

A AMBIÊNCIA DO MEDO NO FILME QUANDO EU ERA VIVO¹

Caio de Oliveira Mota²

Nilbio Thé³

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, Ceará.

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar de que forma o horror se constrói no filme brasileiro “Quando Eu Era Vivo”, dirigido por Marco Dutra. O corpo do trabalho passa por uma investigação de como a construção do medo se dá principalmente através da criação de sensações e de uma ambiência de horror, configurando novas formas de entender o gênero de horror dentro da realidade brasileira.

Palavras-chave

Gêneros cinematográficos; cinema de horror; cinema brasileiro

1. Introdução

É muito questionada a presença dos gêneros cinematográficos na cinematografia brasileira. Não há uma produção contínua de filmes policiais, filmes de ação, ficção científica ou qualquer outra coisa que escape da zona de conforto das comédias românticas produzidas pela Globo Filmes. No entanto, vamos encontrar um terreno mais difuso de experimentações justamente nas pessoas que estão fora da lógica das produções comerciais brasileiras. Realizadores como Marco Dutra, Kléber Mendonça Filho, Rodrigo Aragão se utilizam dos gêneros como força motriz do seu cinema, seja para estudá-los, seja para articulá-los.

O filme de Marco Dutra, *Quando Eu Era Vivo* é um filme que busca trabalhar a realidade e o imaginário brasileiro dentro de uma produção de gênero, se utilizando, para isso, de seus clichês, transformando-os em potência. Além disso, o filme busca construir a sua noção de horror a partir de uma noção mais de sensorialidade do que de movimentos bruscos na tela. É a sutileza dos movimentos leves, mas nem por isso, menos ameaçadores.

¹Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016

²Graduando do 8º semestre do curso de Audiovisual e Novas Mídias da Universidade de Fortaleza.

³Orientador do trabalho. Professor do Curso de Audiovisual e Novas Mídias da Universidade de Fortaleza.

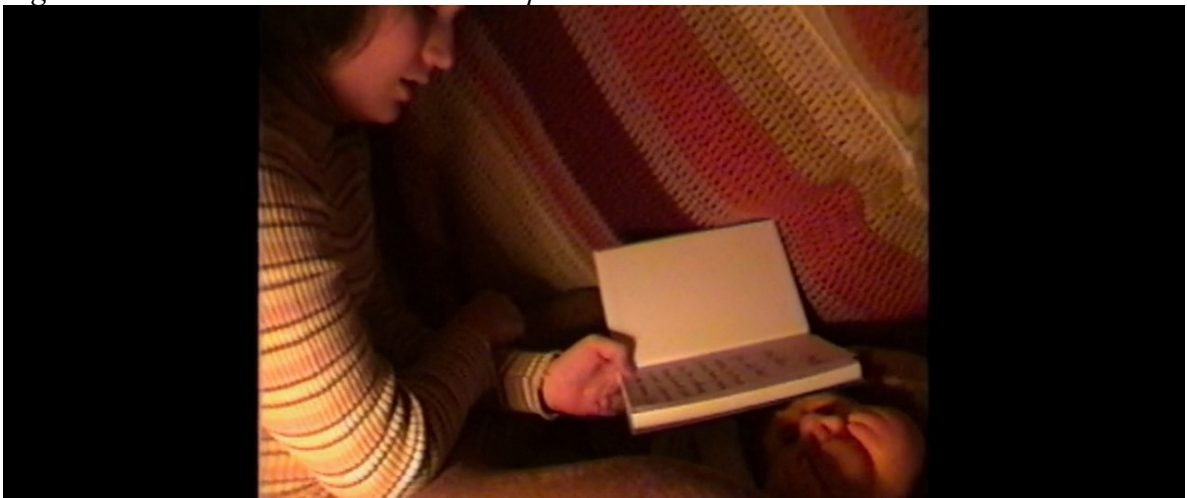
A obra de Marco Dutra é, em certo aspecto, pioneira, pois aposta sua força muito mais na criação de um ambiente hostil para todos, personagens e espectadores. O que prevalece então, é uma ambiência do medo, que pode estourar a qualquer momento e pode ser que não estoure e é daí que advém sua energia como força fílmica.

