadores deixassem de frequentar as salas de cinema. A soma desses acontecimentos movimentou uma crise econômica no setor cinematográfico (MASCARELLO, 2012).

Foi nesse âmbito que novos realizadores surgiram. Com a ideia de quebrar os antigos paradigmas dos estúdios e conquistar o público novamente, optaram por retratar em suas obras o que se passava naquele período. Saíram dos estúdios e começaram a se deslocar pelo país. Buscavam a liberdade de criação. Investiram em trazer mais ambiguidade para seus personagens, violência nas narrativas e quebra de expectativa em suas tramas.

A obra de Elaine May se insere nesse contexto político. Marcada pela recorrente movimentação de seus personagens masculinos. É possível ver os protagonistas (sempre interpretados por homens) transitando por pontos geográficos como também por pontos subjetivos, com processos de transformação de comportamentos e personalidades. Tais deslocamentos possibilitam encontros que afetam a intimidade de cada protagonista, alterando sua visão de mundo.

Já as personagens mulheres de May, ganham papéis coadjuvantes e são constantemente cerceadas por normas sociais, discriminação e violência. Uma força coletiva desterritorializadora interfere e rejeita suas autenticidades. Negacionadas, vivem às margens, isoladas socialmente e/ou escondidas de si mesmas.

Nessa entoada, esta pesquisa tem como objetivo analisar a obra cinematográfica de Elaine May a fim de trazer à tona uma cineasta pouco mencionada pela história do cinema. Busca aproximar-se do método cartográfico para desenvolver um processo particular de pesquisa sobre os quatro filmes dirigidos por May.

Procura elencar as similaridades entre personagens e suas motivações. Identificar as movimentações e os encontros dos homens e das mulheres nos filmes escolhidos, onde os trânsitos pessoais femininos, especialmente, serão analisados com mais afinco. Partindo desse pressuposto, esta pesquisa busca possibilidades de compreensão dos trânsitos e dos trajetos estabelecidos pelo personagens dentro dos filmes da cineasta, sempre sobre uma mirada cartográfica.

Estudar sua obra se torna crucial para repensar o lugar da mulher na história do cinema. De acordo com a crítica Laura Mulvey, no cinema da Nova Hollywood as mulheres eram em predominância representadas pelo ponto de vista masculino (MULVEY, 1975). Em contracorrente, Elaine May lutou para desempenhar a função de direção de todos os seus filmes. O que se configura como um símbolo de relevância na identificação da luta pela equidade de gêneros. À vista disso, investigar os filmes de May é uma forma de valorizar a voz de uma dentre tantas mulheres que lutou para conquistar seu espaço e compartilhar sua visão de mundo por meio da arte.

De acordo com a jornalista Luísa Pécora, a proeminente discussão sobre os filmes de Elaine May no atual contexto se deve pelo movimento feminista contemporâneo que defende o reconhecimento do trabalho de mulheres que caíram no esquecimento histórico. Em janeiro de 2022, a artista Elaine May será homenageada com o Oscar honorário juntamente com a artista Liv Ullmann¹ (PÉCORA, 2021). Contudo, reforçamos a importância em estudá-la, pois mesmo com o surgimento de alguns trabalhos² que resgatam nomes de mulheres que foram afastadas da história, Elaine May ainda é raramente aludida nos estudos e retrospectivas sobre a Nova Hollywood.

Encontrar Elaine May nos livros de história do cinema norte-americano é uma tarefa hercúlea. Biskind (2009) menciona a realizadora apenas uma vez numa das principais publicações sobre o contexto criativo da Nova Hollywood, não para falar de seus filmes, mas para discutir aspectos de sua vida pessoal. Alpendre (2013) faz uma pesquisa sobre Nova Hollywood e só menciona Elaine May uma vez. Vogner dos Reis e Santos Lima (Orgs., 2015) realizaram a mostra *Easy Riders - o cinema da Nova Hollywood*, visando apresentar um panorama do cinema norte-americano dos anos 1960 e 1970, com a exibição de 30 longas-metragens. No entanto, nenhuma obra de May foi exibida ou discutida no catálogo com textos críticos inéditos.

¹ Atriz, diretora de cinema e escritora norueguesa.

² Em 2019, Heller-Nicholas (Org., 2019), uma das poucas referências bibliográficas encontradas sobre a cineasta, lançou um livro sobre a filmografia de May, com o objetivo de analisar a carreira e enaltecer sua trajetória e este presente artigo busca seguir tal linha de pensamento.

Desse modo, pelo pressuposto da ausência, suas qualidades profissionais são frequentemente relegadas num sistema industrial predominantemente masculino. Por isso, ao analisarmos a obra cinematográfica de Elaine May, incentivamos mulheres no mercado de trabalho audiovisual. Gesto de potência política fundamental, pois essa força está não só em jogar luz e elevar o cinema feito por mulheres, mas também busca incentivar outras mulheres a lutar por seus desejos e subjetividades.

Em virtude de todos os motivos citados, selecionamos a cartografia, baseada na escritora e pesquisadora Suely Rolnik (2016)³, como método que servirá de baliza para a construção conceitual desta pesquisa. Assim como nos filmes de Elaine May, a cartografia também consiste em mapear caminhos e afetos com movimentos adversos e transgressores. Durante a trajetória, leva-se como ponto norteador a imanência de si no outro. Sendo assim, as experiências vividas por seus personagens propiciam passos rumo a encontros que mudam seus pontos de vista.

O método cartográfico nos possibilitará olhar para os filmes com inventividade no agora. Seremos a cartógrafa-espectadora: caminharemos para além da fruição estética rumo ao desconhecido. O que pressupõe uma participação mais imaginativa no processo de relação com os filmes da Elaine May. Nesse sentido, faremos uma interlocução com a cineasta e concluiremos o artigo com situações inventadas a partir da nossa experiência particular com as obras.

Rolnik (2016) expõe uma definição provisória sobre o significado das cartografias pensadas para o campo das artes:

A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos (ROLNIK, 2016, p.23).

Para Rolnik (2016), cartografia é um método processual criativo que pressupõe que pesquisadores olhem para os objetos à sua volta inventivamente. De acordo com a escritora, as experiências de encontros permitem afetos que criam um território próprio. Tal espaço estabelece uma percepção sensível a respeito dessas vivências. Nesse sentido, essa investigação nutre o interesse de olhar a obra da cineasta a partir de uma perspectiva cartográfica baseada nos deslocamentos intensivos (emocionais) e extensivos (narrativos) dos personagens.

