

O CINEMA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER E AS PERSONAGENS FEMININAS DO FILME “PARA MINHA AMADA MORTA”: ASSIMILANDO VALORES, DESVELANDO SIGNIFICADOS

Christianne Luce Gomes¹

Maria de Fátima Queiroz Costa Maia²

Mariana Rosalina Cordeiro Ferreira Silva³

Renata Gontijo⁴

UFMG – UEMG – CNPq – FAPEMIG

Grupo de Pesquisa LUCE – Ludicidade, Cultura e Educação

Belo Horizonte, MG, Brasil

RESUMO: Este artigo objetiva discutir e analisar de que maneira as mulheres são representadas no longa-metragem de ficção brasileiro *Para minha amada morta*, lançado em 2016, visando identificar possibilidades de empoderamento para as personagens femininas. A metodologia desta pesquisa qualitativa contou com pesquisa bibliográfica, entrevistas e análise da disposição gráfica dos elementos fundamentais da comunicação visual e do design em algumas cenas do filme. As personagens femininas são retratadas de forma antagônica, reforçando um modelo tradicional de conduta estabelecido pelo patriarcado. Embora a narrativa cinematográfica seja constituída por vários aspectos que poderiam proporcionar espaços de emancipação para as mulheres, essas possibilidades são tolhidas em detrimento de uma perspectiva exclusivamente masculina.

Palavras-chave: Lazer. Mulher. Cinema.

THE CINEMA AS A LEISURE EXPERIENCE AND THE FEMALE CHARACTERS OF THE

¹ Doutora em Educação com Pós-doutorado em Ciências Políticas e Sociais, professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da UFMG. Pesquisadora do CNPq (Produtividade em Pesquisa) e da Fapemig (Programa Pesquisador Mineiro), agências que apoiam a investigação que deu origem a este artigo. Líder dos grupos de Pesquisa LUCE e Otium (UFMG/CNPq). E-mail: chris@ufmg.br

² Graduada em História (PUCMinas) e em Administração de Empresas (Centro Universitário UNA). Especialista em História moderna e contemporânea (PUCMinas), em Administração pública (Fundação João Pinheiro), em Gestão estratégica (UFMG) e em Gestão responsável para a sustentabilidade (Fundação Dom Cabral). Acadêmica de Turismo na UFMG. Bolsista Pibic/CNPq. E-mail: m.fatima.queiroz@hotmail.com

³ Estudante de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da UFMG. Bolsista Pibic/CNPq. Membro do grupo de pesquisa “Narrativas de um problema cotidiano: A violência de gênero e o testemunho jornalístico”. E-mail: silvamariana998@gmail.com

⁴ Pós-doutoranda em Estudos do Lazer na Universidade Federal de Minas Gerais, Doutora em Design, professora da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, Pesquisadora do CNPq e FAPEMIG. E-mail: renatagontijo@gmail.com

FILM "PARA MINHA AMADA MORTA": UNDERSTANDING VALUES, UNDERSTANDING MEANINGS

ABSTRACT: This article aims to discuss and analyze how women are represented in the Brazilian fiction feature "*Para minha amada morta*", and to identify possibilities of empowerment for the female characters. This film was launched in 2016. The methodology of this qualitative research included bibliographical research, interviews and analysis of the graphic layout of the fundamental elements of visual communication and design in some scenes of the film. The female characters are portrayed in an antagonistic way, reinforcing a traditional model of conduct established by patriarchy. Although the cinematographic narrative is constituted by several aspects that could favor the emancipation of the women, these possibilities are stopped to the detriment of an exclusively masculine perspective.

Keywords: Leisure. Woman. Movie.

EL CINE COMO EXPERIENCIA DE OCIO Y LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA PELÍCULA "PARA MINHA AMADA MORTA": ASIMILANDO VALORES, DESVELANDO SIGNIFICADOS

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo discutir y analizar de qué manera las mujeres son representadas en el largometraje de ficción brasileño *Para minha amada morta*, buscando identificar posibilidades de empoderamiento para los personajes femeninos. La metodología de esta investigación cualitativa contó con investigación bibliográfica, entrevistas y análisis de la disposición gráfica de los elementos fundamentales de la comunicación visual y del diseño en algunas escenas de la película. Los personajes femeninos son retratados de forma antagónica, reforzando un modelo tradicional de conducta establecido por el patriarcado. Aunque la narrativa cinematográfica esté constituida por varios aspectos que podrían proporcionar espacios de emancipación para las mujeres, esas posibilidades son empequeñecidas en detrimento de una perspectiva exclusivamente masculina.

Palabras-clave: Ocio. Mujer. Cine.

Considerações iniciais

Cada vez mais, o cinema vem firmando-se como uma opção de lazer que encanta pessoas de diferentes idades e de distintas classes sociais, em várias partes do mundo. O cinema é uma forma de arte constituída pela articulação de dois elementos centrais: imagem e som. É, também, uma linguagem que expressa determinados significados, os quais são potencializados na narrativa cinematográfica por meio das escolhas dos seus idealizadores em termos de forma e de conteúdo.

A primeira exibição cinematográfica realizada no Brasil, segundo Gonçalves (2014), aconteceu em 1896, apenas um ano depois da invenção do cinematógrafo e das primeiras exibições feitas pelos irmãos Lumière em Paris. De lá para cá, nosso país vem engajando-se nesse campo por meio de estratégias e fases distintas, as quais refletem as características culturais, sociais e políticas que marcam cada momento da nossa história.