2. Ambiência de um apartamento, ambiência do medo

Quando Eu Era Vivo é um filme lançado em 2014, dirigido por Marcos Dutra, sendo o segundo longa-metragem do diretor. O filme conta a história de Júnior (Marat Descartes) que após perder a mulher e o emprego volta para a casa de seu pai para passar uns tempos. O pai, Sênior (Antônio Fagundes) começa a achar que há algo estranho com seu filho, que passa a maior parte dos seus dias mexendo em objetos que eram de sua mãe e desenterrando o passado que seu pai gostaria de esquecer. No meio disso tudo, se vê Bruna (Sandy) que é uma inquilina da casa e está conhecendo Júnior pela primeira vez. O filme é baseado no livro de Lourenço Mutarelli *A Arte de Produzir Efeito Sem Causa*, o escritor faz uma participação no filme.

O filme começa com uma filmagem em VHS de duas crianças encobertas por um lençol, uma delas é Júnior e quem filma é seu irmão, lendo um recado escrito em um livro que foi deixado pela sua mãe. O conteúdo do recado diz coisas como “que este livro marque o começo de uma nova jornada” e que “caminharemos lado a lado”. Durante o plano, podemos ver um boneco do personagem “Fofão” (FIGURA 1).

Figura 1: Meninos leem recado deixado pela mãe



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

De repente, ouve-se os passos do pai dos meninos, eles apagam a lanterna que seguravam numa tentativa de se esconder debaixo das cobertas, ele entra e não os encontra. O pai sai e

então Júnior nos mostra o que estava lendo, um livro com um desenho macabro e o nome “demônio” em letras garrafais. Podemos identificar algumas coisas nessa sequência que vão ditar a forma como os personagens se relacionam entre si, a primeira é a relação das crianças com a mãe, que demonstram muito mais afeto pela mãe e por suas lembranças do que pelo pai. O fato delas se esconderem com a chegada do pai, também nos dá a impressão que essa relação com a mãe era, agora, proibida. Durante a sequência podemos ver também objetos que contribuem para a construção do filme, uma delas é o boneco do personagem “Fofão”. A escolha desse boneco não foi por acaso, durante muito tempo uma lenda urbana dizia que o boneco continha dentro dele uma adaga e que de noite ele criava vida e matava pessoas. A presença do boneco ajuda a costurar uma relação de identificação do público brasileiro (que são as únicas pessoas que vão entender a presença do boneco na cena como além de um boneco). Além disso, é notável a presença dos livros e das coisas escritas, que irão ser as principais formas que Júnior encontrará para se comunicar com sua mãe. O mais importante da cena toda, no entanto, são as gravações em vídeo. Durante todo o filme nós compartilharemos as mesmas lembranças de Júnior através das gravações que os meninos faziam do seu dia-a-dia e também dos rituais executadas pela sua mãe.

Nas cenas seguintes começaremos a ver a volta de um filho para uma casa que já não é mais dele. No momento que Júnior entra no apartamento é possível perceber o desconforto dele em relação a todas as mudanças que ocorreram no local. Enquanto Sênior relata todas as mudanças e reformas feitas, Júnior anda por entre a sala em passos leves, como que redescobrimo um local que uma vez lhe pertencera, vemos um apartamento estéril, cheio de espaços brancos e aparelhos de ginásticas (FIGURA 2).

Figura 2: Júnior reencontra apartamento em que viveu



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

O estranhamento se completa quando Sênior mostra a Júnior o sofá da sala onde ele vai dormir, pois agora o quarto é alugado para a inquilina Bruna. O apartamento vai ser um personagem importante durante o filme, pois além de relatar esse estranhamento do filho, vai também ser responsável por nos mostrar como essa relação entre filho e pai vai evoluindo a partir da mudança que Júnior faz nos móveis e na dinâmica do apartamento. O primeiro contanto com o seu passado, então, passa por uma sensação de estranheza, um sentimento chave para o gênero do horror.

