

## CINEMA COMO PERCEPÇÃO DE COMPORTAMENTOS SOCIAIS: ANÁLISE FÍLMICA DE *INABITÁVEL* (2020)

JOSÉ PEDRO MINHO MELLO<sup>1</sup>; RODRIGO DA SILVA VITAL<sup>2</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – jotapeminho@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – rodrigovital@yahoo.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

O artigo visa realizar uma breve análise do curta-metragem pernambucano *Inabitável* (2020), pontuando os recursos cinematográficos utilizados na obra que a caracterizam como um potente objeto de questionamento social e político na sociedade e na academia enquanto material de estudo.

A premissa do texto surge a partir das rodas de estudo remoto que foram realizadas entre a bolsista e o bolsista do Núcleo de Gênero e Diversidade (NUGEN) da Universidade Federal de Pelotas. Essas rodas de conversa abordaram assuntos diversos, como afetos e saúde mental, feminismo em geral, feminismo negro e transfeminismo.

Nesse sentido, o texto surge da vontade de relacionar os temas tratados pelo NUGEN com a área de estudo do bolsista, fomentando o seu conhecimento teórico sobre os temas e inspirando a relação destes com a área de cinema e audiovisual, propondo uma análise cinematográfica da obra: o filme escolhido mistura drama e ficção científica, narrando a história da personagem Marilene (uma mãe que busca pela filha, mulher trans, que desapareceu depois de ir a uma festa).

Assim, o objeto de estudo é o curta-metragem premiado *Inabitável* (2020) dirigido pela dupla Matheus Farias e Enock Carvalho - uma obra que passou por diversos festivais brasileiros, incluindo o 28º Festival MixBrasil, e como o único representante brasileiro a participar do *Sundance Film Festival 2021*.

### 2. METODOLOGIA

Verificamos como *Inabitável* (2020) opera como um objeto potente no questionamento social e político na sociedade brasileira. Para isso, fizemos uma análise fílmica a partir das teorias cinematográficas de BORDWELL e THOMPSON (2013) - os quais teorizam a narrativa clássica cinematográfica- bem como os discursos cinematográficos de XAVIER (2005) e MÜNSTERBERG (2018) sobre a atenção indireta no cinema. E caracterizando os elementos cinematográficos a partir destes autores, observamos como o filme se desdobra sobre as vivências de pessoas travestis e transexuais no Brasil, considerando os dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) e o *Trans Murder Monitoring* no país.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Curtas-metragens são filmes de duração igual ou inferior a 15 minutos que, exibidos longe das salas de cinema comerciais, circulam pelos festivais de cinema, sendo um formato que permite maior liberdade de experimentação na carreira de cineastas, embora haja cineastas que implementam uma narrativa clássica nos filmes de curta-metragem. A narrativa clássica<sup>1</sup> advém do cinema

---

<sup>1</sup> Um cinema com estrutura narrativa linear, naturalista (...) principalmente na estrutura da narrativa que aperfeiçoa os procedimentos de linguagem (...) enquadramento, dimensão do plano,

norte-americano e foi alavancada pela montagem narrativa<sup>2</sup> por David Griffith<sup>3</sup>, no começo do século XX. Esse tipo de montagem pode criar onisciência - um conhecimento quase divino que alguns filmes apresentam (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 380), uma narrativa que faz com o que o espectador entenda certos elementos em tela sem que o mesmo tenha conhecimento técnico na área cinematográfica.

A exemplo, temos o clássico recurso do plano detalhe/*close-up*. Plano que enquadra um objeto em tela agregando sentido a ele. É nesse sentido que, diferenciando teatro e cinema sobre o plano detalhe, MÜNSTERBERG (2018) diz que no cinema “o detalhe em destaque torna-se de repente o conteúdo único de encenação; tudo o que a mente quer ignorar subitamente é subtraído à vista e desapareceu (p. 31)”.

Assim, numa narrativa clássica, quando um objeto é enquadrado em cena detalhadamente, o espectador esperará que esse objeto tenha uma função maior na história. É como se o espectador embarcasse na história, firmando um compromisso com o que está vendo e que, por um momento, acredita no que se está assistindo; o que acontece pelas estratégias de captar a atenção de espectadoras e espectadores - segundo MÜNSTERBERG (2018,) a atenção involuntária é caracterizada pelas coisas que nós percebemos como mais barulhento, brilhante e insólito, tudo o que mexe com os instintos naturais, como aquilo que provoca esperança, medo, e assume o controle da atenção (p. 26).

Em *Inabitável* (2020), além dos outros elementos, a atenção involuntária acontece através do medo que é empregado na história: Marilene está à procura de sua filha desaparecida após uma festa noturna, podendo ser mais uma história de investigação e cujos elementos que cativa a nossa atenção poderiam se basear na nossa simples curiosidade. No entanto, no desenrolar da história, temos a constante presença do medo (um medo que surge quando percebemos que a personagem desaparecida é uma mulher trans).

É esse temor que se torna um recurso basal na interação com o filme, apesar do mesmo não apresentar os dados específicos de violência contra essa população. O Brasil segue na liderança do ranking mundial de assassinatos de pessoas trans no mundo, posição que ocupa desde 2008 segundo a ANTRA (2020). No seu dossiê, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), constatou 175 assassinatos de pessoas trans - todas travestis e mulheres transexuais (p. 31), com o projeto *Trans Murder Monitoring* (TMM) classificando o Brasil como o país que ocupa o topo do *ranking* de assassinato de pessoas trans no mundo.

O que não é dito em *Inabitável* (2020), se torna mais potente.<sup>4</sup> Não temos nem mesmo a informação verbal de que a personagem desaparecida é uma mulher trans, porém tal fato fica evidente na cena em que Marilene procura sua filha no hospital (os momentos de silêncio de Marilene enquanto busca sua filha se tornam mais reveladores do que os momentos discursivos).

