



ENTRE MEMÓRIA E IMAGEM: METÁFORAS VISUAIS EM BOI DE LÁGRIMAS

BETWEEN MEMORY AND IMAGE: VISUAL METAPHORS IN BOI DE LÁGRIMAS

ENTRE MEMORIA E IMAGEN: METÁFORAS VISUALES EN BOI DE LÁGRIMAS

DOI: 10.5281/zenodo.19561803



Laís de Paula Freitas Carvalhede Nogueira¹

Leidiane do Livramento Lima Sarges²

Hanna Gabrielle do Vale Almeida³

Andreza Luana da Silva Barros⁴

Carliane Miranda Carneiro Aguiar⁵

Fábio Araújo Pereira⁶

Monica Fontenelle Carneiro⁷

RESUMO

Este artigo analisa as metáforas visuais de caráter memorialista presentes no filme *Boi de Lágrimas* (2018), dirigido por Frederico Machado, a partir do conceito de imagem-recordação, compreendido como ponto de convergência entre imagens audiovisuais e a temática da memória. A obra

1 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão.

2 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão.

3 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão.

4 Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí.

5 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão.

6 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão.

7 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Ceará.





cinematográfica constrói uma narrativa marcada por forte dimensão poética e por uma expressiva economia de diálogos, mobilizando recursos visuais e sonoros para representar o contexto político das manifestações ocorridas no Brasil em 2018. Nesse sentido, o filme articula memória, identidade cultural e experiência social por meio de uma linguagem cinematográfica que aproxima registros documentais e ficcionais. O estudo desenvolve-se a partir da análise de três metáforas visuais recorrentes na narrativa — “o passado é preto e branco”, “o passado é velho” e “o presente é reflexo do passado” —, observadas em diferentes dispositivos imagéticos presentes no enredo e no discurso político e poético da obra. A partir dessa análise, busca-se compreender de que maneira tais construções metafóricas contribuem para a elaboração de um discurso memorialista e para a produção de efeitos de sentido que relacionam memória coletiva, história e experiência social.

Palavras-chave: *Boi de Lágrimas*; metáforas visuais; memória; cinema.

ABSTRACT

This article analyzes the memorialist visual metaphors present in the film *Boi de Lágrimas* (2018), directed by Frederico Machado, based on the concept of image-recollection, understood as the convergence between audiovisual images and the theme of memory. The film constructs a narrative marked by a strong poetic dimension and a significant economy of dialogue, mobilizing visual and sound resources to represent the political context of the protests that took place in Brazil in 2018. In this sense, the work articulates memory, cultural identity, and social experience through a cinematic language that brings together documentary and fictional elements. The study develops through the analysis of three recurring visual metaphors in the narrative — “the past is black and white,” “the past is old,” and “the present reflects the past” — observed in different visual devices present in the film’s narrative and political-poetic discourse. From this analysis, the study seeks to understand how these metaphorical constructions contribute to the development of a memorialist discourse and to the production of meanings that relate collective memory, history, and social experience.

Keywords: *Boi de Lágrimas*; visual metaphors; memory; cinema.

RESUMEN

Este artículo analiza las metáforas visuales de carácter memorialista presentes en la película *Boi de Lágrimas* (2018), dirigida por Frederico Machado, a partir del concepto de imagen-recuerdo, entendido como un punto de convergencia entre las imágenes audiovisuales y la temática de la memoria. La obra cinematográfica construye una narrativa marcada por una fuerte dimensión poética y por una expresiva economía de diálogos, movilizandorecursos visuales y sonoros para representar el contexto político de las manifestaciones ocurridas en Brasil en 2018. En este sentido, la película articula memoria, identidad cultural y experiencia social mediante un lenguaje cinematográfico que aproxima registros documentales y ficcionales. El estudio se desarrolla a partir del análisis de tres metáforas visuales recurrentes en la narrativa — “el pasado es blanco y negro”, “el pasado es viejo” y “el presente es reflejo del pasado” —, observadas en distintos dispositivos imagéticos presentes en la trama y en el discurso político y poético de la obra. A partir de este análisis, se busca comprender de





qué manera dichas construcciones metafóricas contribuyen a la elaboración de un discurso memorialista y a la producción de efectos de sentido que relacionan memoria colectiva, historia y experiencia social.