O horror é uma repulsa provocada por uma percepção, por um pressentimento. É também um sentimento de aversão e ódio àquilo que não está em conformidade com o normal. Diante do desconhecido, o horror é um sentimento de impotência, de medo. Diante da catástrofe, o horror é um incômodo gerado pela culpa ou mesmo pela impotência de ação, pelo assombro de enxergar uma realidade indesejada. (ARAÚJO, 2014, p. 18)

Um dos primeiros sinais dessa mudança do espaço é quando Júnior encontra um porta-ovos de metal que era da sua mãe e utiliza-o na sua janta, para o espanto de seu pai, que se mostra incomodado com a utilização do acessório. Essa, aparentemente, pequena mudança, será o fio condutor de diversas outras coisas que ocorrerão. Tudo parece incomodar Sênior, que não se sente confortável nem com a tonalidade da lâmpada que o filho colocou na cozinha. Aos poucos, vai ocorrendo uma luta por espaço dentro do apartamento, uma luta velada e silenciosa. Ao mesmo tempo, o pai oferece mais de uma vez uma hospedagem em um hotel na sua própria rua e garante que vai pagar os custos. Júnior nega e diz que permanece e além disso, quer morar no quartinho que fica nos fundos do apartamento, que segundo Sênior, está cheio de lixo e está trancado, além de não se lembrar nem onde está a chave. A metáfora é clara, ao arrombar a porta do quartinho, Júnior descobre que o que está encaixotado ali são os objetos que eram de sua mãe, ou seja, sua memória, que Sênior fazia questão de manter no esquecimento. A primeira coisa que é achada ao se entrar no quartinho é um metrônomo e uma partitura, além de vários quadros, que Júnior faz questão de pregar no mesmo canto em que ficavam quando ele morava ali, mesmo que sob protesto de Sênior.

O principal achado da descoberta do quartinho foi uma fita VHS intitulada “1985/1986”, ao colocar no videocassete Júnior assiste o que parece ser um ritual ocultista onde sua mãe faz um molde de gesso de sua cabeça e do seu irmão. (FIGURA 3)

Figura 3: Mãe faz a cabeça de gesso dos meninos



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

Depois, vemos Pedro, irmão de Júnior, tocando Tocata e Fuga em Ré Menor do compositor alemão Johann Sebastian Bach, há um corte brusco no vídeo e então vemos Júnior e sua mãe em um cômodo escuro, iluminado apenas por uma vela, a mãe chama Pedro, que está filmando, para se aproximar mais, ela olha para Júnior que está do seu lado e diz: “essa aqui é a serpente” enquanto aponta para um canto escuro do quarto em que a câmera não consegue mostrar. O que nos chama atenção aqui, além das atividades que eles fazem no vídeo, é a total ausência da presença paterna nessas atividades da família, desconhecemos o passado do pai, ele nem é contado nem é mostrado.

Se antes havia uma disputa pelo espaço, Sênior chega em casa e vê que está sendo vencido, pois todo o material que estava guardado no quartinho agora havia sido cuidadosamente posto em seus devidos lugares pela casa, incluindo o retrato de sua mulher (FIGURA 4).

Figura 4: Sênior revê retrato da esposa decorando a sala



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

Vemos então, mais uma vez, a importância do apartamento como indicador do estado espiritual dos habitantes da casa, se antes havia um apartamento iluminado, predominantemente branco e impessoal, aparentando quase que um quarto de hotel, temos agora um apartamento marrom e empoeirado, com mais sombras e com a luz vindo proeminentemente de abajures antigos, envolto num misto esquisito de decorações modernas com coisas dos anos 80. A medida em que o apartamento vai se transformando, fica mais difícil perceber se é Júnior que causa as mudanças aos poucos, com sua persistência em se comunicar com a mãe, ou se é essa casa que vai tomando conta do psicológico dele. O ápice dessa transformação acontece quando Bruna prepara um jantar, dessa vez, já numa casa totalmente transformada, que em nenhum momento se parece com o apartamento ao qual fomos inicialmente apresentados. Praticamente não vemos mais Sênior em casa, chegando ao ponto de Bruna encontrá-lo sentado na escada do lado de fora da casa.