O modo cartográfico tem como essência o respeito às singularidades do

³ ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

pesquisador(a), pois busca levar em consideração que existem diversificados pontos de vista. Por esse motivo trazemos a cartografia como método para esse artigo: por permitir abordagens mais fluídas, abriremos um espaço nos modos de escrita acadêmicos habituais e saltaremos em fuga de manifestarmos nossa análise processual com a liberdade inventiva no percurso textual.

Além da cartografia de Suely Rolnik, em confluência com a arte-educadora brasileira Ana Mae Barbosa, convocamos a proposta triangular do Ensino da Arte para analisarmos os filmes escolhidos. A proposta triangular tem como fundamento a ideia de que a sensibilidade é bem vinda na interpretação de obras de arte, pois acredita na ideia de que cada obra só se desvela a partir do momento que se conecta com a espectadora. Nesse encontro, faz parte do processo da interpretação particular de cada ser humano a intuição, a percepção, a emoção, a imaginação e a criação.

Já para Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs* (1995), o processo de criação vai para além de experiências pessoais. É preciso convocar também a fabulação para a produção de novos caminhos e sentidos. Ao fabular, nos deslocamos daquilo que foi pré-estabelecido e conseguimos abrir fissuras e linhas de fuga na cinematografia de May e, concomitantemente, nas personagens mulheres. Para que no final, sem a intenção de concluir e de fechar as rachaduras abertas, possamos abraçar a ideia do constante fazer-processo e dos possíveis descaminhos a partir do fabular, em uma construção contínua (ROLNIK, 2016).

Para dar conta de tudo dito acima, dividimos o artigo em cinco seções: Elaine May, errâncias, desabilitações, descaminhos e considerações finais. A pesquisa visa articular a perspectiva do método cartográfico com os pressupostos narrativos e estéticos estabelecidos pela cineasta; além de discutir a transitoriedade e a fabulação como forma essencial de pensar o seu cinema e para transcender ele. Por isso, antes de fabular a partir dos quatro filmes, será preciso conhecer os personagens (primeiramente os homens e posteriormente as mulheres).

Na seção “Elaine May” faremos um breve apanhado sobre sua carreira artística. Já na seção seguinte, identificaremos os pontos de conexão entre os personagens masculinos. Vale ressaltar que nas quatro obras escolhidas os personagens principais são homens que lidam com o trânsito constante por cidades, estados e países, de modo que suas errâncias possibilitam encontros que alteram sua concepção de mundo. Provocando abalos no âmago dos personagens principais.

Na próxima seção, buscaremos emergir as personagens mulheres nos filmes de May com o objetivo de dar visibilidade, fazer leituras sobre suas personalidades e atravessamentos. São figuras femininas afastadas do convívio social. Em maioria, à deriva, com suas barcas

psicológicas perfuradas, vivendo grande parte da narrativa em espaços internos, situações de instabilidade, abusos e desabilitações provocadas pelos protagonistas de cada obra.

Ao bebermos da cartografia de Rolnik, absorvemos a motivação de discutir a importância em ressaltar mulheres - um exercício contra-hegemônico. Em virtude disso, nas seções “Desabilitações” e “Descaminhos”, sobressaltamos as personagens femininas: por razão de recorte de pesquisa e urgência em dar espaço à minoria. Ademais, levamos em conta o interesse pessoal no feminino da cartógrafa-espectadora que existe em mim.

Como estratégia de deserção dos antigos caminhos, na seção “Descaminhos”, delineamos um ensaio fabular com quatro personagens mulheres da cinematografia de Elaine May. Criaremos matéria de pensamento a partir dos filmes elencados com uma fabulação⁴ cartográfica⁵: deslocaremos as quatro e formaremos um encontro entre elas em situação, espaço e tempo inventados. Com a escrita fabulatória, as figuras destacadas se encontrarão e questionarão entre si possíveis interpretações e trajetórias sobre elas mesmas nas obras de Elaine May.

Ao escolhermos uma realizadora mulher e buscarmos fabular com quatro personagens mulheres de seus filmes, estamos reforçando a ideia de que acreditamos no protagonismo feminino. Com o desejo de propor uma evasão perceptiva diferenciada do que foi predeterminado. Por fim, faremos as considerações finais do texto refletindo e discorrendo sobre o movimento desenhado. Onde optamos também por instigar a abertura às possibilidades de caminhos e encontros com a realizadora e as obras.

⁴ Bebemos da fonte de Gilles Deleuze e Félix Guattari no livro **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995. Volume 1.

⁵ O livro cartografia Sentimental de Suely Rolnik é nosso maior instigador de movimento na pesquisa. Mais adiante desenvolvemos nossas interpretações sobre o significados da cartografia de Rolnik e da Fabulação de Deleuze e Guattari..

ELAINE MAY

Para compreendermos melhor sua autoralidade, vale conhecermos um pouco mais sobre a trajetória de Elaine May. Nos 1950 e 1960, a artista começou sua carreira como *stand-up comedian* criando esquetes repletas de sarcasmo sobre ações cotidianas. May trabalhou também com outros comediantes em ascensão no mesmo período como Mike Nichols e Woody Allen. No cinema, ela desempenhou a função de roteirista em filmes como *Amigo é pra essas coisas* (1971), de Otto Preminger; *O céu pode esperar* (1978), de Warren Beatty; e *Gaiola das loucas* (1996), de Mike Nichols.

Mesmo com essa diversidade de talentos, a realizadora foi obliterada no mercado de trabalho. Assim como tantas outras mulheres cineastas, foi relegada pela estrutura patriarcal que dominava o sistema industrial cinematográfico de sua época. Desse modo, acredita-se ser fundamental a reflexão sobre seus filmes, com o intuito de dar visibilidade a uma mulher cineasta que, desde os anos 1980, possui pouca repercussão crítica e escassos trabalhos acadêmicos dedicados à sua obra, mesmo em outros países. Até o momento dessa pesquisa não há dados encontrados de artigos científicos brasileiro sobre a cineasta Elaine May.

Dale Spender⁶ defende que o monopólio sobre a linguagem é um dos meios pelos quais os homens garantiram sua própria primazia e a invisibilidade das mulheres. Diante disso, identifica-se que May procurou afirmar seu olhar, ter controle sobre seu corpo e seus filmes. Além de dirigir, atuou no seu primeiro longa-metragem, contornando os poderes dos estúdios da época que, diversas vezes, determinavam o *casting* sem o consentimento da direção. A diretora também escreveu os roteiros dos seus filmes. Mulheres que narram histórias de contestação no ambiente patriarcal desejam mudanças sociais⁷ e por isso é cada vez mais importante que mulheres que fizeram e fazem cinema sejam estudadas.