---

movimentos internos ao plano e, de maneira mais marcante (...) regras fundamentais da narrativa fílmica clássica (MOURÃO, 2006, p. 244).

<sup>2</sup> A montagem narrativa recorre a uma estrutura transparente e verossímil. (MOURÃO, 2006, p. 244).

<sup>3</sup> Diretor de cinema.

<sup>4</sup> O cinema é também ponto culminante de uma liturgia - a verdade que ele revela é "indizível" e origina-se nas virtudes da própria imagem luminosa. Não é fruto de um trabalho discursivo, da articulação de elementos ou da construção de um espaço que cria um lugar para as coisas. É resultado apenas da presença bruta de cada elemento (XAVIER, 2005, p. 103).

### Comentários a partir de *frames* de *Inabitável* (2020)



Figura 1- *Frames* de *Inabitável* (2020). Fonte: Porta Curtas.

Quando Marilene chega ao hospital para verificar se sua filha pode estar lá, a personagem é questionada para confirmar o nome da mesma. Depois de pronunciar o nome “Roberta”, ela entrega o documento de identificação civil da filha e nós percebemos um olhar duvidoso da profissional do hospital sobre as informações, como se o documento não estivesse de acordo com o nome que Marilene pronunciou - a profissional demonstra entender a situação após olhar para a amiga de Roberta, como se confirmasse o seu pensamento pelo suposto estereótipo visto na aparência da amiga presente.<sup>5</sup>



Figura 2- *Frames* de *Inabitável* (2020). Fonte: Porta Curtas.

Nos momentos iniciais do filme onde Marilene e Juliana (amiga de Roberta), começam a busca por Roberta, momentos em que as personagens direcionam o olhar para fora do que está em cena (elas olham para fora do cenário). A partir disso, pensamos no que elas podem estar pensando e imaginamos um mundo de possibilidades - uma ação de espectadoras e espectadores que é conduzida pelo enquadramento fechado no rosto de Marilene, gerando uma dramaticidade. “*Close-ups* geralmente são revelações dramáticas sobre o que está realmente acontecendo sobre a superfície das aparências” (BALÁZS, 2018, p. 78).

O objeto encontrado por Marilene no quarto de Roberta, o objeto toma um significado na narrativa a partir do enquadramento detalhado, o mesmo acompanha a personagem até o desfecho da narrativa (o objeto produz uma luz alaranjada que no final alastra-se por toda fotografia).



<sup>5</sup> No Brasil há pouco mais de dois anos, para que uma pessoa trans pudesse ter o nome que ela escolheu nos documentos de identificação ela precisava entrar com uma ação judicial. Além de muito tempo e dinheiro, muitas vezes acontecia a frustração de não conseguir alterar o campo “gênero” nos mesmos documentos. (VASCONCELOS, 2020, p.1)

Figura 3- *Frames de Inabitável* (2020). Fonte: Porta Curtas.

Nas cenas finais da obra<sup>6</sup>, as únicas palavras pronunciadas por Roberta são “*Nós estamos atrasadas*”; palavras essas que vão de encontro com as atrocidades cometidas em nosso país contra a população trans. É como se nós, enquanto sociedade, estivéssemos atrasadas e atrasados. O filme sugere um tipo de esperança, como é comum nos filmes de narrativa clássica - a ideia de que, talvez, o lugar de onde Roberta possa ter vindo comunicar-se com sua mãe estivesse à frente do tempo, o qual vivemos hoje (um lugar mais avançado sobre as questões sociais).

#### 4. CONCLUSÕES

Alguns recursos cinematográficos utilizados no filme (o uso da disseminação de transfobia no Brasil), revelam que a transfobia está no dia a dia, sendo reconhecida e/ou praticada de uma forma estrutural a ponto dela ser reconhecida no filme sem que seja tratado de uma forma explícita.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTRA. **Dossiê Assassinatos e Violência Contra Travestis E Transexuais Brasileiras Em 2020**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Último acesso em 08 de ago. 2021. Online. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>

BORDWELL, D; THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. Editora Unicamp/Edusp. 2013.

COSTA, S. J, D. Bergson-Deleuze nos Conceitos do Cinema. In: CRUZ, D. V. N; PUNTEL, S. P. (Org.) **Deleuze vai ao cinema**. Campinas, São Paulo: Alínea, 2010. Cap. 2, p. 37 – 53.

MOURÃO, M. D. G. A montagem cinematográfica como ato criativo. **Significação - Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, n.78, p. 229-251, 2006.

MÜNSTERBERG, H. A atenção. In: XAVIER, I (Org.) **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. Cap. 1, p. 25 – 41.

BALÁZS, B. A face das coisas. In: XAVIER, I (Org.) **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. Cap. 1, p. 67 – 83.

TMM. **TMM Update Trans Day of Remembrance 2020**. *Transrespect versus Transphobia Worldwide*. Último acesso em 08 de ago. 2021. Online. Disponível em: <https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2020/>.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico - opacidade e transparência**. São Paulo: Paz e Terra. 2005.

---

<sup>6</sup> Utilizando o recurso da imagem-cristal perfeita conceituado por Deleuze (COSTA, 2010, p. 49) testemunhamos o encontro de Marilene e sua filha desaparecida Roberta: em tom de ficção científica e através dos objetos em cena, a atuação robótica da atriz, somos levados para a área exterior da casa - a luz que vem de cima é utilizada nos planos fechados nas faces de Marilene e Roberta, transmite-se a sensação de esperança, bem como uma ideia de que as personagens estão indo há algum lugar de vida melhor.