O cinema brasileiro, após os anos 2000 – momento que se convencionou chamar de Pós-retomada⁵ – vem experimentando mudanças significativas, dentre as quais podem ser destacadas: (a) os avanços tecnológicos, (b) a reafirmação do cinema “de gênero”, (c) as aproximações com a televisão, (d) a abertura para novos mercados audiovisuais, que ampliam o trânsito de atores, atrizes, técnicos e diretores, (e) a convivência entre os filmes feitos quase artesanalmente e as produções com grandes orçamentos e equipe técnica especializada, além (f) do aumento das coproduções internacionais. Por isso, como esclarecem Rossini *et al.* (2016, p.3), o cinema brasileiro de hoje não é mais o cinema “da fome, do escracho ou da marginalidade. Outras formas estético-narrativas passaram a ser reconhecidas pelo público, embora nem sempre pelos pesquisadores ou críticos de cinema.”

Considerando essas e outras peculiaridades presentes no contexto brasileiro atual, este artigo visa contribuir com o Dossiê Lazer e Cinema da Revista Brasileira de Estudos do Lazer ao perscrutar, com mais acuidade, os significados percebidos em uma recente produção nacional. Como salienta Kaplan (1995, p.48), é essencial compreender “como se produz o significado nos filmes, em detrimento do ‘conteúdo’.” Isso poderia ser feito a partir de uma multiplicidade de possibilidades, mas, o desafio aqui colocado gira em torno da discussão sobre a representação das mulheres no cinema brasileiro contemporâneo.

O objetivo deste texto é, portanto, discutir e analisar de que maneira as mulheres são representadas no longa-metragem de ficção brasileiro *Para minha amada morta*. O filme, lançado em 2016, está disponível na plataforma *Youtube* e já foi premiado em vários festivais. Com roteiro e direção assinados por Aly Muritiba, esta é uma das 15 obras cinematográficas selecionadas para pesquisa que está em andamento na Universidade Federal de Minas Gerais.⁶

⁵ De acordo com Bahia (2012) a cinematografia brasileira se inicia em 1896, quando instaura-se uma fase de produções artesanais e isoladas que vai até a década de 1930. A partir daí se estabelece uma nova fase, na qual o cinema é caracterizado como uma ferramenta de propaganda do governo estadonovista e nacionalista. Entre 1940 e 1950 a produção nacional volta-se para o ideário de modernidade, progresso e civilização visando criar a chamada indústria cinematográfica. Nas décadas de 1960 e 1970 o cinema brasileiro protagonizou pela primeira vez o cenário cultural nacional, passando a ser denominado de “Cinema Novo”, que incluiu as pornochanchadas duramente criticadas pela classe média e intelectual da época. Nos anos de 1980, devido às superproduções hollywoodianas e à disparidade de tecnologia, a produção nacional segue a tendência mundial de declínio. A década seguinte se caracteriza por um momento de euforia da cinematografia brasileira, com apoio do Estado por meio das leis de incentivo à cultura. Esse contexto mais recente vem permitindo a retomada do cinema no Brasil.

⁶ O objetivo geral da pesquisa é compreender como as mulheres e as subjetividades femininas são representadas em filmes latino-americanos contemporâneos. Entendendo o cinema como uma viagem simbólica e com a intenção de conhecer como as mulheres são retratadas na narrativa fílmica, a metodologia da investigação foi de abordagem

Figura 1: Cartaz do filme Para minha amada morta.



Fonte: Para minha amada morta. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-232789/>

As reflexões propostas neste artigo foram mobilizadas pelas seguintes indagações: Como as mulheres são representadas neste filme, e que tipo de vínculo elas estabelecem com os homens? Quais estratégias conferem visibilidade às personagens femininas? Como a composição dos elementos fundamentais da comunicação visual (cor, forma, direção, iluminação, escala, dentre outros) influenciam na percepção sobre o comportamento das personagens femininas no contexto do filme? A narrativa evidencia possibilidades de empoderamento para as mulheres?

Representação, aqui entendida como um conceito em expansão, encontra em Jodelet (2002), segundo Arruda (2002), a definição mais aceita pelos pesquisadores dessa temática: uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Empoderamento, na pesquisa realizada, é um processo pelo qual as mulheres vão em busca dos recursos que lhes permitam ter voz, visibilidade, influência, capacidade de ação e de decisão diante das situações de exclusão decorrentes da hegemonia/dominação masculina (HOROCHOVSKI; MEIRELLES, 2007). Assim, o empoderamento está ligado à superação, ou pelo menos, à criação de condições comprometidas com a promoção dos direitos das mulheres numa perspectiva emancipatória.

No próximo tópico serão tecidas considerações sobre o filme escolhido para fomentar este debate, em diálogo com autores que tratam dos temas presentes que se fazem

qualitativa e envolveu três estratégias: (a) revisão bibliográfica sobre os temas pesquisados, (b) análise fílmica e (c) entrevistas com 54 espectadoras e espectadores para cada um dos filmes selecionados, os quais foram exibidos em um cinema de Belo Horizonte no período de setembro de 2015 a junho de 2016.

relevantes nesta discussão. Este processo envolve, ainda, depoimentos de quatro espectadores, três mulheres e um homem, que assistiram ao filme *Para minha amada morta* e se disponibilizaram a participar da pesquisa por meio da concessão de uma entrevista. O anonimato desses sujeitos foi preservado, conforme previsto no protocolo submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG. Assim, os depoimentos serão identificados pelas iniciais do nome e sobrenome de cada pessoa entrevistada, seguida de sua idade e da letra F (no caso do sexo feminino) ou M (para aqueles do sexo masculino). (GOMES, 2016)

Essas reflexões serão complementadas e enriquecidas com a análise da disposição gráfica dos elementos fundamentais da comunicação visual e do design em algumas cenas do filme, visando desvelar se a cinematografia aponta, ou não, possibilidades de empoderamento para as personagens femininas do filme em questão.