É bastante singular o fato de estar há mais de 30 anos sem lançar nenhum novo filme, decorrência do fracasso comercial de seu último longa-metragem. Em contrapartida, apesar desse hiato, o crítico Scout Tafoya (2014) define que *Ishtar* (1987) é um filme artisticamente qualificado que não recebeu um tratamento justo quando lançado. Segundo o autor, a doçura e a intimidade proporcionadas pelo filme destoam da premissa épica prometida pelos aparatos de distribuição da obra, impossibilitando o êxito nas bilheterias.

⁶ Saiba mais sobre os estudos feministas de Dale Spender no livro **Man made language**. 2 ed. Canada: Pandora Press, 1990.

⁷ Hélène Cixous, ensaísta, dramaturga, poetisa e crítica literária francesa.

O caráter íntimo desse filme dialoga com as características narrativas das outras obras dirigidas pela cineasta. Embora cada um à sua maneira, é possível afirmar que *O caçador de dotes* (1971), *O rapaz que partia corações* (1972) e *Mikey e Nicky* (1976) apresentam personagens lidando com a autodescoberta a partir de situações íntimas catapultadas pela derrota. Embora suas obras sejam de décadas passadas, May aborda temas sensíveis contemporâneos debatidos nos dias de hoje.

Nas obras de Elaine May, é possível notar um fascínio por sujeitos que se deslocam pelos espaços em busca de seus objetivos. Contudo, tais metas são mero subterfúgio para uma autodescoberta com encontros que provocam amadurecimento. Seus traçados criam mapas afetivos forjando para si um território próprio, nesse sentido, na próxima seção, olharemos para estes protagonistas com um arredor cartográfico para compreender melhor os deslocamentos narrativos e sensíveis dos personagens.

ERRÂNCIAS

Em todas as quatro narrativas os protagonistas são homens. E, em todas elas os homens estão em errância, em desamparo e se relacionam de alguma forma errática com mulheres. Normalmente são homens de meia idade, vivendo tribulações e inseguranças que eles mesmos se colocaram, à procura da salvação. Muitas vezes suas errâncias se dão por meio do encontro com outras mulheres.

Seus percursos, trajetos e trejeitos oscilam assim como suas personalidades. Desertores: abandonam afetos e lugares. Caminham geograficamente por espaços diversos, inventados ou não (como é o caso de Ishtar, país fabulado por May em seu último filme). Portanto, essa cartografia inicia-se agora com o tateamento narrativo de protagonistas desajustados.

Começamos o nosso itinerário com ordem cronológica, pelo primeiro filme, *O caçador de dotes* (1971). O protagonista da primeira obra denomina-se Henry Graham⁸(Walter Matthau). Apresenta-se como um solteirão, elegante, mal-humorado, gastador e falido. Para solucionar suas dívidas, resolve encontrar uma esposa rica. Nesse momento de procura, conhece a bilionária Henrietta Lowell (Elaine May). Uma mulher bióloga, pesquisadora e desajeitada. Filha única e com família falecida, sozinha. Toda a sua relação com Henrietta é baseada em abusos e rejeições: casa-se somente por interesse no

⁸ Uma coincidência curiosa: em 1953 a cineasta Ida Lupino fez um filme chamado *O bigamo* com o protagonista Harry Graham. Uma homenagem de Elaine May à Ida Lupino?

dinheiro da bióloga. Contudo, ao final do filme, Henry indica uma possível transformação para o bem.

É possível notar as trajetórias errantes desde o primeiro filme, *O caçador de dotes* (1971). O protagonista Henry vaga seus dias como um esbanjador da elite citadina. Não trabalha e é arrogante. Muito ligado ao dinheiro e aos bens materiais, desperdiça a herança com o supérfluo até o dinheiro se acabar. Se porta como um ser humano egoísta e mimado. Seu maior desejo é continuar a ser milionário sem precisar trabalhar. Deambula desesperadamente pela cidade para encontrar a mulher que dará o golpe, até finalmente encontrar a ingênuo Henrietta.

Contudo, mesmo com sua personalidade interesseira, o personagem abre mão da sua casa no centro da cidade para morar isoladamente com Henrietta no campo. Seria inocente da nossa parte acreditar que talvez esse seja um pequeno sinal de redenção para o feminino? Ou, com o intuito de assassiná-la para ficar com a herança, pensou ser melhor estarem afastados para concretizar o crime?

A mesma rejeição ao feminino e o preâmbulo masculino acontecem no filme *O rapaz que partia corações* (1972). O protagonista se chama Lenny (Charles Grodin). Recém-casado, perde o desejo por sua esposa, Lila (Jeannie Berlin), e passa a desprezá-la. Tal traço de personalidade o poderia revelar como um homem instável. E, o casamento um símbolo de uniões fragilizadas.

Durante a viagem de lua de mel envolve-se em mentiras e traição às escondidas com outra mulher, Kelly (Cybill Shepherd), até que ainda na lua de mel, arrependido por ter se casado, separa-se de Lila. Após isso, o personagem parte em uma viagem à procura de Kelly. No final da narrativa, após se casar com Kelly, Lenny indica uma melancolia fugidia no olhar. Quantas fugas ele seria capaz de fazer para escapar de si mesmo? Depois lembramos que na primeira sequência do filme o rapaz se namora pelo espelho e refletimos: a primeiro momento aparentava ser talvez alguém apaixonado por si mesmo, narciso. No final da trama, o oposto, inseguro, conflitante consigo mesmo.

A sequência inicial se desenvolve rapidamente na montagem, mas dentro dela acontecem ações alegres: Lenny conhece Lila e, em pouco tempo, casa-se com ela. Porém, quanto mais prosseguimos no filme, mais aprofundamos nas camadas psicológicas do protagonista: nem tudo é feliz como aparentava ser no início da trama. Nem toda união é sinal de amor verdadeiro. Principalmente quando falta amor próprio nas duas partes. O filme acaba. Seguimos em frente.