No jantar, ouvimos a frase que dá o título do filme. Sentados em extremos opostos da mesa, Júnior se levanta, limpa o rosto de Bruna, que estava sujo, nisso, ela responde: “Que mão fria” ele se repele um pouco e responde “Quando eu era vivo era mais quente” (FIGURA 5).

Figura 5: Júnior janta com Bruna em uma casa já transformada



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

Na composição do quadro, podemos ver que o lugar onde Júnior senta inicialmente é coberto pelos mesmos cobogós do qual ele e seu irmão brincavam de ouvir vozes, registro esse que temos acesso através do VHS, podemos entender isso como se o filme nos tivesse dizendo que Júnior e a casa já são intrínsecos um ao outro. Esse é um dos pontos principais do filme, pois pela primeira vez, no tempo presente de seus personagens, temos a utilização

do sobrenatural como recurso narrativo, se antes esse sobrenatural aparecia em memórias e em fitas de VHS, agora temos a manifestação presencial de uma entidade que agora faz parte de Júnior. Outra evidência que esse é um dos pontos mais importantes do filme se deve ao fato de que Júnior mostra para Bruna a partitura da música que ele achou ao abrir o quarto com as coisas antigas da casa e pede para que Bruna cante a música. Enquanto Bruna canta a música, podemos perceber que é a mesma música que toca na sequência inicial do filme, quando os dois meninos se escondem na coberta. Enquanto Bruna cantarola a música, um plano detalhe mostra uma mão se aproximando da cabeça de Júnior, o espectador mais atento vai perceber que se trata da mão da mãe, pois o anel de um dos dedos é idêntico ao que podemos ver nas várias vezes que a foto foi mostrada durante o filme. No instante que a mão encosta na cabeça de Júnior, que estava em um estado de transe ao ouvir a música, o personagem é acometido por um intenso enjoo e vomita na frente de Bruna, Júnior cai no chão e começa a ter o que parece ser uma convulsão, Bruna vai ajudá-lo e a cena acaba com um plano detalhe da capa do mesmo livro que os meninos estavam lendo na cena inicial, onde podemos ver um ser com aspecto demoníaco e olhos vermelhos. Vemos aqui, então, que a presença da mãe se dá através de signos visuais, além das fitas VHS, temos o livro, seus acessórios e agora sua materialização na cabeça de Júnior.

O que vemos então é uma escalada dos eventos estranhos que acontecem no apartamento e com seus moradores, eventos que antes eram restritos às experiências de Júnior. Ao se preparar para tomar banho, Sênior vê que alguém está forçando a maçaneta da porta para entrar, ele pergunta por Bruna e não encontra resposta, ao mesmo tempo que a porta continua a tentar ser aberta. A partir desse momento, podemos identificar que Sênior parte então para uma estratégia de confronto, ao ter sua ligação para o médico frustrada, insistindo que o seu filho tinha problemas psicológicos e que estava igual ao seu irmão, Sênior parte para um confronto no mesmo plano em que se encontra a força que o ameaça, ele chama sua amiga para executar o que parece ser um ritual de exorcismo com direito a ramos de planta e sal grosso. Durante isso, a entidade que está em Júnior (a quem ele se refere como “ela”) nos revela que o Pedro, o irmão, tentou matar o próprio pai, mas falhou pois a arma que ele usava estava sem bala, mas que ele completaria o trabalho, nesse momento, nos é passada uma informação importante, Júnior, aos gritos, fala “ele não é meu pai pois nunca me chamou de filho”. (Figura 6)

Figura 6: Júnior passa por um ritual de exorcismo



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

Passamos então para uma nova fase do filme, em que a entidade já está completamente sobre o controle de Júnior e que a partir dele, ela tentará se comunicar com os outros, incluindo a inquilina Bruna. Em uma cena, Bruna vai até o quarto de Júnior com a partitura da música em mãos, revelando que ela conseguiu decifrar toda a música. Os dois começam a cantar e então as luzes piscam, a energia falha, um disco que estava na vitrola começa a rodar ao contrário. Novamente o diretor se utiliza de uma situação que está no imaginário do público. Durante muito tempo, falou-se sobre possíveis mensagens ocultas que estavam escondidos em discos de rock e também de cantoras para o público infantil, mensagens essas que podiam ser ouvidas ao se colocar o disco para rodar ao contrário. Isso reflete a preocupação do diretor de situar seu público num imaginário popular das lendas urbanas, um “e se..” que já se passou na cabeça de todos que foram jovens durante os anos 80 e 90.