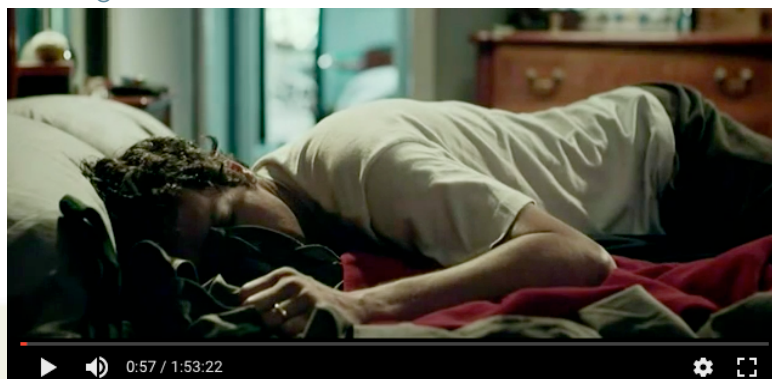
A infidelidade de Ana e de Salvador: dois pesos, duas medidas

A primeira personagem que aparece no filme *Para minha amada morta* é Fernando, interpretado pelo ator Fernando Alves Pinto. Ele é um homem maduro, ainda jovem, que sofre em silêncio a perda de sua esposa, Ana (Michelle Pucci). A existência de uma cama de hospital no quarto do casal sugere que esta pode ter passado por um grave problema de saúde que lhe causou a morte precoce.

Visivelmente abalado pela perda de Ana, Fernando vive seu luto em silêncio e o tempo da narrativa passa bem devagar. Ele fala baixo e seus gestos são lentos. Cuida e manuseia, com veneração, dos objetos pessoais dela, como vestidos, sapatos de salto alto e joias, procurando manter viva a presença de sua amada naquela casa triste, vazia e desordenada.

É interessante observar que nem mesmo a presença do filho pequeno deles é capaz de amenizar a enorme tristeza que paira sobre o ambiente. A fotografia bem trabalhada das cenas revela uma casa em tons sombrios e melancólicos. O verde, cor predominantemente fria, se destaca. Tudo se passa à meia luz. São raros os focos de cor avermelhada, direcionados a vestidos e a outros objetos pessoais de Ana.

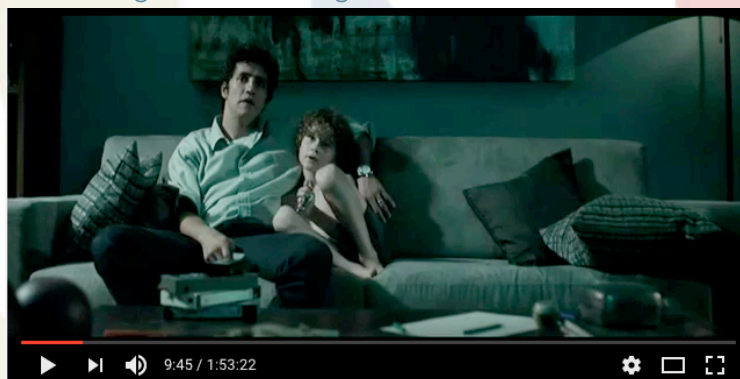
Figura 2: Fernando chora a morte de Ana



Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

O filho de Ana e Fernando, Daniel (Vinicius Sabbag), aparece em poucas cenas e em completo desamparo, sinalizando que alguém precisa se encarregar do que ele necessita, já que sua mãe está ausente. Até mesmo quando pai e filho assistem juntos a alguns vídeos familiares encontrados por Fernando no escritório de advocacia de Ana, junto a uma filmadora, é nítida a falta que ela faz para ambos.

Figura 3: Personagens Fernando e Daniel



Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

A sinopse divulgada pelo site Adoro Cinema resume o roteiro desse filme:

Após a morte de sua esposa, o fotógrafo Fernando (Fernando Alves Pinto) torna-se um homem calado e introspectivo. Ele vive cercado de objetos pessoais da falecida até descobrir, em uma fita VHS, uma surpresa que coloca em dúvida o amor da esposa por ele. A partir de então, Fernando decide investigar a verdade por trás destas imagens, desenvolvendo uma obsessão que consome seus dias e sua rotina. (ADORO CINEMA, 2016, sem paginação)

