

---

**PARA A MINHA AMADA MORTA:** subversão do gênero fílmico<sup>1</sup>Danúbia Serena dos SANTOS<sup>2</sup>Roberta Ramos LIMA<sup>3</sup>Carolina Ruiz de MACEDO<sup>4</sup>

Universidade do Estado da Bahia, Bahia, BA

**RESUMO**

Trata-se de uma análise fílmica com o objetivo de identificar componentes audiovisuais inseridos no longa-metragem *Para minha amada morta* (2015). Tomamos como referências principais para a construção dessa análise os estudos de Jaques Aumont (2005), Marcel Martin (2005), Jullier Laurent e Michel Marie (2009) na busca de decodificar a abordagem narrativa apresentada pelo diretor Aly Mutitiba, assim como, as três matrizes da linguagem, a verbal, a sonora, e a visual, e como esta estrutura remonta os seus significados perante o espectador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema nacional; Gênero; Drama; Linguagem audiovisual.

**INTRODUÇÃO**

Filme é caracterizado como o produto final de uma sucessão de imagens, alinhadas uma sobre a outra, que quando projetadas da maneira contínua, simulam movimento e passam uma mensagem a quem assiste. Diante da afirmativa, fica compreendido que esse é um conjunto de signos audiovisuais que tem na sua estrutura a montagem como a principal ferramenta. “A montagem é o princípio que rege a organização de elementos fílmicos visuais e sonoros de ou de agrupamentos de tais elementos, justapondo-os, encadeamentos e/ organizando sua duração” (AUMONT, 2009: 62). Aliada a combinações de diversos elementos como fotografia, trilha sonoras, cenários, ângulos, essa etapa cria a narrativa cinematográfica. Santaella vai além, ao

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado a IJ 4 – Comunicação Audiovisual no XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º Semestre do Curso de Comunicação Social- Rádio/TV da Universidade do Estado da Bahia UNEB. E-mail: [danubiaserena02@gmail.com](mailto:danubiaserena02@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 5º Semestre do Curso de Comunicação Social- Rádio/TV da Universidade do Estado da Bahia UNEB. E-mail: [rllima7@gmail.com](mailto:rllima7@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social / Rádio e TV da Universidade do Estado da Bahia UNEB. E-mail: [carolinaruiz.uneb@gmail.com](mailto:carolinaruiz.uneb@gmail.com)

---

afirmar que “a arbitrariedade da montagem, ao associar uma imagem a outra, é o que respalda a construção de um discurso, que dá ao cinema uma língua própria, pois sem o governo da lei, fatos e ações são brutos e cegos.”(SANTAELLA, 2001; 262).

De fato, em uma obra cinematográfica todos os componentes são signos relevantes atuando em conjunto, ficando a cargo do diretor orquestra-los de modo a sugerir significados que serão decodificados e terão efeitos sobre o espectador.

Nesse artigo, em primeiro momento, será feita uma análise geral da obra, se amparado nas definições de Jaques Aumont (2009), Marcel Martin (2005) Jullier Laurent e Michel Marie (2009) na busca de decodificar a abordagem narrativa sobre a estética do filme.

## **2. O FILME**

O drama/thriller intitulado *Para Minha Amada Morta* foi lançado comercialmente em 2016. O longa conta a história de Fernando, um fotógrafo introspectivo que trabalha para a polícia civil, visivelmente abalado pela morte recente da esposa. Apegado aos objetos pessoais do cônjuge, o personagem assiste incansavelmente fitas em VHS com memórias da companheira, chegando ao ponto de negligenciar os cuidados com o próprio filho.

O longa tem a primeira virada quando Fernando descobre em uma das fitas VHS, um vídeo com cenas de sexo entre a sua falecida esposa e outro homem. Em sequência, o objetivo do personagem passa a ser descobrir a identidade do rival. O fotógrafo inicia então uma investigação por conta própria e consegue localizar o homem presente nas imagens da traição que ele assistiu, seu nome é Salvador um ex-presidiário, que sua esposa defendeu como sua advogada.

Outro momento chave na trama tem início quando o viúvo aluga uma casa de Salvador, a qual fica nos fundos da residência dele. Salvador é um homem evangélico, casado e pai de duas filhas. Aos poucos vemos Fernando se inserindo na rotina da família. Ele vai oscilando entre momentos que dão indícios de raiva e vingança, em outros momentos, que demonstra um desejo quase que doentio de apropriar-se da vida de seu novo vizinho, substituindo-o como chefe daquela família.

O roteirista e diretor Aly Muritiba nesse filme, faz uso recorrente de enquadramentos no plano médio com objetivo de sempre mostrar a desordem no

ambiente do personagem principal, o que remete à sua confusão interior. A fotografia em paletas de cores frias é outro elemento preponderante no longa: a ambientação do personagem principal com uma fotografia em tons frios e com predominância da penumbra retrata o seu estado de espírito apático e introspectivo.