É possível entender a cantoria dos dois como o ritual em que Bruna também se deixa levar pela entidade que controla eles e a casa, o que se nota aqui é que justamente a personagem mais inocente é a primeira a se deixar levar por essa aura.

A trama do filme, no entanto, nos sugere que a presença do irmão será importante para que haja um desfecho, ou que, pelo menos, essa presença seja uma dica de como tudo vai acabar. Júnior vai visitar o irmão, que está internado em um hospital psiquiátrico e lá é revelado tudo que ele precisa saber, para completar sua missão, eles precisam da alma do pai, segundo Pedro: “Ela ofereceu a gente pra ele, agora ela quer a alma do pai”. Assim, ao revelar não só o objetivo que Júnior deveria seguir, como a oração que ele precisaria para isso, o filme parte para seu desfecho.

A volta de Júnior ao apartamento, portanto, é uma volta determinada, já ciente do que deveria ser feito. Para isso, ele conta com a ajuda da casa, ao adentrar a cozinha, a procura de uma arma que ele pudesse usar contra seu pai, a gaveta se abre sozinha, revelando uma arma inusitada: um haltere de musculação. (FIGURA 7) Munido do haltere, Júnior dá o golpe em seu pai, que cai desacordado.

Figura 7: Gaveta se abre sozinha



Fonte: fotograma do filme *Quando Eu Era Vivo* (Brasil, 2014)

A sequência final do filme se dá já num apartamento mudado. Não há mais luz elétrica, toda a iluminação provém de velas espalhadas cuidadosamente pela casa, em um cômodo, Sênior aparece amarrado em uma cadeira, com sua cabeça coberta de gesso. Bruna, nesse momento, já totalmente transformada e a serviço da entidade e da casa, ajuda Júnior no seu ritual. Ele entra então, na sala onde seu pai se encontra e começa a cantar o *leitmotiv*⁴ do demônio que habita a casa, a música “Serpente da Noite”. Ao final do ritual, ambos retiram a cabeça de gesso de Sênior, que se levanta e diz: “Meu filho” no que Júnior responde: “Pai”.

A primeira consideração que podemos fazer sobre esse filme é que ele é um filme de horror que tem sua narrativa muito bem construída e arquitetada, é um filme que se utiliza de todos os clichês do gênero para construir sua trama, no entanto, ganha força ao buscar dentro dessa história fechada, uma força própria a partir da sua *mise-en-scène* e isso inclui, inclusive, zombar destes próprios clichês. Se o diretor decide optar por um cinema onde as formas são muito fixas, ele acerta ao propor um estilo próprio dentre dessas formas.

A primeira grande marca estilística é o modo como se dá a construção do horror dentro da narrativa. Marcos Dutra aposta em um filme que construa uma ambiência antes de

⁴*Leitmotiv* é um termo criado por Richard Wagner para designar um som, musical ou não, que está associado a um personagem em específico dentro de uma obra. O *leitmotiv* normalmente ocorre quando há uma citação ou o personagem tem alguma ação importante para a obra.

fazer com o que o espectador se assuste com o que vê. Afinal, o que o espectador vê? Se analisarmos uma das grandes cenas do filme, uma filmagem em VHS em que a Júnior e sua mãe estão de frente para o que seria a “serpente”, nós vemos tudo, a cozinha, os personagens, a luz do ambiente, mas o que interessa não está em quadro. (FIGURA 8)

Figura 8: Júnior e sua mãe estão de frente para a "serpente"



Fonte: fotograma do filme Quando Eu Era Vivo (Brasil, 2014)

