

# GESTAR O SENSÍVEL: UMA ANÁLISE DA ESTÉTICA DA GRAVIDEZ NO FILME “OLMO E A GAIVOTA”<sup>1</sup>

Carolina Maciel de Arruda<sup>2</sup>

**RESUMO:** Através das inquietações vividas na gestação, o intuito deste artigo é discutir a estética da gestação no cinema, quais os recortes e representações construídos em torno da gravidez e como é possível o desenvolvimento de narrativas mais sensíveis em torno do tema. Com base nesse recorte, foi analisado o filme “*Olmo e a Gaivota*” (2015), dirigido por Petra Costa e Lea Glob, que apresenta a gravidez de modo singular dentro do universo cinematográfico, misturando os gêneros entre a ficção e o documentário, inclusive tensionando com o exercício de diário autobiográfico. Através da análise da obra, é proposta uma reconfiguração do lugar da gestante em base do texto “A Partilha do Sensível”, de Jacques Rancière, convidando à reflexão para que a gravidez não seja vista como um processo simbólico fixo e imutável, mas como um percurso fluído, uma travessia física e psicológica para a abertura de novas narrativas e trajetórias.

**Palavras-Chave:** Gestação; Cinema; Documentário; Partilha do sensível.

## SENSITIVE PREGNANCY: AN ANALYSIS OF THE AESTHETICS OF PREGNANCY IN THE FILM “OLMO & THE SEAGULL”

**ABSTRACT:** Through the concerns experienced during pregnancy, this article aims to discuss the aesthetics of pregnancy in cinema, which are the representations built around pregnancy and how it is possible to develop more sensitive narratives around the theme. Based on this approach, the film “*Olmo e a Gaivota*” (2015) was analyzed. It was directed by Petra Costa and Lea Glob, which presents pregnancy in a unique way within the cinematographic universe, mixing genres between fiction and documentary, also tensioning with the autobiographical diary exercise. Through the film’s analysis, a reconfiguration of the place of the pregnant woman is proposed based on the text “*The distribution/partition of the sensible*”, by Jacques Rancière, inviting to a reflection so that pregnancy is not seen as a fixed and immutable symbolic process, but as a fluid path, a physical and psychological journey for the opening of new narratives and trajectories.

**Keywords:** Pregnancy; Cinema; Documentary; La partage du sensible.

---

1 Artigo apresentado como trabalho final para a conclusão da disciplina de Estética, ministrada pela Prof.ª Dr.ª Nádia Régia Maffi Neckel, do Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL).

2 Bacharel em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestranda em Ciências da Linguagem, na linha de pesquisa Linguagem e Cultura, pela Universidade do Sul da Santa Catarina (UNISUL). E-mail: carolina-arruda@live.com

## GESTANDO A CONVERSA

De onde nasce esse texto? Nasce do corpo, um corpo grávido que buscou se reconhecer nas imagens do cinema e, em partes, se frustrou porque não se enxergou nos títulos encontrados, porque viu o tema ser tratado muitas vezes de forma superficial e porque viu esse período da vida de uma mulher reduzido a estereótipos. Agora este corpo escreve não só sobre a frustração de se ver reduzido ao horror ou à comédia, mas também sobre as reflexões trazidas por esse processo - de gestar, buscar, questionar e analisar.

Mas, antes de tudo, qual a importância desse corpo e outros se reconhecerem nas imagens dos filmes? Segundo Sheila Bratti (2018), o cinema nos mostra versões de quem nós somos ou podemos ser. Ou seja, através das suas representações, o cinema “estaria nos mostrando uma versão de quem somos nós, mulheres”. O problema em torno disso é a forma como são apresentadas estas personas, que são construídas como “modelos verdadeiros” ou opções ideais de vida, tornando-se balizadores de comportamentos e expectativas do que vivemos fora das telas. Assim, a presença ou a ausência de imagens de mulheres grávidas no cinema não é inocente, isenta de construções sociais e ideológicas. A forma como se mostra o corpo grávido pode por um lado ser uma forma de subordinação da mulher, enquanto não mostrar ou falar sobre também é; por outro lado, pensar essas representações do corpo grávido e propor novas formas de visibilizá-lo pode auxiliar na escrita de narrativas mais sensíveis ao processo de gestação e de construção da identidade da mulher-mãe.