Muritiba cria uma tensão gradativa que é subvertida a todo instante por não seguir o código narrativo tradicional do gênero *thriller* adotado, através de planos sequências com poucas falas, em que as expressões corporais dos atores trazem a tensão ali estabelecida, dando pistas de que algo ruim acontecerá, porém, a sequência sempre vai quebrando a expectativa gerada nestas tomadas.

### 3. ANÁLISE ESPECÍFICA: Desterro dos Mortos

A análise fílmica específica foi realizada a partir de uma cena emblemática do filme, demonstra o poder psicológico da sugestão e a oposição aberta e declarada aos clichês do gênero *thriller*, cena que denominamos de Desterro dos Mortos, fazendo uma referência ao livro do baiano Aleilton Fonseca (2001), obra em que o autor, através de seus contos, leva os seus leitores a fazerem uma reflexão de que a experiência da morte faz surgir o amadurecimento e nos faz repensar a nossa vida, reflexão que podemos relacionar diretamente com o filme em questão.

A cena que selecionamos para análise tem início em 50 minutos e 30 segundos e termina em 61 minutos e 10 segundos, por volta da metade do filme, quando já foram estabelecidos alguns aspectos dos perfis dos personagens e suas posições antagônicas na história, mesmo que uma das partes envolvidas não saiba. Fernando (Fernando Alves Pinto) descobre quem é e onde mora o amante de sua falecida esposa, a partir disso passa a frequentar os mesmos lugares. Com o intuito de se aproximar mais do seu rival, ele decide alugar a casa dos fundos de Salvador (Lourinelson Wladimir) e sua família. A cena analisada retrata o momento que Fernando surge enquanto Salvador trabalha à noite em sua oficina que fica ao lado da casa principal e converte-se em um momento oportuno para que Salvador expresse o seu incômodo com a presença de Fernando em sua casa no horário em que sua esposa Raquel (Mayana Neiva) e suas filhas estavam sozinhas.

Primeiro começaremos definindo o ponto de vista adotado pela câmera na cena, que nas palavras de Jullier e Marie (2009) “É o ponto de observação da cena, aquele de onde parte o olhar. Nenhum ponto de vista é neutro. Todas as posições de câmera

---

conduzem sua série de conotações”. Na cena que é o nosso objeto de estudo foi adotada uma câmera de visão objetiva, colocando o espectador como testemunha da ação que se desenrola, sem se identificar com qualquer personagem em particular.

Vemos Salvador na sua oficina de trabalho através de um plano médio – em que a câmera está a uma distância média do objeto que ocupa parte do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta. Esse é um plano de posicionamento e movimentação – através da profundidade de campo com abertura média, podemos perceber o fundo desfocado e um novo objeto em aproximação, no caso, Fernando. No início da conversa entre os dois homens mantém-se a profundidade de campo média e assim os dois personagens em foco em primeiro plano, mas em lados opostos da tela – a intenção na utilização da profundidade de campo aqui é demonstrar as expressões dos dois personagens igualmente e seus lados oposto no enquadramento denotam uma oposição ideológica.

Quando Salvador, recebe uma resposta aparentemente aceitável, o seu posicionamento na cena muda, ele se coloca no mesmo lado de Fernando, que por sua vez passa à frente em aproximação à câmera e Salvador desfocado em segundo plano – proporcionando ao espectador acompanhar as expressões do personagem e a sua condição psicológica no decorrer da conversa. Essa mudança constante de foco na profundidade de campo é definida por Martin (2005) como jogo psicológico de percepção dramática, pois as mudanças indicam onde sua atenção deve ser direcionada e gera expectativa em relação às suas futuras ações.

A câmera continua em um plano médio em todo o plano sequência, contendo poucos movimentos de câmera, apenas a câmera em uma panorâmica lateral de 90° usado para acompanhar o personagem na sua movimentação pelo cenário. Os personagens utilizam os espaços ao seu redor com a câmera acompanhando ou apenas saem do quadro. Esse aspecto filmico é definido por Martin (2005), como “[...] o movimento em si próprio tem uma significação como tal e que visa exprimi-la ao sublinhar um elemento material ou psicológico chamado papel decisivo no desenrolar da ação”.

O cenário, a iluminação e as cores presentes em quadro, contribuem para peso atribuído à cena, a profundidade de campo e ainda criam uma tensão para o espectador, utilizando em especial à predominância da cor vermelha – na cena Salvador está vestindo vermelho e uma espécie de porta de aço na mesa também é vermelha – criando

---

uma expectativa de que desenrolar acabara em sangue, com Fernando finalmente concretizando sua vingança.

A própria direção da luz pode apoiar a história, em virtude das conotações ligadas em certa tradição histórica aos conceitos de sombra e luz [...] Além da direção na qual ela cai, a própria quantidade de luz que cai sobre o sujeito pode enriquecer um retrato psicológico (JULLIER E MARIE, 2009, p.38).

A iluminação lança sombras ao rosto de Fernando que sempre está próximo à câmera em primeiro plano e suas feições estão mais em evidencia sendo desfiguradas pela pouca iluminação e o vermelho que compõe a cena está também refletido no personagem, como se estivesse revestido em uma áurea de ódio.

