



A Influência da Música e da Cultura Pop na Construção Narrativa dos Filmes de Sofia Coppola ¹

Fernando AMÉRICO ²

Kira PEREIRA ³

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

As referências à cultura pop presentes nos roteiros da cineasta Sofia Coppola são elemento fundamental na estrutura de seus filmes. Nesse contexto, a música tem papel significativo, aparecendo não somente na forma de trilha sonora, mas também estética e narrativa, tornando-se assim parte da construção da linguagem do filme. Este artigo propõe apontar essas referências – sejam elas sonoras, narrativas ou visuais –, e identificar de que forma elas afetam a construção do filme, tal qual as interpretações feitas dele por parte do espectador.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; cultura pop; trilha sonora.

A cineasta norte-americana Sofia Coppola fez sua estréia na direção de longas-metragens em 1999, após roteirizar e dirigir um curta-metragem – *Lick The Star*, de 1998 – e ter realizado pequenos e pouco relevantes trabalhos como atriz. Seu primeiro filme, *As Virgens Suicidas*, adaptação do livro homônimo de Jeffrey Eugenides sobre a vida de cinco irmãs que se suicidam em meados dos anos 70 em um subúrbio de Michigan, é um grande discurso sobre o isolamento e a solidão na adolescência.

Em 2003, após ser muito bem recebida com seu longa de estréia, Coppola escreve e dirige *Encontros e Desencontros*, filme rodado no Japão, com uma equipe reduzida, num esquema de produção longe dos padrões hollywoodianos. Nesse segundo trabalho, a cineasta fala da incomunicabilidade e da solidão na vida de dois americanos – um ator de meia idade e uma jovem recém-casada – que se encontram e iniciam uma amizade que os ajuda a preencher o vazio de seus dias numa Tóquio intraduzível, onde ambos se sentem perdidos.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Recém-graduado pelo Curso de Comunicação Social - Cinema da Universidade Anhembi Morumbi, email: fernandoamerico56@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social - Cinema da Universidade Anhembi Morumbi, email: kirapereira@gmail.com



Maria Antonieta, de 2006, é uma cinebiografia não convencional da última rainha da França. Nesse terceiro longa-metragem, Sofia Coppola deixa de lado qualquer compromisso de fidelidade histórica para aprofundar seu foco na personagem, criando relações entre o universo da monarquia francesa do século XVIII e os tempos atuais.

Quatro anos mais tarde, em 2010, a cineasta lança seu mais recente filme, *Um Lugar Qualquer*, contando a história de um astro de Hollywood que busca a redenção de sua vida vazia de sentido, percebendo que sua única alegria está nos momentos ao lado de sua filha.

Temática recorrente nos trabalhos de Sofia Coppola, o isolamento e a alienação freqüentemente fazem parte da vida de suas personagens. Além disso, outros traços marcantes em seus filmes são o foco nas personagens femininas e as referências à cultura pop. Essas referências servem não somente como uma marca de estilo, mas também como elemento fundamental na estrutura; aparecem já no roteiro, e permeiam toda a construção do filme. E dentro dos elementos que Sofia Coppola utiliza, a música é o que tem maior relevância, não somente na trilha musical, mas também quando inserida na estética e na narrativa dos filmes.

Nessa análise, procura-se identificar as referências à música e cultura pop em cada um dos filmes citados, de forma a compreender como a cineasta transformou essas referências em elemento essencial de sua obra.

As Virgens Suicidas

Em uma seqüência de *As Virgens Suicidas*⁴, os garotos da vizinhança, admiradores secretos das irmãs Lisbon, trocam telefonemas com elas sem dizer uma só palavra, apenas colocando o telefone próximo à vitrola e tocando trechos de músicas que expressam aquilo que gostariam de dizer um para o outro: “Hello, it's me. I've thought about us for a long, long time” (“Alô, sou eu. Andei pensando em nós por muito, muito tempo”)⁵, “Doesn't help to know you're so far away” (“Não ajuda saber que você está tão longe”)⁶. O interesse platônico pelas garotas é o elemento chave da narrativa, e Sofia Coppola, ao adaptar a obra para o cinema, conseguiu manter essa

⁴ *The Virgin Suicides*, American Zoetrope / Paramount Classics, 1999.

⁵ Da canção “Hello, It's Me”, de Todd Rundgren.