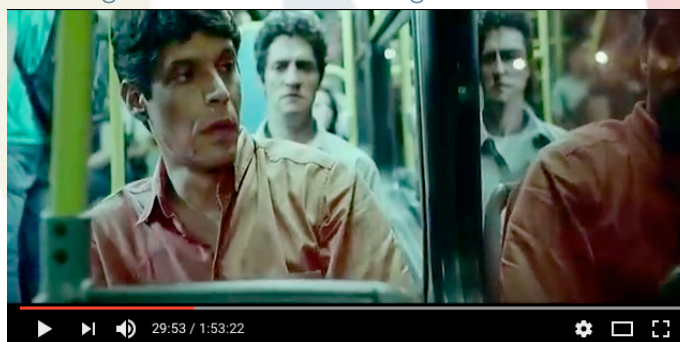
Enquanto assistia aos vídeos de Ana, Fernando é surpreendido por uma descoberta que mobiliza todo o filme *Para minha amada morta*: a infidelidade de sua esposa. Tensão e

suspense são gerados a partir do momento em que ele se depara com registros audiovisuais das traições dela com um homem desconhecido. Num quarto de algum hotel barato, ambos desfrutam o prazer da entrega. Ana chega a declarar ao amante que ele foi a melhor coisa que aconteceu em sua vida. Fernando fica sem chão.

Desolado e completamente decepcionado, ele se afasta do filho e mergulha na obsessão de descobrir quem é aquele homem que aparece nas fitas VHS em cenas tórridas com sua esposa. Desse modo, Fernando, que trabalha como fotógrafo da polícia civil, dá início a uma investigação observando cada detalhe das gravações para identificar o homem que se envolveu com Ana.

A busca de Fernando o leva, sorratamente, até Salvador – nome curioso para um amante! –, interpretado pelo ator Lourinelson Vladimir. Fernando observa o cotidiano daquele homem e sua família. Eles vivem na periferia de algum município do Paraná e levam uma vida simples, regida pela moral evangélica. Salvador é trabalhador e frequenta assiduamente a igreja com sua esposa e filhas, imagem que se contrapõe fortemente ao homem que aparece, nos vídeos, desfrutando momentos libidinosos com Ana.

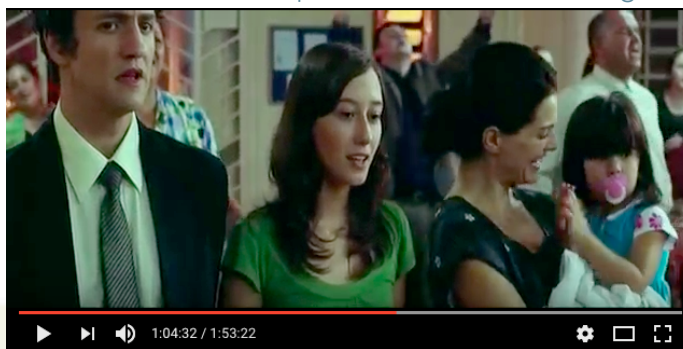
Figura 3: Fernando investigando Salvador



Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

Fernando passa a frequentar a mesma igreja de Salvador e pede orações para sua esposa enferma, comovendo todos os “irmãos”. Ele vê um anúncio no portão de Salvador, indicando que há um barracão disponível para alugar nos fundos da casa e se interessa em locar o precário imóvel de dois cômodos. Assim, Fernando começa a conviver não apenas com Salvador, mas também com Raquel, Estela e Ruth que são, respectivamente, esposa e filhas do amante de sua finada esposa. Com seu jeito calado, ele se aproxima por definitivo daquela família sem levantar muitas suspeitas.

Figura 4: Fernando, Estela, Raquel e Ruth no culto evangélico



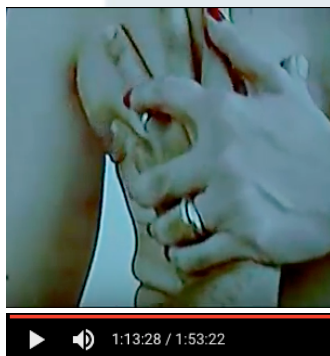
Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

A personagem Fernando enfrenta um drama existencial. Sua postura é introspectiva, observadora, deprimida e ressentida, embora aparentemente apática. Estaria tudo friamente calculado, ou ele analisa o terreno para encontrar a melhor oportunidade de vingar-se? Haveria crueldade e violência prontas para serem colocadas em ação por trás de sua aparente calma? A que ponto aquele marido ferido pelo luto e, principalmente, pela traição de sua esposa seria capaz de chegar?

O roteiro apresenta algumas situações que sugerem ameaça ou perigo iminente, pois, cada objeto enquadrado na tela é uma arma em potencial. Mas, em geral, tudo prossegue de forma sofrida, indireta, tensa e ambígua – perfeito retrato da personagem central da trama.

O que sabemos sobre Ana limita-se aos *flashes* que recortam a trama por meio das fotografias, objetos pessoais e vídeos, muitos deles filmados por ela nos momentos ardentes vividos com seu amante. É importante destacar que o prazer sexual da mulher, em geral, é construído em torno da sua objetificação. Além disso, “quase todas as fantasias obedecem ao modelo domínio-submissão, com a mulher ocupando a segunda posição” (KAPLAN, 1995, p.48). Neste filme, no entanto, Ana não é colocada como objeto sexual: ela é quem conduz seu parceiro e se entrega com paixão, seguindo suas necessidades e seus próprios desejos com total desprendimento.