Para tanto, este artigo se debruça sobre o filme “*Olmo e a Gaivota*” (2014), de Petra Costa e Lea Glob, coprodução entre Brasil, Dinamarca, França, Portugal e Suécia. Mistura entre ficção e documentário, a obra traz a história do casal de atores Olívia Corsini e Serge Nicolai, em Paris, que passam pelo processo de gestação. A trama apresenta o arco de Olívia, profissional dedicada, que se imagina uma grávida ativa e sobre os palcos, trabalhando em sua melhor fase da carreira. Porém, a realidade é diferente: por conta de uma complicação médica, a personagem se vê obrigada a passar a gravidez em repouso em seu apartamento e, portanto, a vivenciar as transformações deste período praticamente isolada. Através de “*Olmo e a Gaivota*”, este artigo busca discutir como aparece a gestação no cinema, os estereótipos e as possíveis suspensões deles no audiovisual, considerando que

As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. (...) A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares. (...) É neste sentido que falo do regime ético das imagens. Trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a arte de se individualizar enquanto tal (RANCIÈRE, 2005, p. 17 - 29).

Assim, quais são as implicações dos mitos e das imagens que consumimos quando se fala em gravidez? É possível multiplicar os olhares e as representações sobre o processo de gestar no cinema?

## EXISTE UM MITO DA GESTAÇÃO?

A maternidade é um dos campos da vida das mulheres que não foge da construção de mitos, da idealização e da “estereotipização”. Mesmo passando por revisões, questionamentos e atualizações, há símbolos, modelos e atributos muito consolidados em torno da maternidade e que se mantêm como basilares por anos e anos. Uma das imagens mais clássicas em torno da figura da mulher-mãe é a da Virgem Maria. Os dogmas em torno de Maria constituem uma figura sem pecados, casta, de olhar doce e complacente. Maria é a mãe que ama incondicionalmente, sob qualquer circunstância. Assim, na cultura cristã ocidental se construiu o ideal de maternidade: da mulher que deve ser pura, benevolente, amando e batalhando por seus filhos independente da situação. Entretanto, Maria ainda ocupa um lugar ambíguo: ao mesmo tempo que é santa, é mãe e é humana (CORREA, 2012). Além de engravidar sem o ato sexual por meio de um milagre divino, o outro paradoxo em torno de Maria é a escassez de representações dela durante a gravidez. Tal fato se dá porque, durante a Contra-Reforma, a igreja católica considerou indecentes as imagens das “Santas Mães” grávidas (SOUZA, 2002).

Uma das implicações disso são as tentativas de invisibilizar a gestação. A gravidez revela a mulher que fez sexo, prova de que houve um “pecado” e, portanto, o ventre que cresce não deveria ser ressaltado, mas escondido. Por esse viés, a gestação seria também um período de transição para uma vida sacrificial, em que a mãe deve ser doar integralmente ao(s) filho(s). Isto porque

Ainda nas representações religiosas, a mácula do pecado do ato sexual estaria presente nas demais mães do mundo, à exceção de Maria. Desta forma, para diminuir a “culpa” da luxúria do ato sexual, caberia à mulher ser uma boa mãe, ou seja, colocar a criança em primeiro lugar na sua vida, ser recatada, ser generosa, ser compreensiva e sofrer calada. Eis o ideal cristão de maternidade que deveria ser o norte das mulheres em geral. Nele, estão os conceitos e as representações que, historicamente, fundamentaram as noções de mãe e de maternidade para as construções simbólicas de gênero (SIMILI, 2017, p. 131).

Os impactos dessas concepções são muito perceptíveis na história da moda e na produção de imagens na mídia. Na moda, durante muitos anos, as roupas produzidas para as grávidas buscavam esconder a criança no ventre por meio dos volumes e recortes. Ainda na década de 1920, a mulher deveria priorizar a discrição ao viver a gestação (SIMILI, 2017). E, na mídia, há um extenso período de ausência de imagens de corpos grávidos porque a gestação durante muitas gerações não foi considerada um evento público, que deveria ser compartilhado e exaltado, mas algo privado e íntimo.