⁶ Da canção “So Far Away”, de Carole King.



característica. O universo adolescente está presente o tempo todo no filme. São recortes, diários, discos, fotografias, elementos que ajudam a entender aquelas personagens tão misteriosas até mesmo para aqueles que convivem com elas. Para os garotos daquele pacato subúrbio, nossos guias através do universo das irmãs Lisbon, ler o diário de uma delas é como entrar em seu mundo, onde começam a montar o quebra-cabeças de suas vidas. Nessa seqüência, enquanto são lidas passagens cotidianas no diário, vemos as irmãs num campo, brincando no balanço, tirando pétalas de uma flor, girando uma vela acesa como se a fizesse de varinha de condão – imagens e visões do universo feminino das adolescentes, que incluem também a figura de um unicórnio no campo.

A trilha musical de *As Virgens Suicidas* é dividida entre as canções populares dos anos 70, apresentadas sempre em caráter diegético⁷ – tocadas na festa de aniversário, no baile do colégio ou numa vitrola –, e as canções compostas pela dupla francesa de música eletrônica AIR, que inclusive renderam um álbum inteiro dentro de sua discografia⁸. Nos únicos momentos onde a música popular busca abandonar o caráter diegético – como na apresentação do personagem Trip Fontaine, onde se ouve “Magic Man”, do Heart – antes da canção ouvimos o som da agulha da vitrola sendo colocada sob a faixa do disco.

O filme não busca as razões ou sequer investiga a natureza psicológica que leva as cinco irmãs da família Lisbon ao suicídio, mas constrói um mosaico de fragmentos sobre quem seriam essas jovens. Jeffrey Eugenides explica esse ponto de vista, já presente em seu livro. Segundo ele, “tem muito a ver com voyeurismo, lembranças e obsessões amorosas que se tem aos 13 ou 14 anos de idade”⁹. A intenção de todo o filme e de sua construção está na fala de um adulto que se joga na piscina, na última cena, gritando “Você não me entende. Eu sou um adolescente, eu tenho problemas!”. O que interessa para Sofia Coppola não é explicar o suicídio das garotas, mas questionar a incompreensão das pessoas diante do ato. Também não é por acaso que, após a morte dessas personagens, o ambiente é tomado por um forte cheiro, e o filme termine numa festa de aniversário onde o tema é asfixia e todos os convidados usam máscaras de gás.

⁷ Diegético é, na linguagem narrativa, o que está presente no tempo e no espaço em que se passa a cena.

⁸ *The Virgin Suicides*, lançado em 1999 pela gravadora Astralwerks.

⁹ Comentário retirado do *making off* incluso na edição do DVD de *As Virgens Suicidas*.



Encontros e Desencontros

*Encontros e Desencontros*¹⁰ trata da incomunicabilidade e da solidão da vida moderna, e nesse contexto a cidade de Tóquio é a materialização desses sentimentos, tornando-se uma metrópole intraduzível – principalmente no idioma, mas também culturalmente – para as personagens.

Em um roteiro de narrativa aberta, a ação se dá a partir dos diálogos, que transitam entre situações cômicas e dramáticas. No meio deles são inseridas cenas onde as personagens circulam pelas ruas e locais públicos de Tóquio, numa montagem não seqüencial, a fim de estabelecer o distanciamento e estranhamento entre as personagens e o mundo a sua volta.

O músico Kevin Shields, guitarrista e vocalista da banda My Bloody Valentine, compôs a trilha incidental de *Encontros e Desencontros*. Além dele, o AIR, responsável pela trilha de *As Virgens Suicidas*, também compôs para o filme. A trilha musical conta ainda com canções do Death in Vegas, do Phoenix e do The Jesus and Mary Chain, banda escocesa dos anos 80 que voltou ao cenário musical após ter seu antigo clássico “Just Like Honey”¹¹ revisitado na última cena do longa.

“Fique aqui comigo. Vamos formar uma banda de jazz”, diz a personagem Charlotte, em uma das últimas seqüências do filme, a seu amigo Bob Harris, em sua última noite na cidade. É também uma banda de jazz que toca “Scarborough Fair”, música tradicional famosa na versão do Simon & Garfunkel, no bar do hotel onde as personagens estão hospedadas. Em outra seqüência do filme, as personagens se divertem em um típico karaokê japonês, interpretando canções de Elvis Costello, Sex Pistols, Roxy Music e The Pretenders.

