

Body Horror: Uma Análise Sobre *Mise-en-scène* e Montagem no Filme *Suspíria*¹

Adriene Silva ALVES²
Adriely Santana CARVALHO³
Brendo Amaral SANTOS⁴
Gabriel Costa FREITAS⁵
Ingrid Fontes MALTA⁶
Kesya Ribeiro Domingas do SANTOS⁷
Rian Santos de SOUZA⁸
Karen Vieira RAMOS⁹
Betânia Maria Vilas Boas BARRETO¹⁰
Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

O presente trabalho discute as dimensões de *mise-en-scène* e montagem que compõem a linguagem audiovisual no filme *Suspíria* (2018). Tendo como principal objetivo da análise, identificar e compreender os recursos que produzem diversas camadas de sentido na obra cinematográfica. A partir da base metodológica da análise fílmica foi realizado um estudo da sequência intitulada “Destrução de Olga”, estabelecendo um diálogo entre os autores, Bordwell (2008), Nogueira (2010), Eisenstein (2002), e outros referenciais teóricos. Visando contemplar os principais recursos técnicos, além da linguagem imagética dessa produção audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: *Suspíria*; Análise fílmica; *Mise-en-scène*; Cinema; Montagem.

Introdução

Do subgênero do *Body Horror*, *Suspíria* (2018), narra a jornada de Susie, jovem norte-americana que tenta uma vaga na academia *Markos Tanz Company*, em Berlim.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos de/em Comunicação, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

² Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

³ Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

⁴ Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

⁵ Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

⁶ Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

⁷ Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

⁸ Estudante de Graduação. 7º semestre do curso de Comunicação Social da UESC.

⁹ Orientadora. Professora Assistente do Curso de Comunicação Social da UESC.

¹⁰ Orientadora. Professora titular do Curso de Comunicação Social da UESC.

Após o desaparecimento da dançarina principal, ela ganha destaque na instituição devido a seu talento, e enquanto busca ascender na hierarquia da escola, enfrenta perigos sobrenaturais e desafios psicológicos das entidades superiores, denominadas "bruxas".

A dança, além de oferecer ritmo à narrativa, é explorada como um veículo para manifestações sobrenaturais e como um ponto focal para criar tensão e clímax, apresentando transformações corpóreas chocantes que desafiam a anatomia humana convencional, criando uma atmosfera aterrorizante e intrigante.

Bordwell (2008) e Nogueira (2010), respectivamente, salientam a importância da *mise-en-scène* e da montagem na construção narrativa, destacando a profundidade das imagens e a habilidade de diretores em guiar o olhar do espectador através de cortes e movimentos de câmera. A análise da cena selecionada de *Suspiria* visa explorar as camadas de sentido relacionadas a elementos de *mise-en-scène* e aspectos de montagem.

Metodologia

Para realizar uma análise fílmica, que demanda a decomposição e compreensão das relações entre os elementos, adotou-se o método qualitativo de pesquisa bibliográfica. Este método consistiu na análise dos elementos audiovisuais presentes na sequência, conceito delineado por Leone (2005, p. 53) para descrever o conjunto de dois planos articulados por proximidade e ambientação comum. Essa análise foi realizada conforme descrito por Manuela Penafria em seu artigo científico "Análise de Filmes - conceitos e metodologias" (2009), observando e descrevendo os elementos em questão.

Compreende-se que para o desenvolvimento da análise, é crucial realizar a sumarização e conceituação de termos fundamentais que serão utilizados ao longo desta. Isso ocorre porque será feita a descrição dos aspectos visuais, sonoros e estruturais do filme, seguida pela interpretação. O objetivo é explicar como funciona a sequência fílmica e propor um estudo, reconstruindo como os elementos estão associados. Tendo isso em vista, sintetizaremos esses aspectos em quatro grupos, a) *mise-en-scène*, b) tipos de montagem, c) tipos de cortes e d) tipos de som.

Acerca da *mise-en-scène*, Bordwell e Thompson (1995) destacam que a mesma favorece a imagem, principalmente, porque tudo que é colocado em cena serve para contar a narrativa da película, como: figurino, iluminação, cenário, maquiagem, posicionamento dos atores e os objetos utilizados no filme.

No que diz respeito à montagem, identificamos a rítmica e a paralela em *crosscutting*. A primeira, envolve o movimento dentro do quadro que impulsiona a transição entre eles. A outra, descreve dois espaços distintos, formando uma imagem visual com duas ações simultâneas através do paralelismo entre os planos (BORDWELL, 2013).