Na virada do século XIX e primeira metade do século XX, a prática de exibição dos corpos de mulheres grávidas, em regra, não existia. Entre os anos 1930 e 1950, as imagens da gravidez eram escassas e talvez restritas a iniciativas individuais. A significativa carência de registro nesse período sugere a pouca expressividade desse tema como interesse fotográfico e de consumo cultural. Não se exclui, no entanto, a possibilidade de sua existência nos acervos pessoais, de forma periférica. Belmiro (1992) informa que o modelo

da gestante e mãe, nessas décadas, especialmente nos anos 1950, pouco difere daqueles produzidos pelos discursos disciplinadores de meados do século XIX e início do seguinte. As estratégias disciplinadoras traduzem-se na aproximação da representação da gravidez ao universo infantil, o que promove uma indiferenciação da mulher no que concerne à sua individualidade, pela correlação direta de sua imagem com o mundo da casa e da família (VARGAS, 2012, p. 243 - 244).

Com as transformações sociais que vão desde flexibilizações no vestuário feminino até a entrada da mulher de classe média no mercado de trabalho - abrindo aqui a ressalva de que as mulheres pobres e periféricas a contar de muito antes estiveram nas ruas e fizeram parte da esfera pública do mercado de trabalho -, é somente na década de 1960, que a experiência pública de gestação também passa por mudanças. Ou seja, assume novos contornos (VARGAS, 2012).

Nesse aspecto, não parece aleatório que, na história das mulheres e da moda, a exposição do corpo de Leila Diniz grávida, em 1971, na praia de Ipanema, tenha se transformado em fato emblemático da valorização e da incorporação da barriga nas representações midiáticas, vetor de visibilidade e publicização do fenômeno da gestação. Como escreveu Mirian Goldenberg, ‘com seu corpo grávido de biquíni na praia de Ipanema, em 1971, Leila é, até hoje, a melhor representante da revolução feminina ocorrida nas décadas de 1960 e 1970, quando as brasileiras libertaram seu corpo dos papéis tradicionais de mãe e esposa e inventaram novas formas de ser mulher’ (SIMILI, 2017, p. 136).

Aqui é necessário abrir parênteses: com o início da espetacularização do corpo grávido, se ignora ou pouco se compreende a gestação como um processo também de construção social. Assim, a gravidez, quando representada na mídia, raramente é abordada considerando as tensões e conflitos relacionados a este período. Em outras palavras: é apresentada como uma experiência desprendida das relações sociais que a determinam; também um momento de autorrealização feminina como se a maternidade fosse um destino natural da mulher (VARGAS, 2012).

Considerando isto, existe então um mito da gestação, um modelo exemplar do que seria o processo de gestar? Há imagens de gravidez que reconfiguram o ideal de amor materno incondicional ou deslocam a mãe do lugar da mulher que se desprende da sua identidade para vivenciar a maternidade em sua completude? Outros desenhos de maternar e gestar são possíveis através do cinema? Como?

Em uma pesquisa rápida no Google sobre “gestação no cinema”, como indicado na figura 1, o próprio mecanismo de busca traz o resultado dividido entre dois polos: filmes de comédia ou filmes de terror e suspense sobre gravidez. Desta maneira, o corpo grávido se torna uma tela na qual vários desejos e/ou medos são projetados (BERRIDGE, 2015). Assim, ou o processo de gestar ou é tratado como uma abertura para uma trajetória de trapalhadas engraçadas e irônicas – vide as obras “*O que esperar quando você está esperando*” (2012), “*Ligeiramente grávidos*” (2008) e “*Tal mãe, tal filha*” (2017) - ou como um portal para o sobrenatural - como nos filmes “*O bebê de Rosemary*” (1969), “*O herdeiro do diabo*” (2014), “*O monstro dentro de você*” (2016), por exemplo.

Figura 1 - captura de tela da autora ilustrando o resultado da pesquisa sobre gestação no cinema, alternando entre os polos do gênero da comédia e do suspense



Fonte: captura de tela da autora

Nestes dois gêneros fílmicos, o corpo grávido também é construído entre extremos. No gênero da comédia, os aspectos físicos da gestação - excluindo o crescimento da barriga - são minimizados ou até inexistentes, a personagem grávida, inclusive, não tem sua rotina alterada por dores, enjoos ou contratemplos que podem fazer parte do processo de gestar. O oposto acontece no terror: estes mesmos aspectos são exagerados, levados ao extremo, e a gravidez gera uma imensa fragilidade na mulher. Vale frisar, que no campo do horror ou suspense, a representação das personagens femininas, grávidas ou não, em muito se aproxima do conselho dado pelo diretor Alfred Hitchcock: “torture a mulher!”. Ou seja, conforme o pensamento que as melhores vítimas são as mulheres (WILLIAMS, 1991).