A música em *Encontros e Desencontros* está também nos elementos narrativos e visuais, na atmosfera do filme. Funciona de modo a construir as personagens, tanto interiormente, por meio da trilha musical, quanto externamente, com as referências à música presentes o tempo todo ao redor delas: a banda de jazz do hotel, o karaokê japonês, o fato de uma das personagens ser fotógrafo de bandas de rock.

No caráter visual, são referências aos elementos do mundo moderno que cercam as personagens, criando a constante sensação de incomunicabilidade: a comunicação

¹⁰ *Lost in Translation*, American Zoetrope / Focus Features, 2003.

¹¹ Originalmente lançada no álbum *Psychocandy*, de 1985.



apática através do telefone e fax, as celebridades vazias de conteúdo, CDs de auto-ajuda, e a inevitável referência à cultura popular japonesa contemporânea, em particular a dos meios de comunicação e a do universo adolescente dos *otakus*¹² e das casas de fliperama – onde os jovens parecem hipnotizados pelos jogos eletrônicos. Por vezes, essa relação é retratada de forma cômica, como quando Bob tenta compreender o que uma prostituta diz enquanto ela tenta seduzi-lo no quarto do hotel.

Em outro momento, Bob já não se importa em compreender exatamente o que lhe diz o senhor japonês com quem ele parece conversar na sala de espera do hospital. A incomunicabilidade, antes opressora, torna-se uma diversão para Bob e Charlotte quando eles se identificam um no outro, e buscam dialogar com o universo ao seu redor. Por esse motivo, após a inevitável despedida, quando Bob vê a cidade de Tóquio – com seus grandes letreiros luminosos mesmo durante o dia – passar pela janela do carro, ela já não parece tão distante e intraduzível.

Maria Antonieta

Dos filmes que compõem sua cinematografia, *Maria Antonieta*¹³ é o que mais apresenta referências à música e à cultura pop dentro da obra de Sofia Coppola. Talvez por ignorar a perspectiva histórica que coloca a rainha da França como uma personalidade cruel e egoísta, e ao invés disso criar uma interpretação singular da vida de Maria Antonieta, mostrando-a como uma adolescente perdida no meio da corte de Versalhes, obrigada a se esconder desse universo opressor por trás de exageros e vaidades, vivendo quase como uma estrela pop, no centro das atenções e dos boatos.

O roteiro também desconstrói mitos sobre a história de Maria Antonieta. Há uma cena que satiriza, por exemplo, a famosa passagem na qual a rainha pede para que o povo, na falta de pão, coma brioques. O filme termina com Maria Antonieta deixando Versalhes em meio à Revolução de 1789, e não se preocupa em mostrá-la presa ou sendo decapitada. Outra prova de que não se trata de uma biografia histórica. É a história de uma personagem, sob seu próprio ponto de vista.

¹² Fãs das tradicionais animações japonesas e dos mangás, que se vestem de forma semelhante aos personagens desses quadrinhos.

¹³ *Marie Antoinette*, American Zoetrope / Focus Features, 2006.

Essa analogia entre o papel e a imagem de Maria Antonieta na corte francesa do século XVIII e as estrelas pop atuais existe ao longo de todo o filme, e as referências e relações com a cultura popular contemporânea servem como base para isso. A começar pelos créditos iniciais, onde o logotipo usado para o título é uma clara alusão à capa do famoso disco *Never Mind the Bollocks*, da banda inglesa Sex Pistols, a maior parte das referências visuais e musicais do filme vêm do universo da música punk e de vertentes do movimento pós-punk do começo dos anos 80, como o *New Romantic*¹⁴.

Sobre o *New Romantic*, destaca-se que esse estilo retoma os conceitos românticos do final do século XVIII, e apesar de o Romantismo ter se iniciado exatamente com as revoluções que derrubaram a monarquia francesa, é impossível ignorar essa relação no filme. O Adam and the Ants e o Bow Wow Wow – que teve uma de suas canções remixada pelo músico Kevin Shields, outra vez trabalhando ao lado de Sofia Coppola – são bandas do cenário *New Romantic* presentes na trilha sonora.

O visual dos novos românticos também inspirou a caracterização de algumas personagens, como o Conde Fersen, militar sueco que vive um romance com Maria Antonieta. O visual da personagem da Madame du Barry também traz claras alusões ao universo romântico e neo-gótico.