A deserção continua no terceiro filme de May, *Mikey e Nicky* (1976). A trama é

movida pelos atores John Cassavetes (Nicky Godalin) e Peter Falk (Mikey). Dois mafiosos em decadência que deambulam e fogem da morte durante toda a madrugada. Além de tudo, invadem a privacidade feminina a fim de aliviar as tensões pessoais. As personagens invadidas e marcadas por desrespeitos e violências de Mikey e Nicky são: Nellie (Carol Grace), Jan (Joyce Van Patten) e Annie (Rose Arrick).

Perturbados com medo de serem assassinados, vagueiam de forma labiríntica pela cidade. Mudando seus rumos a cada esquina e parada de ônibus até que juntos, resolvem invadir a casa de Nellie e amedrontá-la. São homens assombrados e autocentrados. A diferença deste filme para os outros dois acima citados é que o final de um dos protagonistas é a morte e do outro, a culpa. Em contínua errância, a dupla briga e se separa. O personagem Mikey, ressentido após desavenças, resolve não ajudar Nicky a fugir de uma máfia. O resultado disso é a morte de Nicky na porta da casa do amigo. Um encerramento impiedoso tal qual as brutalidades que fizeram com as mulheres que invadiram. Nos perguntamos: o que os homens dos filmes de May fazem com suas liberdades de errância?

No longa-metragem *Ishtar* (1987), May investe em uma narrativa com dois heróis: Lyle Rogers (Warren Beatty) e Chuck Clarke (Dustin Hoffman). Porém, a dupla de agora é mais ingênua, aventureira e burlesca. O risco da morte, aqui, não é levado a sério. São homens frustrados de meia idade que encaram levar os insucessos de um jeito jocoso e atrapalhado. Partem em uma viagem para Ishtar na espera de se tornarem *superstars*.

No meio do caminho para o destino, em uma conexão de avião, são abordados repentinamente por uma mulher misteriosa vestida de homem, Shirra Assel, interpretada pela atriz Isabelle Adjani. Militante e destemida, a personagem os envolve em uma jornada ousada e arriscada entre religião e política. A relação dos protagonistas com Shirra é de desejo e segredos. Os dois personagens, apaixonados por ela, passam a mentir um para o outro e acabam caindo em situações de fome e sede no deserto do Saara. Esse acontecimento, ao invés de destruir, os fortaleceu.

Assim como os outros protagonistas, são personagens de meia idade. Talvez, suas errâncias partam de uma certa crise entre a maturidade e a velhice. É interessante pensar que nessa fase da vida, homens são por vezes cobrados pela sociedade para que tenham uma postura de provedores do lar e sejam estabelecidos financeiramente. Especialmente naquela época.

Porém, nos filmes de May acontece justamente o contrário. São figuras perdidas e abaladas psicologicamente. Geração do pós guerra. A dificuldade entre eles é tamanha de se encontrar que um dos personagens, Chuck, pensa em se suicidar. Mesmo a cena tendo sido

representada de modo engraçado, não podemos negar o peso do gesto desesperado. Chuck se sente desenquadrado socialmente. Não vê solução para sua personalidade desconjuntada e por isso pensa em dar um fim na sua vida.

Em comparação, o personagem Henry do primeiro filme citado também menciona em tirar a vida caso não conseguisse ser rico novamente. Os dois, Chuck e Henry, têm aparentemente a mesma idade e falência financeira em comum. Mesmo com a diferença temporal de um filme para outro, é possível notar que as exigências de conquistas para os homens continuam tensionadas. E, apesar de lidarem com essas questões com humor, é nessa energia que os protagonistas de *Ishtar* se inserem: desesperados e pressionados.

Contudo, a dupla conquista a sonhada carreira famosa. Nos instantes finais, com alegria e apresentação musical dos protagonistas, flagramos a personagem Shirra em lágrimas. Ao olharmos para ela, com toda a sua presença iluminada, mesmo depois de tantas lutas e perdas, nos questionamos sobre as mulheres que deixamos para trás. Quais seriam os seus mapas? Nesse sentido, no próximo parágrafo, voltamos aos homens para alinhar as ideias a fim de buscar refletir suas relações com as mulheres.

É possível notar que os protagonistas partilham da mesma perturbação: estão perdidos e por isso perambulam. Um está perdido financeiramente e por isso resolve encontrar uma esposa. O outro está perdido existencialmente e busca uma noiva. Já a dupla gangster está ameaçada de morte. Vagueiam pela noite e decidem procurar mulheres para transbordar suas angústias. Os dois personagens do último filme, inseguros profissionalmente, se apaixonam por uma mulher e ficam desorientados em um espaço desconhecido.

Todos eles buscam nas mulheres uma espécie de suporte: são vistas como válvulas de escape e solução de problemas. Usadas como saídas para o desespero vivenciado pelos protagonistas. Com isso, concluímos: está na hora de retornarmos. Porém, dessa vez embarcamos nessa viagem de tempo e espaço com os olhos voltados para as mulheres dos filmes de May. Um resgate.

DESABITAÇÕES

Em *O caçador de dotes*, Henrietta vive com os empregados na sua mansão isolada do convívio social urbano. Honesta ao se relacionar com as pessoas que a cercam, não imagina que é constantemente roubada. Observamos também que a personagem é desajeitada com regras de etiqueta - o que para o protagonista Henry, seria descrita como "Uma mulher sem trato social". Primitiva, selvagem. Não merece viver!⁹.

A mania de deixar os óculos afrouxados no rosto indica que a personagem tem deficiência para enxergar o contexto em que está inserida e as pessoas que a rodeiam. Por causa da sua pureza de ver o mundo, é constantemente enganada. Roubada pelos empregados e futuramente pelo marido, que só pensa em fazer planos para matá-la e posteriormente ficar com sua herança, a personagem Henrietta, interpretada pela própria Elaine May, se vê desabitada em seu próprio lar, de si mesma, além de desajustada socialmente.



Figura 1. Frame do filme *O caçador de dotes*: personagem Henrietta Lowell interpretada por Elaine May com o lábio superior sujo após tomar “Refrigerante Málaga”. Fonte: *O caçador de dotes* (1971).

Apesar de milionária, a botânica passa seus dias com simplicidade, desapegada dos bens materiais: pouco se interessa em gastar dinheiro com roupas que estão na moda. Seus

⁹ Trecho do diálogo do personagem masculino Henry, no filme *O caçador de dotes* (1971, 45min56seg). Ao citar essa fala percebemos que somos atravessados pelos trajetos masculinos.

interesses estão nos estudos e trabalho como professora e pesquisadora botânica. Em virtude disso, é notória a sua predileção por se afastar, viajar para lugares isolados de seres humanos, repletos de natureza. Pois assim, aficionada por plantas - suas melhores companhias e também seu trabalho, se afasta dos julgamentos, das exigências e de padrões predispostos socialmente.