Figura 5: Ana conduz a mão de Salvador



Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

Contudo, no filme, a imagem que fica é da Ana infiel: a “mulher dele, que morreu, a gente só vê como a mulher que trai” (M.S.24F). Não se sabe quem, de fato, foi Ana. Tudo ocorre em detrimento dela ser, por exemplo, “a mãe do filho dele. Não se fala muito dessa personagem. Só se mostra dessa personagem, a traição.” (A.T.59F)

Ana parece ter sido independente, com uma carreira profissional bem sucedida. Sobre esse aspecto, Maruani (2009, p.85) lembra que a mulher “ter um emprego significa ter trabalho e salário, mas significa também ter um espaço na sociedade.” Apesar disso, a condição profissional de Ana, na trama, é irrelevante. Ela é infiel e traiu seu marido, só isso importa quando se trata dessa mulher.

Adultério e condenação pela prática de um crime (no caso, contrabando de mercadorias) são situações que se contrapõem à vida modesta, familiar e religiosa que Salvador leva no dia a dia. Mas Fernando não tinha dúvidas de que estava diante do amante de sua esposa.

Na narrativa, tudo acontece pelo ponto de vista de Fernando, vítima de infidelidade conjugal. Assim, segundo algumas pessoas entrevistadas para a pesquisa, “(...) a gente tem a visão das mulheres desse filme muito pelo olho do homem. Não tem um ponto de vista muito feminino, elas por elas.” (M.S.24F). Outra pessoa comenta: “Eu vi mais o drama masculino do que o feminino. Acho que elas ficaram em segundo plano” (A.N.35F). O entrevistado H.C.49M também compartilha essa opinião, quando salientou: “Apesar da trama girar em torno de uma mulher, eu acho que os dois [personagens masculinos] são mais fortes.”

No meio do filme, Fernando escuta o barulho da serra de Salvador e se aproxima dele. Acende um cigarro e pega uma pá, recolhendo o entulho. Fernando inicia um tenso diálogo, dizendo que queria falar com Salvador sobre sua esposa. Com a fala contida, entra no assunto que lhe interessa, como pode-se observar na cena narrada a seguir:

- _ Eu acho que a minha mulher estava me traindo.
- _ Você tem certeza disso? Você não acha que poderia perdoar a irmã?
- _ Você perdoaria?
- _ Olha Fernando, eu já fiz muita bobagem, já dei muita mancada com a Raquel, mas ela nunca me abandonou. Mas daí, a perdoar traição... não sei. Nunca aconteceu comigo. Acho que para a mulher é sempre mais fácil entender. (*Para minha amada morta*, 2016)

Ainda hoje, no século XXI, considera-se que “é muito mais fácil a mulher perdoar o homem que trai, do que o homem perdoar uma mulher que o trai”, como foi enfatizado por uma entrevistada (A.T.59F).

Tanto Ana como Salvador cometeram adultério, mas, enquanto isso é admissível e naturalizado no que diz respeito ao homem, para a mulher significa um ato vil, vergonhoso e,

quase sempre, inaceitável em nossa sociedade. Eles podem, elas não. São "dois pesos, duas medidas", conforme enunciado por um antigo dito popular.

Na sequência da cena, o diálogo entre os dois prossegue e, a pedido de Fernando, Salvador conta detalhes de seu envolvimento com Ana, a advogada que o defendeu e conseguiu tirá-lo da cadeia. Dizia que ela era madame e, apesar da família católica, era muito doida. Nas palavras do próprio Salvador, ela "adorava putaria", "fazia de tudo na cama, e pedia de tudo". Salvador conclui, quando fala sobre Ana: mulher é coisa do diabo.

Apesar dessa observação, Raquel, a esposa de Salvador, é retratada no filme de outra maneira, como será abordado no tópico a seguir.

A devoção de Raquel e os "desvios" de Estela

A personagem Raquel (Mayana Neiva) é uma dona de casa evangélica, fiel, resignada e dedicada à família. É naturalmente bela e se apresenta sempre de forma recatada, sem muita vaidade. Ela se veste com cores mais sóbrias, mas, tem à sua volta o rosa, uma derivação do vermelho, cor quente e carregada de sentimentos, e o branco, uma cor neutra, em contrabalanço à cor verde, fria, que predomina durante todo o filme.

Raquel aceita a condição de subalternidade em relação ao seu marido, segundo os modelos tradicionalmente impostos a homens e mulheres em nossa sociedade. De acordo com Muraro (1983), em nosso contexto o homem vem sendo historicamente caracterizado em termos de superioridade quanto ao sexo e à força, detendo direito legítimo de coerção simbólica. Em contrapartida, a mulher, tendo em vista a sua suposta fragilidade e inferioridade (porém bela e desejável), é sujeita à dominação masculina.

Diferentemente de Ana, Raquel é retratada como mãe, esposa e dona de casa exemplar: está sempre cuidando das tarefas domésticas, das filhas e do marido. Tal condição maternal evidencia a sua nobreza, pois, cumpre com zelo os seus deveres, despertando a admiração de Fernando. Como salientam Collie e Laborie (2009), a maternidade é socialmente associada a condutas e valores positivos. Desse modo, os interesses das mulheres são transformados em interesses de mães e Raquel ocupa muito bem esse lugar.

Em determinado momento do filme, Fernando pede licença para utilizar o tanque da casa de Salvador para lavar sua roupa. Raquel se coloca no lugar de quem tem a obrigação de fazê-lo, e ele não se opõe. É relevante lembrar que uma enorme quantidade de trabalho doméstico é realizada gratuitamente pelas mulheres em benefício de outras pessoas e isso é invisibilizado "em nome da natureza, do amor e do dever maternal." (KERGOAT, 2009, p.68). O labor doméstico traduz a divisão sexual do trabalho e é uma forma de opressão específica sobre as mulheres, "naturalmente" propensas a se responsabilizar por ele. Assim, essa atribuição é automaticamente colocada como exclusiva das mulheres.