A trilha musical do filme se divide entre composições clássicas de Antonio Vivaldi, releituras da música erudita por grupos eletrônicos como o Aphex Twin, o rock contemporâneo do Strokes e do The Radio Dept., e inúmeras influências do pós-punk e do rock progressivo dos anos 80 como New Order, Siouxsie and the Banshees, The Cure e Gang of Four. Ainda sobre a trilha sonora, vale apontar mais detalhadamente como ela colabora para a construção narrativa de *Maria Antonieta*, dialogando diretamente com a ação.

Já na seqüência dos créditos iniciais, frases como “We all have good intentions, but all with strings attached” (“Nós temos boas intenções, mas estamos de mãos atadas”) e “The problem of leisure, what to do for pleasure” (“O problema do ócio é o que fazer para o prazer”), da música “Natural’s Not in It”, do Gang of Four, apresentam a abordagem do filme em relação ao universo da monarquia e seus excessos.

Num primeiro momento do filme, quando a jovem Maria Antonieta, recém-chegada da Áustria, sofre com o estranhamento da corte francesa, a trilha musical

¹⁴ Os chamados “novos românticos”, que influenciaram a moda e a música dos anos 80, unindo ideais do Romantismo a elementos sonoros modernos, como sintetizadores e instrumentos eletrônicos nas suas composições.



trabalha com elementos eruditos e clássicos, como a repetição do “Concerto in G” de Antonio Vivaldi, construindo a monotonia inicial da vida em Versalhes.

Mais adiante entram as referências do pós-punk e do *New Romantic*. “Hong Kong Garden”, do Siouxsie and the Banshees, “I Want Candy”, “Aphrodisiac” e “Fools Rush In”, do Bow Wow Wow, marcam o período da narrativa onde Maria Antonieta começa a se adaptar e tirar proveito de sua condição privilegiada, apesar do crescente descontentamento com o casamento e as obrigações de monarca. “Ceremony”, do New Order, tocada na seqüência do aniversário de Maria Antonieta, logo após sua coroação, dialoga com as questões de opressão e vaidade, em versos como “This is why events unnerve me. They find it all a different story” (“É por isso que eventos me deixam nervoso. Eles sempre encontram uma estória diferente”) e “I’ll break them down, no mercy shown” (“Vou colocá-los para baixo sem mostrar misericórdia”).

Em uma terceira parte do filme, segundo a divisão assumida aqui, são apresentadas poucas músicas contemporâneas na trilha. Enquanto Maria Antonieta passa os dias no Petit Trianon, seu pequeno palácio longe da agitação da corte de Versalhes, a trilha musical é composta por músicas diegéticas, tocadas ao violão ou em forma de canto operístico.

O retorno às composições contemporâneas acontece quando Maria Antonieta se envolve com o Conde Fersen ao som do Adam and the Ants, grupo cujo vocalista inspirou o visual dessa personagem. Da canção “Kings of the Wild Frontier”, ouvimos os significativos versos “I feel beneath the white there is a red skin suffering from centuries of taming” (“Eu sinto que por trás do branco existe uma pele vermelha sofrendo com séculos de domesticação”). Depois é “What Ever Happened?”, do Strokes, que ecoa “I wanna be forgotten and I don’t wanna be reminded” (“Eu quero ser esquecido e não quero ser lembrado”) enquanto Maria Antonieta corre pelos corredores do palácio para se esconder em seu quarto com as lembranças do seu romance passageiro.

Para terminar, nos créditos finais ouvimos os versos “In the caves all cats are grey [...] In the death cell a single note rings on and on and on” (“Nas cavernas todos os gatos são cinzas [...] Na cela da morte uma única nota toca repetidamente”). A música nesse contexto aponta o destino das personagens e os rumos da História. Além disso, o título da canção, “All Cats Are Grey”, pode ser interpretado como a tradução de um espírito de igualdade que surgia na França revolucionária daquele período; por mais que o filme em si não priorize a abordagem política e social dos fatos.



Através dessa estrutura, é possível afirmar que em *Maria Antonieta*, mais do que servirem de referência visual ou dramática, as músicas colaboram para a construção do filme, trazendo a ele outros significados – em particular pelas letras das canções – que seriam impossíveis de se obter sem a presença delas.

Quanto às referências visuais de *Maria Antonieta*, há um momento em que as personagens vão a um baile em Paris, onde a própria Sofia Coppola definiu¹⁵ a concepção visual da seqüência como “uma reunião de super-heróis num baile de máscaras em Gotham City”¹⁶. Em outro momento, um tênis da popular marca All Star aparece no meio dos sapatos que Maria Antonieta experimenta, também trazendo àquela realidade a imagem da juventude contemporânea, tão importante para a construção da personagem. Para criar um panorama do excêntrico universo da corte francesa da época, a cineasta buscou trabalhar com alguns atores de diferentes nacionalidades, do texano Rip Torn à italiana Asia Argento. Também vale notar a presença da cantora e atriz Marianne Faithfull, que interpreta a Rainha Maria Teresa da Áustria, mãe de Maria Antonieta.