No grupo seguinte, os cortes, destacamos os *raccords*. Para Nogueira (2010), o recurso exerce a função de assegurar a continuidade entre os planos, possibilitando a construção de sentidos entre eles. Destacamos também o *J cut*, o qual acontece quando o áudio da próxima cena é escutado enquanto é assistida imagem da cena anterior. Por fim, de acordo com Zettl (2010), tem-se o *cut away* “planos de ações secundárias - relacionados direta ou indiretamente com a ação principal - usadas como uma reação, um comentário ou uma distração”.

O último grupo se divide em som diegético e não diegético, conceituados respectivamente como o som presente na narrativa da cena, ou seja, tanto o telespectador quanto os personagens podem ouvir, e aquele em que apenas o espectador consegue escutar, geralmente trilhas sonoras (SHUM, 2008).

A composição da *mise-en-scène* na sequência

A sequência, iniciada na escada da Escola e terminada na sala de espelhos (onde Olga “performa”), tem cerca de seis minutos de duração. Nesse momento, a representação da dança é mostrada de forma incomum, explorando o horror corporal através de choques sensoriais, em vez de exibir movimentos naturais ou admiráveis.

No início da sequência, Olga rompe com a companhia desconfiada dos motivos do desaparecimento de outra bailarina e acusa as professoras de bruxaria. Logo depois, Susie se oferece para substituir Olga na dança Volk, mas os movimentos são interrompidos por Madame Blanc. Ela enfeitiça os movimentos de Susie, refletindo neles os de Olga, que perde a capacidade de se mover e é trancada na sala de espelhos.

Susie executa a dança com movimentos fortes, semelhantes a uma arte marcial. Enquanto isso, o ambiente muda para a sala de espelhos, onde Olga é arremessada e sofre golpes que a desfiguram completamente. Ao final, o corpo da bailarina está deformado no chão sem controle de suas funções corporais.

A direção de arte de Indal Weinberg recria fielmente os ambientes da Alemanha dos anos 70, com uma paleta de cores suaves e terrosas que complementam os espaços das personagens, ditando o tom emocional do cenário (NOGUEIRA, 2010, p.65), gerando a sensação de causa e consequência. A trilha sonora, criada por Thom Yorke e intitulada "Destruição de Olga", destaca-se por causar estranhamento, adicionando tensão e dramatismo à sequência.

Os cortes intensificam os efeitos sonoros, incluindo sons corporais como quebrar de ossos, torções e respiração ofegante, destacando a intensidade dos movimentos de Susie. A direção de fotografia de Sayombhu Mukdeeprom usa cores suaves e frias, como verde, vermelho e tons terrosos, além de cinzentos para criar uma atmosfera sombria e nebulosa. A iluminação opaca contribui para a atmosfera sombria e nebulosa, buscando provocar aflição e medo no público. A câmera é utilizada com movimentos constantes e ângulos incomuns, simbolizando Susie como peça no jogo das bruxas.

A construção da sequência a partir da montagem

A montagem da sequência é dividida em três blocos. No primeiro bloco, a ambientação e preparação do enredo são estabelecidas, apresentando os cenários: escada, corredor, sala de espelhos e sala de dança. Olga desce as escadas até ser arremessada nos espelhos da sala pela primeira vez, com uma montagem paralela em *cross-cutting*, entre a sala de dança e a sala dos espelhos. Percebemos também a montagem rítmica quando a ação de Susie dançando que direciona o corte em alguns *takes* da sequência. No próximo momento observamos Susie começando os movimentos, enquanto Blanc a observa e pede para parar, essas imagens são ligadas a partir de três *raccords* diferentes: movimento, eixo e luz.

O segundo bloco desenvolve a história até o momento do clímax. Nele, assistimos Olga no interior da sala de espelhos, enquanto Susie, na sala de ensaio, inicia os movimentos da coreografia *Volk*. Denomina-se então, as ações preliminares que culminarão no ápice da cena. Os passos de dança, coordenados pela personagem principal, são revertidos em “golpes” na outra bailarina. Durante todo o bloco observa-se uma sequência de causa e consequência entre elas. Esse resultado cria um recurso utilizado para evidenciar ao espectador que as bruxas têm um poder sobrenatural sobre todas as bailarinas da companhia, utilizando a dança e o corpo de Susie como meio para

punir Olga. O revezamento das diferentes cenas, marcado pela similaridade na quantidade de tempo de tela, semelhança dos componentes e proximidade dos planos, resulta na montagem paralela em *cross-cutting*, uma vez que as cenas se alternam em poucos *takes*.