Aos poucos, vamos observando que Henrietta, não tem abertura errante no espaço e na personalidade. Extremamente julgada por seus trejeitos desajeitados, é afastada do urbano e ambientes da alta sociedade frequentados por Henry. As únicas figuras que atravessam Henrietta são interesseiras e controlam seu dinheiro tirando sua autonomia. Insegura em suas relações, a personagem abre mão de sua riqueza e se concentra em suas pesquisas como botânica e professora. Afinal, o conhecimento é a única coisa que não ninguém pode te tirar.

No filme *O rapaz que partia corações*, a personagem Lila, após se casar com o protagonista, passa praticamente toda a sua lua de mel trancada no quarto do hotel à espera do marido. Assim como Henrietta, é visível a forma como Lila aproveita as refeições sem se importar com regras de etiquetas. Experimenta os alimentos com verdadeira entrega, prazer e despreocupação. Em contradição a essa autenticidade nas refeições, Lila é insegura. Busca no parceiro o amor próprio e autoconfiança que lhe falta.

Além do fato dela ser interpretada pela filha da própria Elaine May, o que nos chama atenção por de certa forma parecer uma extensão da personagem Henrietta (interpretada pela própria May), com seus gestos desengonçados, também é uma personagem afastada socialmente: passou grande parte da história dentro do quarto do hotel, sofrendo por queimaduras de sol e aguardando Leny chegar.



Figura 2. Frame do filme *O rapaz que partia corações*: personagem Lila Kolodny (Jeannie Berlin, filha de Elaine May) com os lábios sujos de ovos. Fonte: *O rapaz que partia corações* (1972).

A segunda personagem que recebe espaço na trama é Kelly. Tem personalidade aparentemente diferente de Lila e Henrietta. A começar pelas características físicas: Lila e Henrietta são morenas e Kelly, loira (nos lembra uma misteriosa e envolvente *femme fatale*¹⁰). Nessa entoada, supostamente segura de si, a figura demonstra um interesse aventureiro no protagonista comprometido. A mulher fatal, assim como o casal Leny e Lila, está de passagem por Miami e assim que suas férias em família terminarem, voltará para casa e dará por encerrada a diversão de verão com Leny.

Mais adiante, descobrimos que ela faz faculdade, o que denota certa vontade de instrução e independência. No prosseguir narrativo também podemos acompanhar a repetida desabilitação da personagem em ser insistentemente disputada pelos homens ao seu redor, incluindo seu pai. Talvez, por ter indícios de uma mulher fatal, é possível interpretarmos que a personagem tenha certo prazer em ser desejada. Contudo, no final, o prazer e a diversão passam a ser cobrados por seriedade e ela se casa após muitas insistências do protagonista. No cinema de May, mesmo a mulher mais autoconfiante sofre anulações quando o assunto é autonomia e quando entra na rota de interesses masculinos.

No longa-metragem *Mikey e Nicky* a primeira mulher, Annie (Rose Arrick), tem suas aparições bem demarcadas em um repetido espaço interno: enquanto atende os pedidos do marido em ligações telefônicas, cuida do filho sozinha durante a madrugada. Já a segunda está no bar e é a única mulher negra do filme. Mesmo estando em um ambiente festivo-noturno, sua aparição é rápida e tem limitações impostas pelos homens ao seu redor. Partimos para Nellie (Carol Grace), sem descobrir o nome da segunda¹¹.

A personagem Nellie é a terceira personagem apresentada, está em casa assim como a primeira e têm seu lar invadido pelos protagonistas abruptamente. Ela é desrespeitada, abusada e agredida pelos dois. Por fim, conhecemos a quarta personagem, Jan (Joyce Van Patten). Juntamente com sua mãe, também encontra-se em um ambiente doméstico, cuidando da filha bebê enquanto é invadida e agredida por Nicky.

Contudo, dentre todas as personagens do filme, Nelie foi escolhida para a fabulação na próxima seção por ser a única atravessada pelos dois personagens masculinos em seu ambiente doméstico. Nos interessa analisar as relações de encontro e trânsito entre os protagonistas e as mulheres dos filmes de May. Além disso, assim como as personagens femininas dos outros filmes, Nelie é subjugada pelos dois personagens protagonistas quando

¹⁰ *Femme fatale* aparece nas literaturas policiais e no drama europeu. É uma personagem mulher duvidosa e inteligente. Importante figura do estilo de cinema *noir*, engana à todos a fim de conseguir o que deseja.

¹¹ O nome da atriz também não foi descoberto em nossas pesquisas.

menciona seus interesses. Silenciada, sem o direito de dar sua opinião, se vê usada e obrigada a para satisfazer os desejos sexuais da dupla.



Figura 3. Frame do filme *Mikey e Nicky*: personagem Nellie (Carol Grace) dentro do seu apartamento. Fonte: *Mikey e Nicky, 1976*.

Em *Ishtar*, a narrativa se passa em um país inventado pela própria cineasta, onde foi possível criar Shirra: uma mulher militante, ousada e corajosa que ocupa espaços normalmente gestados por homens. A personagem sofre o falecimento do irmão no início de sua trama. A partir desse momento, resolve vestir túnicas árabes para enganar os olhos da sociedade sobre seu sexo feminino se passando por homem. Dessa forma consegue terminar a missão política-religiosa que o irmão começou - vestida de mulher seria relegada.

Sabemos que outras figuras femininas aparecem em *Ishtar*, porém, por acreditarmos que o nome do filme seja dado em homenagem a Shirra, a trouxemos para somar nossa cartografia. Por ser a mais militante e corajosa, ela terá o papel fundamental de incentivo das mulheres na seção de fabulação (Descaminhos).



Figura 4. Frame do filme *Ishtar*: personagem Shirra Assel (Isabelle Adjani) guerreando no deserto do Saara. Fonte: *Ishtar* (1987).

Vale aludir que Ishtar era uma deusa no panteão mesopotâmico considerada a soberana da guerra. Além disso, a história diz que ela prefere não ter nenhum companheiro, pois ama sua liberdade. Conforme descrito, essas características condizem com a personagem de Shirra. A Guerrilheira passa a narrativa tramando estratégias em busca de conseguir seus objetivos sócio-políticos sem se envolver com ninguém.