Presos pela Revolução, Maria Antonieta e Luis XVI deixam o Palácio de Versalhes. É quando a rainha parece pela primeira vez se dar conta de seu verdadeiro papel. Quando seu marido a pergunta se ela está admirando os limoeiros pela janela da carruagem, numa sugestão ao comportamento hedonista que teve Maria Antonieta ao longo de toda sua vida, ela entende que é mais do que isso. Está dizendo adeus.

Um Lugar Qualquer

A seqüência inicial de *Um Lugar Qualquer*¹⁷ define a vida de sua personagem central, que dá voltas e voltas sem chegar a lugar algum. Apesar de estar no auge da carreira, o astro de Hollywood Johnny Marco vive num constante vazio. E a consciência dessa falta de sentido e humanidade em sua vida só aparece quando ele se aproxima de sua filha Cleo, que ocasionalmente passa os dias com ele no Chateau Marmont¹⁸, onde ele vive.

¹⁵ Em comentário retirado do *making off* incluso na edição do DVD de Maria Antonieta.

¹⁶ Referência ao universo neo-gótico das histórias em quadrinhos do personagem Batman.

¹⁷ *Somewhere*, American Zoetrope / Focus Features, 2010.

¹⁸ Tradicional hotel de Los Angeles, famoso por hospedar estrelas de cinema, da música e celebridades.



Nos primeiros minutos do filme, vemos Johnny Marco como uma celebridade vivendo alheia ao que está ao seu redor, freqüentando festas em seu próprio quarto de hotel e assistindo a shows particulares de *polly dance* sem qualquer entusiasmo. Antes da aproximação de sua filha, obrigada a passar um período mais longo ao lado do pai após a mãe fazer uma viagem inesperada, tudo parece apático e distante. A música nesse primeiro momento é puramente diegética. Canções como “My Hero”, do Foo Fighters, e “Cool”, de Gwen Stefani, talvez tivessem muito a dizer, mas apenas ecoam pelos rádios e alto-falantes, como parte desse distanciamento da personagem com seu entorno, sem uma significação mais profunda.

Gradativamente, a música ganha outros significados dentro da narrativa, na medida em que a vida da personagem também parece adquirir outro sentido. Aparece ainda por vezes no campo diegético, mas de forma mais emocional: quando Johnny se diverte tocando “20th Century Boy”, do T-Rex, no jogo Guitar Hero, ou quando um funcionário do hotel oferece uma canção a Cleo, tocada ao violão.

Uma trilha incidental permeia todos os momentos do filme desde o início. E o tempo, que passa ainda lento enquanto Johnny e Cleo tomam sol à beira da piscina, agora tem outra definição. Quando se ouve “I’ll Try Anything Once”, do Strokes, durante esse longo plano, já não é mais de tédio que são feitos os intermináveis dias no hotel, e sim de algo mais sublime, construído a partir da relação das duas personagens.

Além da música, as referências à cultura pop parecem, no caso de *Um Lugar Qualquer*, buscar uma simplicidade cotidiana: o vídeo-game, a patinação no gelo, os *gelatos* pedidos no quarto de hotel na Itália. A Ferrari preta de Johnny Marco serve desde a cena de abertura como símbolo sua própria vida, ao dar voltas numa pista circular. Por esse motivo, quando a personagem chega a sua catarse, o carro é abandonado numa estrada vazia, por onde Johnny Marco segue caminhando – como se a partir daquele momento se libertasse da apatia à qual estava inserido. Nesse momento, a trilha incidental chega também a uma catarse, resultando nos versos de “Love Like a Sunset”, do Phoenix.

O cotidiano das celebridades também está presente em *Um Lugar Qualquer*, como na cômica (e claustrofóbica) seqüência em que Johnny é abandonado num camarim, com a cabeça coberta por gesso. O Chateau Marmont como ambientação principal da narrativa e a participação do ator Benicio del Toro interpretando a si mesmo enfatizam essa característica. Há ainda uma significativa cena onde, numa coletiva de imprensa, a



personagem hesita a responder à aparentemente simples pergunta – que parece ser a mesma que Sofia Coppola nos coloca ao longo do filme – “quem é Johnny Marco?”.