Neste contexto, embora Estela (Giuly Biancato) seja educada segundo o modelo de sua mãe Raquel, a adolescente adota comportamentos que, quando descobertos, são duramente repreendidos por seu pai.

(...) Ela é típica adolescente, de classe baixa, parece que eles moram na periferia mesmo, parece que estuda em uma escola pública. Na frente da família ela é uma coisa, mas na escola e com os amigos ela é uma pessoa muito diferente. Ela namora, parece que o pai dela proibe esse namoro. Ela fuma escondido. (M.S.24F)

Se tomarmos a relação de Estela com as personagens masculinas do filme, podemos concluir que, mesmo com as pequenas tentativas de subversão, existe uma absoluta obediência dela para com o pai. Quando ela sai do culto evangélico para falar com um rapaz, ou quando um maço de cigarros dado por Fernando é descoberto, é duramente repreendida pelo pai que a chama de vadia e a coloca para fora de casa.

Seria, Estela, uma Ana em potencial?

Numa situação de total fragilidade, é justamente Fernando quem acolhe e consola a menina. Essa aproximação deixa um clima de mistério quanto a possíveis desdobramentos cruéis e vingativos que poderiam ainda surgir. Porém, o que se vê entre eles é uma relação de cumplicidade e parceria. É como se Fernando zelasse pelos passos de Estela e compreendesse os dilemas que a garota se vê obrigada a enfrentar em face de sua rígida formação. Para a entrevistada A.N.35F, Fernando “tem uma atitude de proteção com ela [...], como se fosse uma segunda figura paterna.”

Enquanto a relação de Estela com Fernando é de cumplicidade, e com o pai é de obediência, com o namorado ela vive uma igualdade: procura se vestir de forma similar a outros adolescentes, eles se dão as mãos, eles fumam juntos, entre outras atitudes típicas dessa idade.

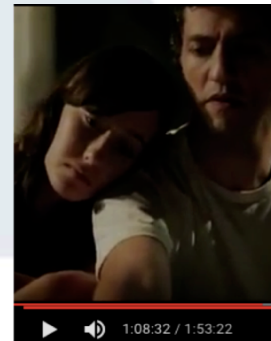
Figura 6: A relação de Estela com os homens do filme



pai: obediência



namorado: igualdade

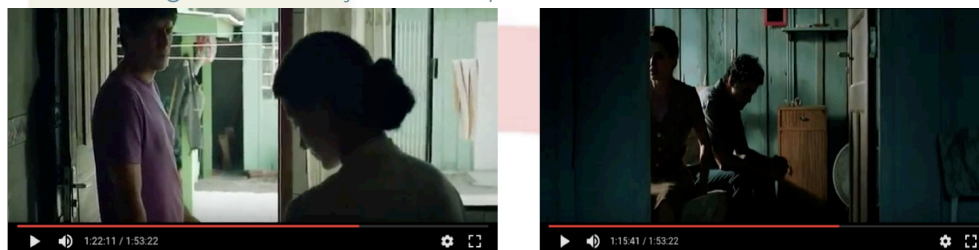


Fernando: cumplicidade

Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

Já do ponto de vista da relação de Raquel com as personagens masculinas do filme, esta se dá em forma de total obediência a Salvador, como ocorre com sua filha Estela. No trato com Fernando, contudo, ela demonstra ser uma mulher honesta, fiel, leal, recatada e controlada, evitando qualquer tipo de situação que comprometa esses valores. Ela não se dobra nem cede em nenhum momento. As atitudes firmes de Raquel indicam que ela é uma mulher empoderada?

Figura 7: A relação de Raquel com os homens do filme



Salvador: obediência

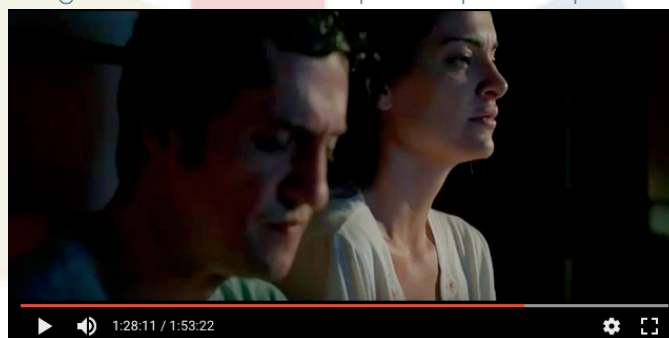
Fernando: controle

Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

É interessante observar que o pseudo-empoderamento imputado a Raquel quando da recusa de um possível relacionamento com Fernando, só existe em decorrência do poder de submissão que Salvador exerce sobre ela. Na formação patriarcal edificada por Salvador, é ele que detém o poder pelo simples fato de ser homem. Nessa acepção, patriarcado é quase sinônimo de dominação masculina ou de opressão das mulheres. “O patriarcado é literalmente a autoridade do pai”, explica Delphy (2009, p.174), podendo essa autoridade ser exercida de diferentes maneiras.

Para complementar a análise das personagens Estela e Raquel, foram utilizados dois planos distintos.