Palavras chave: Boi de Lágrimas; metáforas visuales; memoria; cine.

1. INTRODUÇÃO

A linguagem cinematográfica possui a capacidade de traduzir experiências individuais e coletivas por meio de imagens, sons e composições visuais que evocam memórias e significados culturais. No contexto do cinema maranhense contemporâneo, algumas obras têm explorado de maneira particular essa relação entre memória, identidade e território. Entre elas, destaca-se o filme *Boi de Lágrimas*, de Frederico Machado, cuja narrativa constitui o objeto de análise deste artigo, que tem como objetivo investigar as metáforas de caráter memorialista nela presentes.

Lançado em 2019 e dirigido por Frederico Machado, *Boi de Lágrimas* apresenta-se como uma obra cinematográfica que explora a memória e a identidade cultural por meio de uma narrativa marcada por forte densidade poética. A história desenvolve-se na periferia da capital maranhense, São Luís, cenário em que ocorrem manifestações políticas que mobilizam a filha de um humilde tocador de pandeiro e brincante de boi. Paralelamente, desenrola-se a trajetória de um amigo próximo desse personagem, que passa a elaborar pensamentos nebulosos e inquietantes, enquanto sua esposa entra em trabalho de parto.

A construção narrativa do filme articula diferentes planos temporais e simbólicos. Para isso, o cineasta recorre a fragmentações visuais, caracterizadas por cortes rápidos e abruptos que se entrelaçam à trilha sonora na composição do enredo. Tal recurso contribui para representar a efervescência política vivida no ano de 2018, ao mesmo tempo em que evoca, na memória coletiva, outros momentos semelhantes da história.

Conforme aponta Rodrigues (2003, p. 43), determinados planos cinematográficos “podem criar efeitos psicológicos no espectador sem que ele se dê conta”. Dessa forma, em *Boi de Lágrimas*, a utilização dessas unidades narrativas ultrapassa a função meramente





técnica da linguagem audiovisual e passa a operar como um recurso expressivo. Os enquadramentos, movimentos de câmera e composições visuais constroem sentidos que atuam de maneira simbólica, produzindo impactos sensoriais e emocionais no público. Assim, tais escolhas de linguagem configuram-se como metáforas visuais que ampliam a dimensão narrativa da obra e contribuem para a construção de significados que dialogam com as experiências e percepções do espectador.

Essa construção estética está diretamente relacionada ao percurso autoral de Frederico Machado. Filho do escritor e poeta Nauro Machado, o cineasta maranhense é reconhecido pela produção de filmes independentes que abordam a cultura, a identidade e as questões sociais do Maranhão e do Brasil. Seu trabalho destaca-se no cenário do cinema maranhense e nacional por apresentar uma perspectiva autoral marcada pelo uso de metáforas visuais, pela experimentação narrativa e por um olhar crítico sobre a realidade social.

A estética presente em *Boi de Lágrimas* dialoga com elementos que já se manifestavam em outras produções do diretor, como *Litania da Velha* (1997) e *Vela ao Crucificado* (2009). Nessas obras, Machado já explorava características que se tornam marcantes em seu cinema: a ambientação no Maranhão, o número reduzido de personagens, a economia de diálogos e a construção de narrativas fortemente apoiadas em metáforas e experimentações visuais. Tais recursos contribuem para a elaboração de uma perspectiva memorialista, na qual a memória é concebida como um espaço de imagens fluentes e anacrônicas, capaz de revelar dimensões do presente.