Pode ser que o nome da personagem também seja uma referência da animação *She-Ra: A Princesa do Poder* de 1985 (alguns anos antes da estreia de *Ishtar* em 1987). She-Ra luta para libertar o planeta Eternia da ditadura de Horda, assim como Shirra¹² guerrilha para libertar seu povo da ditadura em *Ishtar*. Shirra decide salvar seu povo e corre riscos. Em meio a isso, ordena que os protagonistas esqueçam seu corpo de mulher. Abrimos nossa imaginação para: o que uma mulher seria capaz de fazer se tivesse mais liberdade de errância? Ela pegaria todas as armas e lutaria por seus ideais? Depois disso, associamos: assim como Shirra Assel, Elaine May batalhou por suas criações, ideias e espaço na sétima arte.

Vale mencionar que as outras duas mulheres, Carol (Carol Kane) e Willa (Tess Harper), que aparecem no início do filme, antes de Shirra, tem um perfil demarcado de companheiras do lar. Ficam em casa incentivando seus maridos até se cansarem de não receberem a mesma atenção que doam aos companheiros.

¹² Além disso, no dicionário, o significado do nome Shera é música e melodia.

É possível trazer pontos em comum entre as mulheres das obras de Elaine May. Todas elas encontram-se impedidas e marginalizadas da sociedade em algum momento de suas trajetórias. São mulheres rejeitadas. Afastadas de espaços seja pelo machismo, pelas dominações masculinas que as cercam, pela política, pela idade mais avançada, pelos trejeitos e por seus desejos. Estariam as mulheres sem as rédeas das suas próprias vidas? Perderam o controle por que e por quem?

DESCAMINHOS

Da janela do trem uma mulher contemplava em silêncio a paisagem. Henrietta¹³. Postura relaxada, óculos de grau levemente caídos na ponta do nariz, prestes a cair. Era verão. Dez horas da manhã parecia meio-dia. A locomotiva deu seus primeiros solavancos e agora andava em ritmo constante. Hipnotizada, observava atentamente as vegetações e o céu. A luz e as cores em movimento se misturavam no olhar. Lembravam uma pintura de Monet. Ou seria Renoir?

No outro canto, em pé, estava uma moça esguia. Franzia a testa e olhava para todos os lados desconfiada. Tinha aparência viçosa e jovial. Era Shirra¹⁴. Vestida de calça cargo e blusa larga, abraçava firmemente uma mochila. Era tanta força ao enlaçar a mochila contra o peito que as veias sobressaltavam nas mãos. Além da mochila, levava também duas bolsas surradas atravessadas de lado. É possível imaginar que cada marca na bolsa seja vestígio de histórias, tal qual cada cicatriz em seus braços seja memória. Sinais de vivência.

Meio-dia. Sol a pino. O trem marchava. Marchava, marchava e marchava continuamente. Nessa cadência, o calor veraneio e o balanço do vagão embriagaram as vistas de Henrietta que acabou adormecendo com a cabeça encostada no vidro da janela. Nas roupas amarrotadas e em seus calçados haviam migalhas de pão. Antes de cochilar se alimentou com um sanduíche de amendoim – É preciso forrar o estômago, a viagem vai ser longa... – respirou fundo minutos antes de pegar no sono.

Um passarinho entrou dentro do vagão e pousou nos pés de Henrietta: aproveitou para se alimentar com os restos do lanche. No mesmo instante, seus óculos que estavam na ponta do nariz, escorregaram e caíram no chão. A botânica se assustou com os óculos e o passarinho. Tudo ao mesmo tempo: se levantou do assento como se uma formiga tivesse

¹³ Personagem do filme *O caçador de dotes* de Elaine May. Vale ressaltar que Henrietta foi interpretada pela própria diretora.

¹⁴ Personagem de referência do filme *Ishtar*, Elaine May.

picado o seu traseiro. Destrambelhada com o balanço do comboio, desequilibrou em trôpegos. Rodopiou como um peão e só parou quando caiu em cima de Shirra que respondeu aborrecida:

– Tinha que cair justamente em cima de mim?!

A botânica Henrietta, agachada, à procura dos óculos, parecia não ouvir o que Shirra dizia. Tateava o chão desesperadamente. Shirra, ainda nervosa, abaixou-se abruptamente para ficar na altura da senhora destrambelhada. Henrietta, com as mãos frenéticas, agarrou os pés de Shirra e aproximou seu rosto ao da desconhecida. Apertou o olhar:

– Por acaso viu meus óculos?

– Não vai se desculpar? – Shirra se manteve emburrada com toda a situação. Continuou a segurar firme as bolsas e resolveu se levantar. Henrietta tirara-lhe a tranquilidade. – pensou em silêncio. Em seguida perguntou em voz alta para os passageiros do trem:

– Alguém viu os óculos desta passageira?

Neste vagão havia assentos dos dois lados: esquerdo e direito. No meio, um corredor. Lila estava sentada no banco ao lado do corredor. Tinha um fone de ouvido em uma orelha e em outra não: assim podia escutar suas músicas favoritas e ao mesmo tempo ficar atenta à viagem. Às vezes se empolgava e cantava baixinho o refrão das músicas que mais gostava. A jovem vestia uma blusa regata e short jeans. Quando o trem começou a andar, gargalhou animada. – Lá vamos nós! – disse em tom musical para quem quisesse ouvir.

Na mão esquerda uma marca de sol de aliança. A marquinha branca no dedo denunciava que por ali passou um anel e lembrava que um dia já esteve casada. Isso angustiava-a um pouco, ela era uma divorciada, rejeitada. Ninguém sabe, pensou Lila. Respirou fundo, cruzou os braços e os pés: foi quando viu os óculos no chão. Tão bonitos. Pegou e experimentou: era de grau, não ia servir.

Esticou a cabeça para o corredor e viu um movimento incomum. Uma mulher de joelhos e outra em pé falando algo em voz alta - não deu pra entender, as músicas no fone de ouvido atrapalharam. Desligou a música. Guardou os fones e o celular no bolso do short. Se levantou dos fundos e foi em direção às duas. Atravessou o corredor apertado. Ao se aproximar das duas, ajudou delicadamente Henrietta a se firmar em pé e perguntou:

– Está procurando por algo?

– Perdi meus óculos!

– Por acaso seria este aqui? – Lila balançou o item sorridente.

– Oh! Muito obrigada! – Henrietta abraçou Lila como se fossem velhas amigas.