A consequência dessas representações passa pelo campo do simbólico, em que de uma maneira a gravidez é romantizada, espetacularizada e não abordada com profundidade psicológica. Enquanto de outra, se gera o estranhamento e a aversão, até mesmo o horror à gestação, que é caracterizada como um processo penoso, violento e aflitivo, praticamente uma punição à mulher. No terror, o bebê no ventre é um corpo estranho, que traz o caos e o grotesco.

Ainda, é comum a gestação aparecer no cinema de outras maneiras. Uma como o final feliz de uma personagem ou de um casal heterossexual, após enfrentar desencontros e provações na vida a dois. Em outra, a gravidez e a maternidade aparecem em muitas comédias românticas como parte da identidade feminina, o “destino natural” das mulheres. Desta forma, a gravidez entra na história como um ponto de chegada apenas, o momento máximo de realização pessoal; e não é apresentada como um processo com implicações, descobertas e reconfigurações na vida de quem gesta. Pode, inclusive, ser lido como um meio de domesticação da personagem mulher, que se encontra grávida somente após se tornar mais madura, estável e tranquila - “*Se eu fosse um homem*” (2017) é um exemplo desta forma de representação, já que o final feliz da personagem Jeanne, após muitos percalços relacionados à vida de solteira e aos questionamentos de gênero, vem com o enlace romântico e a gestação. Ou seja, a validação clássica dos papéis de gênero dentro dos moldes de uma família tradicional, mesmo após questioná-los.

Outro estereótipo da gestação nos filmes é a gravidez não planejada durante a adolescência ou juventude. Aqui, o viés da narrativa tem sentido de orientar para as consequências de uma gravidez precoce. Algumas obras que abordam a gravidez adolescente são “*Juno*” (2007), “*Preciosa*” (2010) e “*Meninas*” (2006).

Por um lado, se é possível ver como positiva a exposição do corpo grávido nas telas - já que esse corpo não era nem considerado décadas atrás - é preciso também ter cuidado: isto é, se perguntar quais corpos grávidos são retratados e como são retratados. Nos filmes de Hollywood, são os corpos padrões - jovens, brancos, ricos ou de classe média - que são celebrados no processo de gestar. E ainda através deles são reforçados os valores convencionais em torno da figura da mulher, da gravidez e da constituição de família (BERRIDGE, 2015). Outro perigo em torno da naturalização destes moldes de gestação, abordados de forma superficial, é que estes se tornem uma forma de invisibilizar, pois estar presente em tela não é necessariamente sinônimo de representatividade.

Entretanto, essas representações e clichês, por mais que possam ser repetitivos, não são estanques, únicos ou permanentes. É possível questioná-los e deslocá-los para produzir imagens mais humanas e sensíveis da mulher grávida no cinema, ou menos rasas e planificadas. Filmes como “*Olmo e a Gaivota*” abrem uma brecha entre os polos aqui trazidos e tornam visíveis outras formas de maternidade e de gestação, especialmente por conta do viés biográfico, em que a gestação aparece narrada em primeira pessoa, através do diário de Olívia.

## GESTANDO O SENSÍVEL

Inicialmente, o projeto do filme “*Olmo e a Gaivota*” não nasceu de um desejo das diretoras de filmar um processo de gestação. Segundo a realizadora Petra Costa, a obra foi concebida durante um laboratório audiovisual do festival dinamarquês *CPH: Dox* e o ponto de partida era a vontade de acompanhar o cotidiano de uma mulher comum, mostrando as diversas particularidades e poesias que fazem parte do seu dia a dia. Dessa ideia, a co-diretora Lea Glob sugeriu a atriz Olivia Corsini para