Outras considerações

Sobre as trilhas musicais, é interessante observar como Sofia Coppola se apropria de elementos externos – com o foco no rock dos anos 80 e na música contemporânea – para criar novos significados em suas narrativas, que talvez uma trilha sonora composta exclusivamente para o filme não trouxesse. Especificamente em *Maria Antonieta*, a música e o visual criam todo o cenário e suas significações, sendo essenciais para o entendimento da obra como ela o propõe – caracteriza a abordagem narrativa, e relaciona o período retratado com movimentos da música, da moda e da arte inspirados por ele.

Além da música, elemento central dessa análise, a cineasta também faz referência ao universo da moda, com o qual tem bastante familiaridade, principalmente quando este está diretamente ligado à música; no caso do visual *New Romantic*, por exemplo. A relação de Sofia Coppola com o mundo *fashion* vai além das referências em seus filmes. A cineasta já estagiou na marca Chanel e dirigiu comerciais para a Dior. Além disso, Sofia Coppola tem uma grife de roupas no Japão, a Milk Fed. Em suas relações com a moda, o inverso também se deu, quando *Maria Antonieta* tornou-se referência para editoriais, inclusive um para a respeitada revista Vogue, assinado por estilistas como Oscar de la Renta e Alexander McQueen, e inspirado nos figurinos do filme, criados pela figurinista Milena Canonero.

Da literatura, Sofia Coppola trouxe *O Jardim dos Esquecidos*¹⁹ para seu curta-metragem de estréia, e a leitura de Rousseau para *Maria Antonieta*, numa intenção irônica²⁰. Há também menção ao escritor inglês Evelyn Waugh em *Encontros e Desencontros* e ao best seller contemporâneo *Crepúsculo*²¹ em *Um Lugar Qualquer*.

Referências ao cinema são, à primeira vista, menos evidentes nos trabalhos de Sofia Coppola – entre os poucos casos, a singela homenagem a Federico Fellini quando, em *Encontros e Desencontros*, Bob e Charlotte assistem *A Doce Vida* na TV do hotel.

¹⁹ *Flowers in the Attic*, de Virginia C. Andrews, 1979.

²⁰ Quando *Maria Antonieta* lê trecho do Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens, de Jean-Jacques Rousseau, e apesar da crítica contida na passagem, ela se atém à beleza das frases.

²¹ *Twilight*, de Stephenie Meyer, 2005.



Mas bastaria olhar mais atentamente as influências cinematográficas assumidas pela própria diretora – Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, Wong Kar-Wai – para encontrar em seus filmes traços desses outros cineastas.

Mas é mesmo de sua formação pessoal que Sofia Coppola traz a maior parte das referências para construir suas narrativas, criando uma aproximação entre espectador e obra por meio dos elementos culturais populares. Por conta desse caráter bastante autoral, podemos inclusive enxergar tons autobiográficos em todos os seus filmes, afirmando, por exemplo, que todas as suas protagonistas femininas são retratos de Sofia Coppola feitos por ela mesma. Esse assunto serviria de tema para uma análise mais aprofundada e específica. O que cabe aqui é concluir que a forma com a qual cineasta utiliza a cultura popular, a partir de um repertório de referências pessoais, a ajudou a criar obras significativas dentro do cenário cinematográfico contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ACOM, A. C. *Maria Antonieta: mal sabia que participava da efetivação da liberdade representada pela revolução*. Disponível em: http://www.modamanifesto.com/index.php?local=detalhes_moda&id=252. Acesso em 28/03/2011.

AUMONT, J. *Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes*. Campinas: Papirus, 2008.

BAPTISTA, M. MASCARELLO, F. (org.). *Cinema Mundial Contemporâneo*. Campinas: Papirus Editora, 2008.

BERCHMANS, T. *A Música do Filme: Tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema*. São Paulo: Escrituras. 2006.

BUSCOMBE, E. *Idéias de autoria*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). *Teoria Contemporânea do Cinema – Vol. 1*. São Paulo: SENAC, 2005.

EIKMEIER, M. *Trilha Sonora: A música como elemento de sintaxe do discurso narrativo no cinema*. Campinas: Unicamp, 2003. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Mídias do Instituto de Artes da Unicamp.

MANEVY, A. *Nouvelle Vague*. In: MASCARELLO, F. (Org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus Editora, 2007.