Figura 8: Fernando e Raquel em primeiro plano



Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

Neste plano, as personagens Raquel e Fernando formam a figura de um triângulo onde ele é a parte instável, evidenciando insegurança quanto às revelações que faz a ela. A

inclinação do seu corpo demonstra, ainda, sua incapacidade de se sobrepor à Raquel, que se mantém firme e ereta.

O foco e a iluminação principal em Raquel confirmam a ideia de que ela está totalmente no controle daquela situação. Fernando, desfocado nesta imagem em *close up*, se perde na escuridão de seus pensamentos. Observa-se ainda, a iluminação na testa das personagens indicando que cada um tem plena consciência do seu papel naquele contexto.

Figura 9: Estela e Fernando em primeiro plano



Fonte: Frame do filme Para minha amada morta, 2016.

O posicionamento de Estela e Fernando na cena em que eles estão no carro é simétrico, apontando para uma relação de igualdade entre as personagens, que estão dispostas em primeiro plano. A iluminação mostra que a cor, a vida e a felicidade estão apenas lá fora. No interior de cada um há tristeza e escuridão – mais em Fernando do que em Estela, apesar de ser ela quem está prestes a tomar uma difícil atitude.

Fernando está imerso na escuridão, o que potencializa o seu sentimento de tristeza, decepção, revolta, ressentimento. O pequeno feixe de luz dirigido a ele é verde, revelando a frieza com que vive aquele momento. Apesar do conflito de sentimentos de ambos, o tom azulado e frio do fundo que os envolve pressupõe calma e tranquilidade: nada vai acontecer de trágico ali.

A posição das personagens nas laterais deste plano, que contextualiza onde estão e o que fazem, obriga o espectador a tomar um partido, observando ora Estela, ora Fernando – não há qualquer sinal de aproximação física dos dois. A composição com triângulos mostra a instabilidade das duas personagens, porém, como a base está no quadro inferior de um quadrado, percebe-se que ambos estão no controle da situação.

Estela é mais iluminada e as cores predominantes são o branco, sugerindo o quanto de inocente tem a personagem (para a vida e para o mundo, em termos gerais), e o vermelho, que poderia significar paixão e força. Mas a luz avermelhada em Estela está numa gradação tão baixa que demonstra que a adolescente não terá forças para mudar a sua situação: ela segue refém da lógica patriarcal e, nessa condição, não detém possibilidades

de empoderamento no contexto em que vive.

Considerações finais

Este artigo buscou compreender alguns dos significados produzidos sobre as mulheres nas entrelinhas de um filme. Para isso, foram empreendidas reflexões sobre as personagens que compõem a trama do longa-metragem *Para minha amada morta* – em especial, sobre o comportamento de Ana, Raquel e Estela.

Essas personagens femininas são retratadas em duas perspectivas antagônicas. Numa delas, representada por Ana, tem-se a mulher que traiu, que enganou seu marido, causando-lhe muita dor e quase provocando, indiretamente, a destruição de outra família. Como disse a entrevistada A.N.35F, "o drama é iniciado pela mulher de Fernando." Assim, Ana é a culpada.

Com esse veredito, nas entrelinhas do filme fica subentendida a ideia de que independência das mulheres pode levar à transgressão de valores morais instituídos. A personagem Ana poderia ser representada de outra maneira e assumir uma posição de empoderamento, mas, ela já está morta antes mesmo do início da narrativa.

Cabe ressaltar, segundo Lara (2015), que a culpa é um componente presente em relacionamentos abusivos, que se manifestam sob diferentes formas: abuso físico, emocional, sexual, financeiro, digital ou perseguição. No filme, Ana não demonstra sentir culpa, mas, esta foi imputada a ela pelo marido ao adotar um comportamento próprio de perseguidores na apuração dos fatos envolvendo a infidelidade de sua mulher. Pela impossibilidade de resolver essa questão diretamente com a esposa falecida, Fernando põe em prática um plano de vingança que destrói a imagem que tinha dela.

Raquel, em contrapartida, simboliza uma mulher que se encaixa nos padrões impostos por uma sociedade patriarcal. É simples, recatada, bonita, resignada, dedicada ao lar e à família e, principalmente, submissa a uma figura masculina. Diferentemente de Ana, destaca-se o fato de Raquel não possuir uma carreira ou atividade profissional, reforçando sua dependência financeira do marido.

A adolescente Estela, por sua vez, está no limiar dessas duas representações, com comportamentos que aproximam-se ora de uma, ora de outra. Mas o poder patriarcal tem um peso enorme em sua formação, aniquilando assim as suas possibilidades de empoderamento.

O tipo de vínculo que elas estabelecem com os homens varia bastante, mas, neste caso, só é possível saber no que se refere à Raquel e à sua filha Estela, porque Ana está ausente.

Algumas das estratégias que conferem visibilidade às personagens femininas são percebidas na disposição dos elementos fundamentais da comunicação visual que,

adequadamente utilizados, reforçam a ideia que o diretor pretende passar em relação às personagens. Interessante notar que mesmo quando o espectador não tem consciência da manipulação existente entre o que ele vê e o que realmente ele percebe, lá estão presentes diversas estratégias envolvendo teoria das cores, iluminação, posicionamento dos elementos, significado da composição, dentre outros.