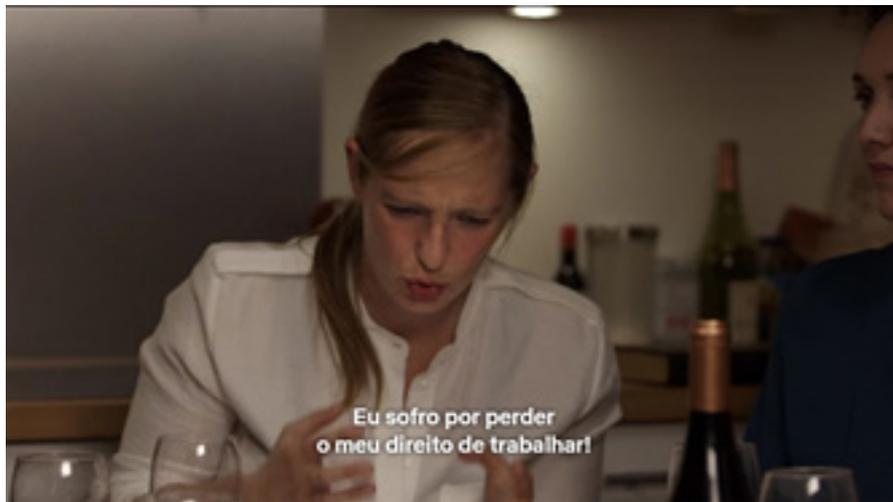
ser a personagem principal, em uma mistura de documentário e ficção. Durante a pré-produção, Olívia se descobriu grávida e as diretoras do filme incorporaram a mudança no eixo principal do filme. Isto porque a gestação, para Petra Costa em entrevista para Hama (2015), “trata-se de um dos territórios onde mais se vê a opressão da mulher e não existe quase nada no cinema ou na literatura sobre o assunto”. Por perceber isso, tratar da questão se tornou urgente para a cineasta.

Assim, considerando que existem opressões, mitos e símbolos que geram uma idealização da gestação, como “Olmo e a Gaivota” suspende tais construções? Em uma primeira análise, o filme não reforça a concepção de que a gravidez seria um período pleno, de pura felicidade e realização pessoal. Pelo contrário, em muitas cenas, são trazidas as sensações de incerteza, “tédio, vazio, solidão, agressividade” (LEAL, 2019). São sentimentos incomuns ao se abordar o processo de gestar. O filme, então, se aproxima de uma crônica sobre a gestação, com um olhar dedicado à vida cotidiana de Olívia - destacando aqui que é a própria personagem que se coloca em cena, apresentando quais são seus incômodos, suas alegrias e transformações, por meio do diário gravado.

Ainda, o arco narrativo pode ser dividido em três pontos. Primeiro, a descoberta da gestação, um momento vivido com muita alegria e expectativa por Olívia e Serge. O casal realiza junto o teste de gravidez e, para passar o tempo da espera, cantam juntos “*Mi sono innamorato di te*”, de Luigi Tenco - o que dá o tom de ternura e alegria com o qual o casal recebe a notícia. Mas, imagetivamente, a cena prenuncia o distanciamento futuro entre ambos, já que nessa ocasião estão separados pela parede do banheiro, com Olívia ao lado de dentro e Serge do lado de fora. O que pode ser lido como um anúncio dos próximos acontecimentos, em que a mulher mergulha no processo gestacional e precisa se distanciar do mundo externo por conta do repouso à pedido médico, enquanto o pai fica de fora. Ainda dentro desse primeiro arco, ao confirmar o resultado positivo, o casal celebra na cama. Aqui tem-se uma primeira dessacralização da gestante: Serge pergunta se “pode fazer amor? Não é proibido?” e Olívia ri, abraçando o companheiro.

O segundo ponto se dá a partir da revelação da gravidez ao grupo de trabalho e com a chegada dos primeiros conflitos vividos por Olívia que, contra sua vontade, é aconselhada a deixar a peça *A Gaivota*, de Anton Tchekov, na qual faz parte do elenco principal. Neste momento, de maneira muito subjetiva, o filme traz uma amostra da opressão que pode ser vivida na gestação. Inicialmente, Olívia não deseja compartilhar a novidade naquele encontro, mas já é contrariada e não tem sua vontade respeitada pelo companheiro. Com a notícia, os colegas do grupo de teatro passam a dizer o que a personagem deve ou não fazer, decretam que atuar com a “barriga” não é possível e que não é ideal Olívia acompanhar a turnê do grupo. É como se, ao compartilhar seu novo estado biológico, a grávida perdesse a propriedade sobre seu próprio corpo, seu trabalho e suas decisões. O rosto de Olívia mostra a aflição da personagem que, durante toda a discussão, é silenciada e mal consegue expor seu ponto de vista (figura 2).

Figura 2 - O rosto de Olívia mostra a aflição da personagem



Fonte: frame do filme “O Olmo e a Gaivota”

Entretanto, a personagem principal não se conforma com tudo o que falam e decidem por ela. Olívia questiona se será colocada no “armário” por estar grávida e que sofre porque lhe tiram o direito de trabalhar. É possível perceber como reduzem Olívia ao ventre reprodutivo que, por conta da gestação, deveria se afastar dos palcos e renunciar à personagem Arkádina, na qual trabalhava há muito tempo. Inclusive, uma das colegas no encontro justifica todas as restrições propostas pelo grupo alegando que a maternidade “é uma escolha de vida”, por isso faria sentido Olívia abdicar do teatro.