– Agora já pode se desculpar? – Shirra bateu os pés no chão como se a pergunta fosse uma

ordem.

– Tem razão. Me perdoe! Sou atrapalhada por conta da minha criação...

– Tudo resolvido então?

As três sorriram se entreolharam em um silêncio rápido:

– Meu nome é Lila Kolodny Cantrow. Na verdade, agora é só Lila Kolodny, o Cantrow era o meu ex marido. Mas pode me chamar de Lila. Vou passar 1 mês na casa da minha avó na praia. E as senhoras? – quando acabou de falar, seu rosto corou em vermelhidão. Sentia que sempre passava do ponto e se expunha demais. Mas o que importa: o tempo é curto. Devia se importar menos com a opinião alheia.

– Me chamo Henrietta! Farei uma viagem de campo, à trabalho. Pesquiso uma espécie de planta rara.

– Shirra...

– E vai pra onde, Shirra? – Lila sorriu com simpatia e curiosidade.

– Para onde acha que vou?

– Hmm... Vou adivinhar! Está em uma missão ultra secreta para a CIA? – respondeu Lila com semblante de Mona Lisa.

Shirra, arregalou os grandes olhos azuis turquesa e franziu a testa. Afinal, poderia ser uma verdade. No mesmo instante Lila continuou a falar enquanto dava risadas:

– Brincadeira! Está com cara de que vai pra praia de nudismo! Existe uma praia assim perto da onde vou ficar. Posso desenhar pra você o mapa de como chegar.

– Não, obrigada... – Shirra se manteve séria e olhou o relógio como estivesse preocupada com o tempo.

– Acho melhor nos sentarmos, antes que aconteça outro acidente... – Lila tentou conversar com Henrietta já que Shirra não parecia muito aberta para troca.

– Acidentes sempre acontecem comigo...Ideias da Elaine May!

– Elaine May, também me colocou em cada enrascada! – Lila demonstrou insatisfação.

Henrietta tinha uma voz calma e suave. Aparentava ter mais de trinta anos. O rosto era amadurecido: algumas rugas de expressão desenhavam sua pele.

– O que? A May também te dirigiu?! – Lila estava boquiaberta com a coincidência.

– Toda esta situação não pode ser verdade! – Shirra ficou encucada.

– Será que estamos em um novo filme dela?

– Não pode ser! Particpei do seu último filme. – Shirra respondeu rapidamente.

– Sou destrambelhada por algum motivo especial...

– Como você pode saber o que ela queria quando te dirigiu? – Lila não conteve a ansiedade e

cortou Henrietta.

– Ah! É muito difícil saber o que ela queria. Nunca parei pra pensar nisso! Tenho sempre muitas lutas!

– E eu que fui traída em plena lua de mel?! Trocada por uma loira fatal. Devo pensar que tem alguma justificativa pra isso?

– Lila! Falei por falar.

– Vocês deviam ver como é pegar em uma metralhadora! No meu filme peguei várias.

– Uau! Se me desse uma dessas eu mandava um traíra pro espaço!

– Prefiro minha estufa sem agrotóxicos...

Uma senhora loira tentava ler um jornal enquanto escutava a conversa das três mulheres morenas que estavam em pé no corredor, bem atrás dela. Se chamava Nellie. Curiosa: queria saber mais sobre a situação política da China mas acabou se distraindo com a falação. Olhava disfarçadamente para trás vez ou outra pois não queria ser percebida. Nellie gostava de ficar em casa e de todos os canais de comunicação: rádio, televisão, celular, jornais, livros e revistas. Com isso, sem perceber, acabou por construir uma imagem de mundo pautada em recortes já preestabelecidos.

Talvez seja por isso que tenha se interessado pela conversa das três passageiras: ela mesma fazia sua interpretação, contudo, permanecia de costas: devaneava toda a cena por ainda estar acostumada a mais imaginar do que ver com os próprios olhos. Subiu a calça, ajeitou o traseiro no banco e esticou o pescoço para escutar melhor, atenta. Se divertiu com o exercício de espectadora auditiva: como um rádio. De repente pensou ter escutado um nome familiar e não se conteve. Se sentia parte da narrativa, afinal, estavam todas dentro da mesma viagem, e, por isso, se encorajou para a intromissão:

– Um minuto, ouvi Elaine May?

– Ah não! Mais uma? – Shirra fala com certo enfado.

– Mas bom, como estava falando, vocês têm mais sorte que eu. Fui traída na lua de mel, impossível algo pior que isso.

O encontro entre as quatro mulheres parecia ser tratado com normalidade. Elaine May era o elo em comum e por isso se sentiam tão próximas.

– Não é impossível não! Se vocês ouvissem... – Nellie foi interrompida.

– E quem é você? – Shirra perguntou com estranhamento.

– Sou uma mulher criada para ficar dentro de um apartamento e esta é minha primeira experiência fora de casa, acredita?! Achava que a noite era mais longa que o dia, mas, pelo visto, não! De onde venho é noite e soturno. Já fui invadida e abusada. Me fizeram acreditar

que isso era amor. Mas, o que vinha de fora era crueldade e rejeição.

– Acho que o problema está na falta de humanidade... Por isso gosto de viver próxima à natureza e constantemente estudar. Prefiro os livros e o breu na selvageria das matas do que lidar com as pessoas e seus egocentrismos. Meu marido parece que me ama, mas às vezes penso que se ele amasse faríamos amor. Nunca aconteceu...Nem na lua de mel. – Henrietta suspirou.

– Às vezes somos infelizes e depois é que vamos percebendo... – Nellie encolheu e olhou para o chão.

Lila resolveu falar:

– Veja bem, talvez o mais importante seja o que seremos daqui pra frente!

– É...Naquela época não era comum uma mulher reagir àquilo tudo...

– Talvez devêssemos nos libertar dos tabus... – Shirra traz uma reflexão.

Todas ficaram em silêncio. Olharam fixamente a janela, para fora.

– Vou descer na próxima... – Shirra anuncia.

Henrietta olha pra Shirra e resolve lançar uma proposta:

– Por que não vamos todas juntas para a minha viagem de campo?

– E se fossemos para a casa da minha avó na praia? – Lila também aproveitou para fazer um convite.

– Lá tem plantas raras?

– Você já pensou em pesquisar algas?

– Quem será que está conduzindo o trem? – Shirra questionou.

– Algas? Nunca pensei...

– Vou para um encontro de mulheres do cinema. A gente podia tentar se encontrar por lá.