Fernando sai do campo de visão adotado pelo enquadramento, volta com uma pá, as sugestões de que acontecerá o crime estão ficando cada vez mais fortes. Isso acontece pelo posicionamento e o movimento de Fernando em relação a Salvador. Fernando está com um cigarro na boca o que conta como mais um aspecto psicológico em evidência, mostrando-se como sua válvula de escape, um vício que o ajuda a se acalmar.

Salvador sempre está em segundo plano e quase sempre com uma profundidade de campo reduzida, já Fernando sempre a frente e agora em posse da pá, ele pega alguns entulhos no chão – esforço físico que ajuda a mascarar o ódio. Salvador começa a falar sobre o seu caso com uma mulher, que já sabemos se tratar da falecida esposa de Fernando – Salvador ainda em segundo plano entra em foco a partir do momento que começa a contar a sua aventura extraconjugal. Fernando agora de costas para a câmera encara o rival e arrasta a pá sobre o solo e a coloca sobre os ombros – uma posição ameaçadora, mas também constituída de uma metáfora bíblica, a pá entre os ombros como se fosse uma cruz.

Os sons e ruídos que constam na cena são mais impactantes para a construção de suspense do que uma possível música seria, como Jullier e Marie coloca que "[...] eles remetem à sua fonte e constroem uma grande parte do naturalismo, proporcionando a cor local. Esse recurso à invisibilidade da sua fonte constitui facilmente um fator de suspense [...]". Assim os ruídos da rua, o cachorro latindo, os grilos ao longe agregam para a construção do suspense na cena.

Salvador termina de contar sua história, esperamos a reação de Fernando, pois toda a construção de sentido da cena sugere esse fim, mas aqui há a quebra de toda a

---

essa expectativa, quando faz com que Fernando volte-se para a pilha de entulho e mascare sua raiva com o ato sem concretizar a intenção de vingança que o filme e essa cena sugere. O plano sequência, é uma sequência composta de um único plano e nesse caso, tem uma montagem rítmica, o que é definida como:

“[...] Primeiramente é reconhecido e localizado: é se assim o quisermos, a exposição. Então surge um momento máximo de atenção, em que se apreende o seu significado, a razão de ser do plano: gesto, palavra ou movimento que fazem progredir o desenrolar da acção. Seguidamente, a atenção baixa e, se o plano se prolonga, surge um instante de aborrecimento, de impaciência. Se cada plano for cortado exatamente no momento em que a atenção baixa, para ser substituído por outro, a atenção será constantemente mantida em expectativa, e então dir-se-á que o filme tem ritmo. [...]” (MARTIN, 2005, p.187).

Podemos caracterizar esse plano sequência como uma montagem rítmica métrica longa, mas com o mérito de conservar a atenção do espectador através do poder da sugestão aliado a uma base narrativa que justifica e sustenta as intenções e as ações das personagens. De modo geral é uma cena que traduz muito bem o clima do filme, sem se apegar a regras específicas de gêneros fílmicos. Além de contribuir para o crescimento do personagem em relação ao resto da história, pois agora sabendo a versão do amante de sua esposa, suas intenções podem ser reavaliadas.

#### **4. CONCLUSÃO**

Em um filme, a primeira linguagem narrativa a ser apresentada é a visual, sendo essa a responsável pelo primeiro contato do receptor com o enredo, estabelecendo de início o envolvimento afetivo com a obra. Porém, como foi abordado nos tópicos acima desta análise, a linguagem visual não age sozinha, sua participação está ligada a tríade básica da linguagem - a verbal, a sonora, e visual como bem definem Santaella e Aumont em suas pesquisas de viés semiótico.

Estabelecer essa compreensão inicial sobre a linguagem audiovisual se faz necessário diante de uma análise fílmica, a fim de conseguir captar todos os elementos presentes e decompor a ideia passada pelo diretor.

Este estudo analisou um trecho do filme do diretor Aly Muritiba, sobre a perspectiva referenciada direta de Aumont, Laurent Julier e Michel Marie, conseguimos

---

identificar seu estilo de narrativa audiovisual e o modo como o diretor utiliza os planos de câmera, luz, texto enxuto, campo de profundidade de câmera, trilha sonora, figurino, atuação, etc, durante seu filme para transmitir ao espectador sua mensagem que tem como característica marcante um leve suspense e a quebra de expectativa constante de algo vai acontecer, quando na verdade nada acontece.

Esse estudo é muito importante para a formação acadêmica de estudantes de cursos de comunicação social em diversas habilitações e também para profissionais da área de mídia.

## **REFERÊNCIAS**

AUMONT, Jacques. **A Estética do Filme**. Campinas, São Paulo: Papirus, 7ª edição 2009.

JULLIER, Laurent, MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Senac, 2009.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa, Portugal: Editora Dinalivro, 2005.

**Para Minha Amada Morta**. Direção: Aly Muritiba. Brasil. Vitrine Filmes, Duração: (1h 45 min), Son Color, 2016.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento - sonora, visual e verbal**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.