Neste mesmo jantar, onde Olívia compartilha a gravidez, se abre o terceiro arco da narrativa. Ao ir ao banheiro, a personagem percebe que está sangrando e, então, ela e Serge vão ao pronto socorro. Nesta cena, o médico orienta Olívia para que permaneça em repouso, caso contrário poderia passar por um aborto. É neste terceiro momento, após o sangramento, vivido em repouso e isolamento por Olívia, sobre o qual o filme se prolonga e traz as transformações psicológicas vivenciadas pela personagem gestante, abrindo espaço para a narrativa autobiográfica, que borra as fronteiras entre ficção e documentário.

A partir deste ponto, o corpo de Olívia é o centro de ação do filme (LEAL, 2019). A obra atrela as imagens da transformação do corpo grávido com narração em voz off para desconstruir a gestação idealizada. Desta maneira, a gravidez aparece, pelas palavras de Olívia, como um processo, não como ponto de chegada, um final feliz, ou ainda um pano de fundo. Se na vida fora das telas, os palcos foram retirados do cotidiano de Olívia, em “Olmo e a Gaivota”, o palco é inteiramente da personagem grávida e de seu percurso físico e psicológico.

Com isso em vista, é possível analisar o filme e a forma como ele suspende a imagem idealizada da gravidez por dois eixos: o da imagem, através do corpo da mulher que se torna mãe, e da narração do diário de Olívia, que traz a identidade da gestante e a sua busca por definir qual seu novo lugar no mundo.

No campo da imagem, as transformações físicas da gestação são tratadas com um misto de curiosidade, carinho e estranhamento, distante da exaltação do corpo grávido. O emblemático gesto da mão no ventre, muito utilizado para através das fotografias simbolizar o poder da gestação, no filme aparece quando Olívia examina o próprio corpo, neste processo que ela atravessa com cansaço e não com plenitude. Nestes momentos de autoanálise corporal (figura 3), o filme lança mão de muitos planos fechados, em *close up*, trazendo à tela a intimidade de Olívia, mas também a humanidade, a sensibilidade e a delicadeza da transformação do corpo grávido. É um dos momentos de reconfiguração do mito da gestante idealizada, já que as imagens do filme nos mostram uma mulher que encara esse momento não só com admiração, mas de maneira ambígua, se estranhando e se encantando com a transformação vivida.

Conforme Denise Tavares afirma (2017), o diário é o espaço biográfico mais presente na cultura desde a escrita, pois nele se torna possível, pelo menos em tese, exprimir os mais variados sentimentos sem censura.

**Figura 3 – momentos de autoanálise corporal**



Fonte: frame do filme “O Olmo e a Gaivota”

O campo da identidade vem através da transformação psicológica de Olívia, que logo no início do repouso, ao encarar a cidade pela janela e se ver enclausurada no apartamento, pergunta qual o seu papel no mundo e se este período de inatividade forçada seria “o começo do fim” - o fim da sua carreira e da sua identidade (figura 4). Mais adiante, Olívia comenta que muitos lhe falam

sobre o quão maravilhoso e extraordinário é a gestação, mas para ela ainda não é assim, “talvez mais adiante” seja. A personagem define o momento como abstrato.

Figura 4 – questionamento da personagem



Fonte: frame do filme “O Olmo e a Gaivota”

Pode-se dizer que tendo o diário como recurso, o filme tenciona contar a narrativa por meio da vivência da mulher gestante, centralizando seu corpo como o lugar da ação dramática. E neste ponto a obra se torna bem-sucedida ao trazer a gestação “como uma experiência subjetiva complexa, modulada por afetos e contradições” (LEAL, 2019).

Uma outra dessacralização da maternidade e da gestação vem através dos questionamentos de Olívia, que não aceita ambos como uma essência feminina ou um dom. A personagem relata que não encara com naturalidade possíveis sacrifícios que virão:

Fiquei com um dente mole e uma amiga disse: ‘É normal, o bebê precisa de cálcio... Na gravidez pode se perder dentes...’ Eu ri com a ideia de uma troca tão absurda. A vida contra um dente. Mas a simplicidade com que ela falou me perturbou muito. Como se fosse fácil dar pedaços de si. Aí penso em mim como mãe. E quando me imagino mãe, fico com medo. Porque não sei como se faz (OLMO, 2015).