Nesse bloco, o *cut away* aparece como plano de reação das bailarinas observando a dança de Susie. É possível identificar a continuidade sonora da música clássica que Susie dança como som diegético. O som permanece contínuo na cena de Susie, enquanto a cena de Olga predomina o som ambiente (ruído branco), gemidos de dor e sua respiração. No entanto, após alguns segundos, o espectador começa a escutar a música clássica também nos momentos de Olga, transformando-se em som não diegético. Essa continuidade sonora é usada para indicar que agora, Susie tem controle total sobre o que acontece com o corpo de Olga.

Aqui vemos a representação de três *raccords*: o de movimento, caracterizado pelos braços de Susie; de eixo, a partir da transição de um plano inteiro para um plano geral e, em seguida, para um plano médio; e *raccord* de luz, que mostra a continuidade da iluminação entre os *takes*. Um exemplo de *J cut* quando escutamos um grito no *take* de Susie e no *take* posterior é revelado que Olga é a responsável pelo grito de dor.

A partir do terceiro bloco da sequência - o mais curto entre eles - acontece a resolução da sequência e o gancho para a cena seguinte. Susie fica ajoelhada no chão, por dois segundos, enquadrada em plano inteiro. Em seguida, há um corte para o plano médio longo que mostra a música sendo pausada. Nesse momento, o ritmo da sequência reduz e permanece lento, indicando um pós-clímax, criando tensão e levando o espectador ao momento final. Os planos a partir desse *take* se alongam, com média 2 segundos de duração e chegando ao seu maior *take*, com 14 segundos de duração. Ainda nesse plano é possível ouvir Susie tossindo e o som de chuva, estabelecidos por um *raccord* de som, garantindo a continuidade sonora. Em seguida, há um corte brusco, para dar contraste entre cenas, nesse *take* temos apenas o som ambiente predominando e um plano detalhe que enquadra a marca da mão de Olga no espelho.

Percebemos que o filme se vale de recursos de montagem e instrumentos variados para construir os diversos sentidos da sua narrativa. A montagem nessa reta final da sequência e a escolha do montador de deixar o ritmo do terceiro bloco mais lento - tendo em vista os acontecimentos anteriores – criaram uma sensação de fatalidade e encerramento. Ao fim da sequência, vemos Olga no chão, babando e vomitando.

Considerações finais

A sequência selecionada em "Suspiria" (2018) demonstra a interligação entre a dança de Susie e as deformações corporais de Olga através de uma montagem com cortes rápidos e estilo de paralelismo. Os recursos de áudio contribuem para a ambientação do terror, destacando os sons diegéticos durante as deformações de Olga, enquanto a direção de arte cria uma atmosfera de magia na sala de espelhos, permitindo diferentes ângulos para observar os efeitos iniciados na sala de dança.

A montagem habilmente utiliza blocagem com suturas rápidas e montagem paralela em *cross-cutting* para manter o ritmo da cena e construir tensão entre as dançarinas, aproveitando a expressividade das personagens. Desta forma, "Suspiria" se destaca por construir camadas de sentido através da exploração da *mise-en-scène* e da montagem, especialmente ao evidenciar as características do *Body Horror*, como as deformações e a angústia, e ao elaborar um ritmo que diminui após o clímax, tornando compreensíveis as intenções por trás dos acontecimentos para o espectador.

REFERÊNCIAS

- BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz**. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2008.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Editora Unicamp/Edusp, 2013.
- EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LEONE, E. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II - Gêneros Cinematográficos**. LabCom Books, 2012.
- NOGUEIRA, L. **Planificação e montagem**. [s.l.] Livros LabCom, 2010.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, 2009.
- SHUM, Lawrence Rocha. **Funções e aplicações do som na comunicação audiovisual**. In: Encontro da União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura. 2., 2008, Bauru. Anais... Bauru: Unesp, 2008.
- ZETTL, H. **Manual de produção de televisão**. [s.l.] Cengage Learning, 2017.