Essa perspectiva pode ser relacionada à abordagem teórica proposta por Elsaesser e Hagener (2018), para quem o cinema deve ser compreendido como uma experiência sensorial e corporificada. Segundo os autores, a percepção visual e sonora antecede, muitas vezes, a interpretação racional do espectador, de modo que os filmes não apenas narram acontecimentos, mas produzem efeitos sensoriais capazes de mobilizar afetos, memórias e formas de compreensão do mundo.

Nessa perspectiva, a experiência fílmica ultrapassa a dimensão puramente narrativa e passa a operar também como um fenômeno perceptivo e cognitivo, no qual os elementos



visuais e sonoros desempenham papel fundamental na construção de sentidos. Em *Boi de Lágrimas* (2018), no qual a narrativa se constrói a partir da articulação entre signos e alegorias para representar o cenário de instabilidade política vivido no Brasil em 2018, a inserção de trechos de discursos e de imagens de diferentes manifestações populares, como os protestos associados ao movimento “Fora Temer”, reforça essa dimensão histórica e memorial do filme.

Desse modo, a obra mobiliza a rememoração como estratégia narrativa para compreender o presente, enfatizando, ao mesmo tempo, a construção de vínculos sociais e comunitários em meio às tensões do momento histórico retratado.

2. CAMINHOS TEÓRICOS

O cinema, em razão de sua linguagem e de sua natureza audiovisual, estabelece uma relação singular com o espectador. Diferentemente de outras formas narrativas, as obras cinematográficas mobilizam diversos recursos expressivos, como enquadramentos, montagem, trilha sonora e composição visual, para construir seus enredos e produzir sentidos.

No longa-metragem *Boi de Lágrimas*, observa-se o uso dessa linguagem de modo distinto daquele predominante no cinema comercial, sobretudo na elaboração de um discurso marcado por dimensões memorialistas e por uma crítica social latente. A complexidade da obra reside na articulação de diferentes registros narrativos e simbólicos, ao entrelaçar imagens documentais de protestos com a narrativa ficcional centrada na história de um tocador de boi e de sua filha, moradores da periferia de São Luís.

Esse procedimento produz um deslocamento temporal e simbólico que aproxima acontecimentos históricos distintos e instaura uma leitura crítica do presente. Nesse contexto, a construção de sentidos na narrativa não se limita ao plano verbal ou à progressão linear dos acontecimentos, mas se realiza sobretudo por meio da organização das imagens e das relações simbólicas estabelecidas entre elas.

Tradicionalmente, o campo de pesquisas sobre metáforas tem se concentrado na análise de textos escritos, perspectiva que compreende a metáfora como um recurso estilístico





próprio da linguagem verbal. No entanto, abordagens contemporâneas têm ampliado esse entendimento ao reconhecer que os processos metafóricos também podem se manifestar em outros sistemas de significação.

Nesse cenário, destacam-se os estudos sobre metáforas multimodais (Forceville, 2009; Avelar, 2013), entendidas como construções de sentido resultantes da articulação entre diferentes modos semióticos, como imagem, som, palavra e movimento. A partir dessa perspectiva, esta pesquisa propõe analisar o potencial metafórico da imagem no universo cinematográfico, considerando que as construções visuais também são capazes de operar deslocamentos de sentido e estabelecer relações simbólicas entre diferentes experiências e temporalidades. O cinema constitui, portanto, um campo privilegiado para a observação desse fenômeno, uma vez que sua linguagem se estrutura justamente pela combinação de múltiplos recursos expressivos.

Nesse contexto, a metáfora no cinema não se restringe ao campo da linguagem verbal, manifestando-se sobretudo na articulação visual entre planos, na montagem e na composição das cenas. Tais elementos possibilitam que determinadas imagens assumam funções simbólicas capazes de condensar experiências sociais e históricas mais amplas. Assim, em *Boi de Lágrimas*, as metáforas visuais operam por meio de associações simbólicas construídas pela organização das cenas, pela montagem e pelas relações estabelecidas entre diferentes planos, produzindo sentidos que ultrapassam o nível literal da representação.