Um outro viés que o filme foge da imagem tradicional da gravidez é ao não trazer junto da evolução biológica da gestação uma psicologização do feto ou infantilização da personagem. Ou seja, Olívia não conversa com a barriga, não fica ansiosa pela descoberta do sexo, nem cria um personagem para o bebê que está por vir. Somente perto do final do enredo temos uma sugestão de qual será o nome escolhido.

Há ainda mais desconstrução em torno do processo idealizado de gestar. Ao reclamar para Serge que se sente sozinho e o companheiro rebater que precisa cumprir com seus compromissos, prover e bancar a casa financeiramente, Olívia reconhece que a gravidez também é um trabalho:

Meu presente não é só meu, é seu também, só que sou eu que carrego. Então é seu problema também. Não quero que seja assim. Faz 4 meses que estou aqui, presa, assim, nesta posição. Fazendo algo que nos concerne... a nós dois. Estou trabalhando para nós dois. Mas tenho a impressão de trabalhar sozinha (OLMO, 2015).

O que a personagem sente é explicado historicamente inclusive: com a evolução do sistema capitalista, somente a “produção para o mercado” é definida como uma atividade que gera valor, a reprodução do trabalhador passou a ser vista como o contrário, como algo “sem valor do ponto de vista econômico”, portanto, deixou de ser considerada um trabalho. Por isso, é possível enxergar a reprodução como um campo de luta essencial das mulheres (FEDERICI, 2017). Por esse aspecto, se torna fundamental falar sobre a gestação e os discursos sociais que atravessam esse processo, visto que a redução da mulher a um mero ventre - em um regime muitas vezes idealizado ou espetacularizado - não deixa de ser uma forma de alienação dos corpos e das vivências das mulheres. Visto que “mulheres (...) significa não somente uma história oculta que necessita se fazer visível, mas também uma forma particular de exploração” (FEDERICI, 2017, p. 27). O que retorna à questão central deste artigo, de como a representação do corpo grávido no cinema contribui ou não para a domesticação das mulheres.

Próximo do final, o filme traz uma possível resposta a esta angústia. Olívia decide dar uma festa em seu apartamento para que seus amigos a vejam grávida. Para ela, se esse momento não for compartilhado é como se não tivesse passado por ele. Inclusive, o fim do enredo não é o parto, mas é justamente o ato de dividir a gestação com as pessoas que mais lhe importam. Por isto, é pensando na forma de partilha do corpo grávido que este pode ou se tornar prisão, ou ser um processo de desenvolvimento da identidade.

Aqui é importante ressaltar a importância do exercício da autobiografia, pois ao contrário de exemplos citados ao longo do texto, em “Olmo e a Gaivota” é a gestante quem narra sua história. Por meio da sua voz, a sua singularidade tem espaço para alcançar outras pessoas. Por meio de seu diário, seu testemunho a torna protagonista. A trajetória da gestante não cai na invisibilidade, nem se esgota: é apresentada não como o “começo do fim”, mas como um processo de amadurecimento, de mergulho interior.

Entretanto é necessário lembrar: apesar do filme passar a impressão de pender mais ao documentário narrado em primeira pessoa, esta escolha estética não é inocente, já que ao final, o fluxo de narração de Olívia é interrompido por comentários de Petra Costa. A cineasta lhe faz perguntas, direciona a ação. Olívia resiste. Então, se antes a sensação era de que a gestante guiava as diretoras durante os registros, tem-se o lembrete de que Olívia compartilha sua história enquanto, na verdade, as realizadoras ainda exercem seu papel. É possível perguntar: quem dirige? Apesar das perguntas, Olívia muda o assunto. É ela quem seleciona o que fala e o que silencia. Mas Petra Costa e Lea Glob seguem presentes, inclusive, quando cedem espaço para a atriz ficcionalizar sua

própria história. Na escolha entre tensionar a ficção e o documental, as diretoras e a atriz tornam protagonista a trajetória feminina, em que narrar a si mesma para o outro é ação fundamental.