Lila olhou para trás e percebeu que uma criança sentou no seu assento. – O novo sempre vem...É um sinal para seguir adiante. – refletiu.

– Mas o que faremos nesse encontro? – Nellie estava receosa.

– Encontros são possibilidades de formar redes de afetos. E quem sabe as novas cineastas que vem por aí se inspiram na gente pra criar novos universos possíveis?

Inspirada no ar guerrilheiro de Shirra, Lila sorriu tranquilamente sem mostrar os dentes.

– E a minha pesquisa?

– Lá a gente pode criar o universo que quisermos, Henrietta! – Nellie colocou a mão no ombro de Henrietta.

Um apito invadiu o espaço. Chegava-se à estação onde Shirra saltaria. Todas pegaram

suas bagagens e olharam pela janela. Confiantes no mundo que estava por vir, desceram do vagão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto se costura em cinco partes. Cinco movimentos alinhavados como uma colcha de retalhos: interligados entre si com suas particularidades dentro de territórios filmicos - todos longas-metragens dirigidos por Elaine May: *O caçador de dotes* (1971), *O rapaz que partia corações* (1972), *Mikey e Nicky* (1976) e *Ishtar* (1987).

A cinematografia de May foi curta apesar de consistente - este fato nos chamou atenção e catapultou nosso movimento inicial: uma realizadora em ascensão que não dirigiu muitos filmes. Por conta da predominância do patriarcado, foi engolida pelos sistemas de produção e esquecida pelo recorte da história do cinema.

A partir da escolha da cineasta, na primeira parte, desenhamos o itinerário artístico de May. Buscamos reconhecer sua estrada como criadora e inventora de mundos. Uma diretora da Nova Hollywood que se destacou por seus multitalentos. Roteirista, atriz, diretora e também comediante. Por conta dos motivos apontados na introdução, ao trazermos Elaine May para o centro da pesquisa, acreditamos na relevância de discutir seu cinema.

Existiam diversificadas formas e caminhos de abordar esse cinema, mas optamos por atravessar o artigo de mãos dadas com personagens de seus quatro filmes. Foi parte do processo cartografar a trajetória de May e de seus personagens. Olhamos para os protagonistas masculinos e suas similaridades de errâncias. Após isso, começamos a nos interessar pelas personagens femininas e vimos marcas de desterritorialização em comum em todas elas.

À primeira vista, foi observado que os homens protagonistas dos quatro filmes dirigidos por Elaine May têm maiores possibilidades da errância. Entretanto, na segunda vista às obras percebemos que as personagens mulheres não tinham estados itinerantes como os personagens masculinos. Dessa forma, depois de falarmos sobre a trajetória de May, optamos por dedicar primeiro aos homens e segundo às mulheres da filmografia de Elaine May.

Com isso, chegamos na ideia de fazer uma fabulação onde conectamos as quatro personagens e os traços autorais da realizadora em sua obra cinematográfica. Para além de uma análise dos filmes, criamos uma cena a partir e juntamente de May com o desejo de refletir a vontade de dar continuidade para a cineasta e suas obras. Desenvolvemos a seção

“Descaminhos” para que as mulheres destacadas se encontrassem e mudassem seus destinos predeterminados.

Esta seção tem como base o método de pesquisa cartográfico-fabulatório: pressupõe-se uma liberdade inventiva a partir do objeto estudado com a criação de uma fábula onde as mulheres emergidas puderam ter a chance da liberdade de escolha, transbordo e mudanças em seus caminhos. Nessa seção também foi lembrada a cartografia de Rolnik: discutimos questões sobre encontro, afeto e machismo estrutural.

A partir da cartografia e da fabulação, buscamos incentivar por meio de uma escrita processual, a reafirmação da importância da presença da mulher e de dar a elas um protagonismo negado pelos modos produtivistas do patriarcado. O artigo estimula a independência na invenção de mapas e no direito de ir e vir subjetivamente e geograficamente, juntamente com o estímulo à inclusão feminina e da consideração de suas marcas e desejos no mercado de trabalho.

REFERÊNCIAS

ALPENDRE, Sérgio. **O mal-estar da sociedade americana e sua representação no cinema (1975-1978)**. Dissertação (mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BARBOSA, Ana Mae. **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BISKIND, Peter. **Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou Hollywood**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. In: **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, Vol. 1, No. 4, summer. 1976.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995. Volume 1.

HELLER-NICHOLAS, Alexandra (Org.). **ReFocus: the films of Elaine May**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.

KASTRUP, Virgínia. **Pistas do método cartográfico**. Porto Alegre: Sulina, 2009. KATZ, Ephraim. **The complete guide to film and the film industry**. New York: Harper Collins, 1990.

MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. 7ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In. XAVIER, Ismail (org). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

PÉCORA, Luísa. **Liv Ullmann e Elaine May serão homenageadas com Oscar honorário**.

24 de junho. 2021. Disponível em:

<https://mulhernocinema.com/noticias/liv-ullmann-e-elaine-may-serao-homenageadas-com-oscar-honorario/> . Último acesso em: 05 de julho, 2021.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SPENDER, Dale. **Man made language**. 2 ed. Canada: Pandora Press, 1990.

TAFUYA, Scout. **The unloved, part 5: Ishtar**. 2 de abril. 2014. Disponível em:

https://www.rogerebert.com/mzs/the-unloved-part-5-ishtar-dustin-hoffman-warren-beatty_.

Último acesso em: 22 de nov, 2020.

VOGNER DOS REIS, Francis e SANTOS LIMA, Paulo (Orgs.). **Easy riders - o cinema da nova Hollywood**. Rio de Janeiro: CCBB, 2015.

FILMES CITADOS

AMIGO É PRA ESSAS COISAS. Otto Preminger. EUA, 1971, filme 35 mm.

GAIOLA DAS LOUCAS. Mike Nichols. EUA, 1996, filme 35 mm.

ISHTAR. Elaine May. EUA, 1987, filme 35mm.

MIKEY E NICKY. Elaine May. EUA, 1976, filme 35 mm.

O BÍGAMO. Ida Lupino. EUA, 1953, filme 35 mm.

O CAÇADOR DE DOTES. Elaine May. EUA, 1971, filme 35 mm.

O CÉU PODE ESPERAR. Warren Beatty. EUA, 1978, filme 35 mm.

O RAPAZ QUE PARTIA CORAÇÕES. Elaine May. EUA, 1972, filme 35 mm.