Para a análise dessas imagens é necessário considerar a relação entre interpretação, memória e contexto histórico. Conforme aponta Souza (2001), interpretar uma imagem implica situá-la em um campo de relações que envolve o meio social, a identidade cultural e as experiências históricas dos sujeitos. Assim como ocorre na interpretação do discurso verbal, a leitura da imagem não se limita àquilo que é imediatamente visível, mas envolve processos de significação que se articulam às condições de produção e aos repertórios culturais do espectador.

Nesse sentido, ao refletir sobre a interpretação das imagens, Souza (2001, p. 73) destaca que o olhar do espectador produz novas camadas de sentido a partir da incompletude





inerente às linguagens verbal e não verbal. Segundo o autor, cada recorte realizado pelo olhar gera novas possibilidades interpretativas, produzindo outros textos simbólicos a partir da imagem inicial. Dessa forma, a imagem não pode ser compreendida como um objeto fechado ou transparente em sua significação, mas como um campo aberto de produção de sentidos, cuja interpretação depende das relações estabelecidas entre sujeito, história e contexto de circulação da obra.

Ao relacionar essa perspectiva ao conceito de memória, observa-se que a interpretação das imagens mobiliza diferentes camadas temporais e simbólicas. Diante disso, a memória pode ser compreendida não apenas como registro individual de experiências, mas também como construção coletiva e discursiva vinculada às práticas sociais e históricas dos sujeitos. Ao recorrer a representações figurativas e metafóricas, o filme estabelece uma relação dinâmica entre passado e presente, evidenciada na justaposição de imagens de manifestações políticas ocorridas em diferentes momentos da história.

Na abordagem da relação entre imagem e memória, Souza (2001) também destaca a efetividade simbólica da imagem a partir de suas características semióticas. Para o autor, a imagem integra um processo comunicativo no qual se realiza a passagem do visível para o nomeado, ou seja, do acontecimento para a memória e a história. Nesse movimento, a imagem atua como um operador de memória coletiva, capaz de inscrever materialmente determinados acontecimentos e reativar discursos produzidos em outros tempos e contextos sociais. Sob essa perspectiva, a imagem assume o papel de mediadora da memória social, funcionando como instrumento de leitura de experiências históricas diversas.

Diante dessas considerações, este artigo realiza uma análise discursiva das metáforas visuais presentes no filme *Boi de Lágrimas*, buscando compreender de que maneira tais recursos contribuem para a construção de uma narrativa memorialista e de crítica social. Parte-se do pressuposto de que, ao articular imagens documentais, ficcionais e simbólicas, a obra produz um campo de significações que mobiliza diferentes registros da memória coletiva, permitindo que o espectador estabeleça relações entre acontecimentos do passado e as tensões políticas do presente.





3. METÁFORAS MEMORIALISTAS EM BOI DE LÁGRIMAS

A interpretação da imagem, no âmbito das linguagens não verbais, implica considerar a relação estabelecida entre o olhar do espectador, a materialidade visual e os contextos sociais nos quais se inscrevem tanto o sujeito que produz a imagem quanto aquele que a interpreta. Nesse sentido, Souza (2001, p. 41) destaca que

“a interpretação do texto não-verbal se efetiva, então, por um efeito de sentidos que se institui entre o olhar, a imagem e a possibilidade do recorte (e não exclusivamente do segmento), a partir das formações sociais em que se inscrevem tanto o sujeito-autor do texto não-verbal, quanto o sujeito-espectador”.

Assim, a imagem não se apresenta como um objeto de significação fechado, mas como um campo aberto à produção de sentidos, mediado pelas experiências históricas, culturais e discursivas dos sujeitos. Sob essa perspectiva, a leitura da imagem não deve ser subordinada ao plano verbal.