Por isto, ao se analisar o filme, é imprescindível perguntar: quem filma? Quem enquadra esta história? Isto porque, para Rancière (2005), o artista é “inventor de vida nova”, o que significa que através da arte se pode transformar radicalmente a repartição dos espaços. Pois

A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. (...) Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer (RANCIÈRE, 2005, p. 59).

Do universo particular de Olívia, o filme pode se estender para o universo de outras mulheres que viveram, vivem ou viverão a maternidade um dia, alargando a percepção do que é a travessia física e psicológica vivenciada durante uma gravidez, que não é apenas um final feliz ou o portal para o desconhecido, mas o início de novas narrativas e trajetórias - literalmente, uma reconfiguração do ser e estar no mundo da mulher, como a própria personagem traz ao longo de seu diário narrado.

Assim, o filme não busca universalizar a gestação. Acontece justamente o contrário: por meio dos fragmentos, singularidades e detalhes do exercício autobiográfico de Olívia e do olhar fílmico das diretoras, a singularidade da experiência dá o tom, apresentando o período como um processo extremamente íntimo e transformador. É somente o início de uma jornada. Na obra, a maternidade destoa de uma forma de domesticação da personagem, pois, mesmo com o repouso físico, “tornar-se mãe” é fruto de inquietações, de questionamentos e de repensar quais papéis exercer. Olívia não acata o ideal de maternidade sacrificial, pois esta não lhe parece natural. E ao não aceitá-la, possibilita uma nova partilha, pois reconhece que como mãe não se moldará a determinados estereótipos. Será preciso criar seus próprios modos de ser, de fazer e dizer. Será preciso criar sua própria maneira de ser mãe.

É deste modo que o filme, dirigido por Petra Costa e Lea Glob (diretoras com obras sensíveis a temas políticos e/ou relacionados às experiências de mulheres) em colaboração com Olívia Corsini e Serge Nicolai (casal que vivenciou a gestação), torna visível e possível outras formas de maternidade e gravidez, pois não reforça modelos rígidos, mas optando pela instabilidade e singularidade do diário autobiográfico, transforma o que muitas vezes é considerado como fixo e imutável em fluxo.

## REFERÊNCIAS

BRATTI, Sheila Coelho. **Sejamos todas protagonistas, ou carta às espectadoras e criadoras de personagens femininas**. Florianópolis: Editora Crv, 2018.

BERRIDGE, Susan. **Knock Me Up, Knock Me Down: Images of Pregnancy in Hollywood Films**. New York, NY: Columbia University Press, 2012.

CORREA, Fernanda. A iconografia da Virgem Maria nas pinturas italianas da Coleção Eva Klabin – questões de análise. In: XV ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH - RIO, 15., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Anpuh, 2012. p. 1-16.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

HAMA, Lia. **Precisamos falar sobre gravidez**. 2015. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-diretora-petra-costa-fala-sobre-olmo-e-a-gaivota>. Acesso em: 31 mar. 2021.

LEAL, Tatiane. A GRAVIDEZ COMO DURAÇÃO: UMA LEITURA BERGSONIANA DO FILME OLMO E A GAIVOTA. **Animus - Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 18, n. 37, p. 238-252, ago. 2019. Semestral.

OLMO E A GAIVOTA. Direção: Petra Costa; Lea Glob. [S.l.]: Zentropa Entertainments5; Busca Vida Filmes; O Som e a fúria, 2015. 1 DVD (85 min).

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política; tradução de Mônica Costa Netto.- São Paulo: EXO experimental org.; Ed .. 34, 2005.

SIMILI, Ivana Guilheme. ROUPAS PARA MAMÃES: CORPO E GRAVIDEZ NAS REPRESENTAÇÕES PARA A MATERNIDADE NA REVISTA MANEQUIM (1963). **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 65, p. 127-148, jul/dez, 2017.

SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Santa'Anna. **Topoi**, Rio de Janeiro, p. 232-250, dez. 2002.  
TAVARES, Denise. Documentário Biográfico e Protagonismo Feminino. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. São Paulo: Papyrus, 2017. Cap. 14. p. 199-212.

VARGAS, Eliane Portes. 'Barrigão à mostra': vicissitudes e valorização do corpo reprodutivo na construção das imagens da gravidez. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.19, n.1, jan.-mar. 2012, p. 237-258.

WILLIAMS, Linda. Film bodies: gender, genre, and excess. **Film Quarterly**, Berkeley, v. 44, n. 4, p. 2-13, 1991.

Recebido em: 31/03/2021  
Aceito em: 11/09/2021