Esse é mais uma das evidências que faz com que acreditemos que o que Dutra quer nos mostrar como criador de mundos. Para ele, interessa muito mais refletir sobre as consequências da presença do mal na casa e como isso afeta seus habitantes do que mostrar necessariamente a irrupção de algo que vai atacar alguém na tela. A grande questão dessa arquitetura do medo é que em *Quando Eu Era Vivo* o vilão não está no contra-campo, mas sim em todo lugar. A disputa por espaço, inclusive, é um tema recorrente nos filmes de horror. *Halloween* de John Carpenter, um clássico do gênero, tem essa disputa muito bem delimitada, enquanto no filme de Carpenter o vilão Michael Myers vai aos poucos ganhando sua disputa dentro do plano, dominando os espaços para conseguir matar, em *Quando Eu Era Vivo* essa disputa é diluída, não se vê um vilão espreitando no extremo do quadro, mas sim um vilão que preenche cada vez mais a tela, através da sua presença nos móveis, nos quadros, na iluminação. A direção de arte comanda um processo de dar movimento a um dos principais personagens do filme, o apartamento. Entender essa casa como um personagem, portanto, passa por um processo de entender o filme, também, como uma experiência sensorial, fenomenológica. A casa, os espaços em gerais, são locais no qual se depositam sentimentos e memórias, o principal conflito do time, então, floresce através desse apartamento.

[...] é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que freqüentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. (BACHELARD, 1993. p.21)

E o conflito, nada mais é do que a vontade de entender relações afetivas do passado familiar. Quando ele nos revela que seu pai nunca o chamou de filho, fica claro que o problema sempre foi uma suposta falta de carinho, ou uma simples indiferença (talvez devido ao episódio traumático da tentativa de assassinato) de Sênior com seus filhos. Júnior, então, insiste em reatar a única relação familiar que foi prolífica pra ele, mesmo que para isso ele tenha que recorrer a métodos sobrenaturais.

Durante todo o tempo do filme, vemos que Sênior busca esquecer o passado através da preservação do presente. Não a toa, vemos uma busca do corpo perfeito, um corpo imune ao tempo, através de exercícios, musculação e latas de *whey protein*. Uma busca de controle do tempo que jamais funcionará.

Considerações finais

Podemos entender *Quando Eu Era Vivo* tanto como um filme de gênero como um terreno de experimentações. A tentativa de mesclar uma realidade brasileira (através de diversos fatores como atores conhecidos e referências a cultura popular brasileira) com uma tentativa de se aproximar de uma dramaturgia do cinema de gênero, uma tentativa que normalmente parece fora de lugar, mas acerta aqui, fazendo com que o filme tenha uma marca estilística muito própria.

A ambiência do medo, ou, a construção do horror através das sensações e não das precipitações, acaba sendo o ponto chave para que o filme funcione da forma que ele se propõe a ser. Somos jogados desde o início da obra para um estado de alerta, que começa com o filho, em sua chegada ao antigo apartamento, e passa para o pai, já com este apartamento cumprindo sua função de catalisador de dinâmicas. No meio desta mudança, percebemos a personagem de Bruna, que acaba se tornando tão cúmplice de Júnior quanto o espectador, com a diferença que nós tivemos acesso as memórias da família, enquanto Bruna, ajuda a inventar a história da família no presente, acabando, para o bem ou para o mal, conciliando pai e filho.

Referências bibliográficas

CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**. Campinas: Editora Papyrus, 1999.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARAÚJO, Rafael. **A experiência do Horror: Arte, pensamento e política**. 1ª ed. São Paulo: Alameda, 2014.

GARCIA, Demian (org.). **Cinemas de Horror**. 1ª ed. São José dos Pinhais: Editora Estronho, 2014.

OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos. **A mise-èn-scene no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo**. Campinas, SP: Papyrus, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, Ambiência, Stimmung**: Sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema: documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: SENAC: São Paulo, 2005, p. 278-279. vol. II.

GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política**. Tradução Federico Carotti, Joana Angélica d'Avila Melo, Júlio Castañon Guimarães. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.