Conforme afirma Souza (2001, p. 42), “a palavra não pode ser a moeda de troca das imagens. É a visibilidade que permite a existência, a forma material da imagem e não a sua co-relação com o verbal”. Desse modo, ao analisar produções cinematográficas, torna-se fundamental reconhecer a autonomia semiótica da imagem e sua capacidade de produzir sentidos próprios por meio da composição visual, da montagem e da relação simbólica entre os planos.

Considerando tais pressupostos, o filme pode ser compreendido como um texto complexo, constituído por diferentes códigos visuais e sonoros que se articulam na construção do discurso cinematográfico. Nessa perspectiva, as imagens presentes em *Boi de Lágrimas* operam como elementos significantes que, ao serem interpretados pelo espectador, produzem efeitos de sentido que ultrapassam a dimensão imediata da narrativa. Muitos desses sentidos manifestam-se por meio de construções metafóricas visuais, que mobilizam relações entre imagem, memória e história.





É nesse horizonte analítico que se insere a presente seção. A partir do referencial teórico discutido anteriormente, serão analisadas algumas metáforas visuais que estruturam a dimensão memorialista do filme, especialmente aquelas que podem ser sintetizadas nas formulações: “o passado é preto e branco”, “o passado é velho” e “o presente é reflexo do passado”. Tais construções metafóricas manifestam-se por meio de dispositivos visuais recorrentes na obra, articulando o discurso político e poético que atravessa a narrativa de *Boi de Lágrimas*.

Para o desenvolvimento da análise, foram selecionados recortes imagéticos do filme que evidenciam essas construções metafóricas. As cenas escolhidas apresentam recursos visuais que possibilitam observar de que maneira a linguagem cinematográfica mobiliza imagens do passado e do presente na construção de um discurso memorialista. A partir de um procedimento analítico de caráter descritivo e interpretativo, busca-se relacionar tais sequências às noções teóricas de metáfora visual, memória e efeitos de sentido discutidas anteriormente.

Desse modo, a análise se concentrará na observação de como determinados elementos visuais — como enquadramentos, texturas, contrastes cromáticos e relações entre planos — contribuem para a construção de metáforas que articulam diferentes temporalidades. Ao evidenciar essas operações simbólicas, pretende-se compreender de que forma o filme elabora uma perspectiva memorialista que aproxima acontecimentos históricos distintos e produz leituras críticas do presente por meio da linguagem cinematográfica.

3.1 O PASSADO É PRETO E BRANCO

O uso do preto e branco constitui um recurso recorrente na linguagem cinematográfica quando se busca evocar temporalidades distintas ou remeter a registros históricos. Isso se deve, em grande parte, ao fato de que as primeiras formas da fotografia e do cinema foram produzidas sem o uso de cores, o que consolidou culturalmente a associação entre imagens monocromáticas e a representação de épocas passadas. Assim, o preto e branco passa a





funcionar como um marcador simbólico de memória, capaz de situar o espectador em um campo temporal distinto do presente narrativo.

No filme *Boi de Lágrimas*, trechos documentais originalmente registrados em preto e branco são inseridos na narrativa ficcional e se articulam com imagens que também adotam propositalmente essa estética. Esse procedimento cria um efeito de continuidade entre diferentes temporalidades, aproximando acontecimentos históricos de momentos ficcionais da narrativa. Diante disso, a ausência de cor não opera apenas como recurso estético, mas como um dispositivo metafórico que sugere a presença do passado no interior da narrativa. A materialização dessa estratégia estética torna-se evidente nas imagens apresentadas a seguir.

Figura 1. Trecho de Manifestação Política Pública.



Fonte: Frame do filme *Boi de Lágrimas* (2019), direção de Frederico Machado.



Figura 2. Público assistindo a um discurso.



Fonte: Frame do filme *Boi de Lágrimas* (2019), direção de Frederico Machado.