No caso do filme analisado, a dramaticidade e o clima de suspense tiveram na iluminação o seu ponto alto. O constante jogo de luzes e sombras reforçou a percepção dos conflitos vividos por Fernando. As imagens de Ana, sempre envoltas em tons amarelados, apontavam para uma pessoa viva, que não saiu, literalmente, de cena, após a sua morte. Raquel timidamente recebeu uma iluminação em tons de vermelho. Essa cor era tão esmaecida que, apesar da possibilidade de se empoderar, de se tornar vermelho-vivo, preferiu continuar cor-de-rosa, sem força e sem personalidade. O mesmo acontecendo com Estela que, embora fosse predominantemente iluminada em frios tons de verde, a todo momento recebia rajadas de luz e cores. Poderia se tornar uma Ana-amarela, viva e empoderada?

Mesmo sendo uma cinematografia com muitas qualidades⁷, a pergunta que se coloca é: o filme *Para minha amada morta* evidencia possibilidades de empoderamento para as mulheres? A resposta é simples: não. O ponto de vista masculino prevalece na narrativa mesmo quando as situações envolvem diretamente as mulheres, como a maternidade e a infidelidade feminina, por exemplo. Inevitavelmente, elas são retratadas de forma maniqueísta, pesando favoravelmente para Raquel.

Cada uma ali é o que é. É o perfil delas mesmo. Uma prefere seguir aquela vida religiosa dela, dentro do padrão muito correto. A outra não. [...] Ela se encantou com o outro lá e foi viver uma vida louca, como ele mesmo disse. Às vezes, a vida dela devia estar chata demais, ela pensou assim, esse negócio aqui... às vezes ela tentou isso até para salvar o próprio casamento. (H.F.49M)

Em suma, a personagem Ana não pôde contar a sua própria versão da história, tampouco reescrevê-la. Então, deixamos em aberto o convite para que homens e mulheres reflitam sobre as problematizações colocadas neste artigo. Afinal, um filme não é apenas um mero passatempo desvinculado da vida cotidiana: como toda experiência de lazer, ele difunde e reforça significados que vão sendo assimilados por todos nós... seja de forma

⁷ Segundo o site http://www.vitrinefilmes.com.br/site/?page_id=3724, o filme *Para minha amada morta* foi exibido: a) no Festival de Montreal 2015, sendo agraciado com o Prêmio Zenith de Prata. b) XI Panorama Coisa de Cinema, sendo escolhido como Melhor Longa pelo Júri Jovem. c) 48º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro: Prêmio da Crítica, Melhor Direção, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Montagem, Melhor Fotografia, Melhor Direção de Arte. Além disso, já alcançou vários países ao participar dos seguintes festivais de cinema: do Chicago International Film Festival; Festival du Film d'Amiens; Stockholm International Film Festival; Habana Film Festival; Festival de San Sebastián; Chicago International Film Festival, Mostra de São Paulo 2015 e VIII Janela Internacional de Cinema do Recife.

consciente e deliberada, ou não.

REFERÊNCIAS

- ADORO CINEMA. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-232789/>>. Acesso em 31 jan. 2017.
- ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. UFRJ, Rio de Janeiro: **Cadernos de Pesquisa**. n. 117, nov. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n117/15555>. Acesso em 2 jun. 2016.
- BAHIA, Lia. **Discursos, políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural / Iluminuras, 2012.
- COLLIE, Françoise; LABORIE, Françoise. Maternidade. In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.133-138.
- DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.173-179.
- GOMES, Christianne L. Lazer e cinema: Representações das mulheres em filmes latino-americanos contemporâneos. **Revista Licere**. Belo Horizonte, v.19, n. 4, p.60-81, 2016.
- GONÇALVES, Mariana M. **Filmes de estrada e América Latina: caminhos de uma estética e narrativa própria**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014. (Tese, Doutorado em Artes). Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/EBAC9Q3LZS/tese_marianamol.pdf?sequence=1. Acesso em 10 jul. 2016.
- HOROCHOVSKI, Rodrigo R.; MEIRELLES, Giselle. Problematizando o conceito de empoderamento. Florianópolis, SEMINÁRIO NACIONAL MOVIMENTOS SOCIAIS, Participação e Democracia, 2. **Anais...** Florianópolis, 2007. p.485-506.
- JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.
- KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Artemídia; Rocco, 1995.
- KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.67-75.
- LABORIE, Françoise. Tecnologias da reprodução humana. In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 246-251.
- LARA, Bruna de. **Mas... isso também é abuso?** Disponível em <<http://www.naomekahlo.com/single-post/2015/05/19/Mas-isso-tamb%C3%A9m-%C3%A9-abuso>>. Acesso em 31 jan. 2017.

MARUANI, Margaret. Emprego. In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 85-90.

MURARO, Rose Marie. **Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

ROSSINI, Miriam de S.; OLIVEIRA, Vanessa K.L.O.; NILSON, Bibiana; ALMEIDA, Guilherme F. Tendências do cinema brasileiro contemporâneo: modelos de produção e de representação. **Revista Sessões do Imaginário**. Porto Alegre, v.21, n.35, p.2-11, 2016.

REFERÊNCIA FÍLMICA

PARA MINHA AMADA MORTA. Direção: Aly Muritiba. Brasil: Vitrine Filmes, 2016 (1h 45 min), son., color.

Endereço para correspondência

Avenida Antônio Carlos 6627 - DEF/EEFFTO - Campus UFMG, Pampulha. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. CEP. 31.270-901

Recebido em:

27/07/2016

Aprovado em:

06/08/2016