No primeiro frame, observa-se um registro documental de uma manifestação política, apresentado em preto e branco e incorporado à narrativa como parte do material histórico mobilizado pela obra. Em seguida, surge uma segunda imagem também em preto e branco, na qual um grupo de pessoas aparece reunido em uma praça pública assistindo a um discurso. Embora se trate de um registro cinematográfico mais antigo, a cena não apresenta uma identificação temporal explícita, o que contribui para a construção de uma ambiguidade histórica.

Nesse sentido, o cinema pode ser compreendido não apenas como um meio de representação de acontecimentos, mas como uma experiência que mobiliza dimensões profundas da sensibilidade humana. Conforme aponta Edgar Morin em *O cinema ou o homem imaginário* (1970), a força dessa arte reside no movimento de projeção-identificação que se estabelece entre espectador e imagem, processo pelo qual projetamos no filme aspectos de nossa experiência e, simultaneamente, nos reconhecemos nas construções apresentadas na tela.



Entre a magia e a subjetividade, forma-se, assim, um campo sensível que atravessa o espectador e se manifesta por meio de sentimentos, afetos e percepções mobilizados pela experiência cinematográfica. Em *Boi de Lágrimas*, essa dinâmica se evidencia na forma como a narrativa articula diferentes registros visuais. A inserção de imagens documentais de manifestações políticas e de outros fragmentos de arquivo produz uma experiência temporal fragmentada, na qual nem sempre é possível identificar de imediato a qual período histórico pertence cada sequência apresentada.

Esse procedimento reforça a ideia de que o passado não se apresenta como um tempo distante e encerrado, mas como uma dimensão que permanece ativa na memória coletiva e que ressurge continuamente no presente. Dessa maneira, o preto e branco funciona como uma metáfora visual da memória histórica, contribuindo para a construção de uma narrativa em que diferentes tempos se entrelaçam e dialogam entre si.

3.2 O PASSADO É VELHO

A construção visual da memória no cinema também pode ocorrer por meio da representação de elementos associados ao desgaste do tempo. Estruturas antigas, superfícies deterioradas e ambientes marcados pela falta de conservação constituem imagens frequentemente relacionadas à ideia de passado, pois materializam visualmente a passagem do tempo e a permanência de vestígios históricos no espaço urbano.

Em *Boi de Lágrimas*, essa dimensão visual manifesta-se na escolha dos cenários que compõem a narrativa. Diversas sequências são ambientadas em casarões e edificações do centro histórico de São Luís, cujas fachadas desgastadas e estruturas deterioradas são frequentemente destacadas pelos enquadramentos e pela composição dos planos.

Ao enfatizar essas marcas de decadência arquitetônica, o filme não apenas constrói uma atmosfera estética específica, mas também estabelece uma relação simbólica entre memória, espaço urbano e experiência social, conforme vemos nos frames a seguir.





Figura 3. Corredor do casarão onde moram o Pai e a Filha.



Fonte: Frame do filme Boi de Lágrimas (2019), direção de Frederico Machado .

Figura 4. Amigo do pai em meio a vegetação que desce do teto da casa.



Fonte: Frame do filme Boi de Lágrimas (2019), direção de Frederico Machado.



Nesse contexto, a cidade funciona como um arquivo visual da memória coletiva. As ruínas, fissuras e sinais de abandono presentes nesses espaços revelam camadas históricas que permanecem inscritas na paisagem urbana. Ao destacar tais elementos, o cineasta também sugere uma aproximação entre a deterioração dos espaços e as condições sociais dos personagens que habitam esses ambientes.

Essa perspectiva encontra respaldo na reflexão de Gibbs (1994), que questiona a compreensão da linguagem e do pensamento como processos exclusivamente literais e argumenta que a cognição humana é profundamente estruturada por mecanismos figurativos. A partir do que denomina de “poética da mente”, o autor indica que a comunicação e a compreensão humanas se apoiam em operações metafóricas que ultrapassam o plano verbal.

Nesse sentido, no universo cinematográfico, a imagem, os cenários e a organização visual das cenas podem assumir a função de sustentar sentidos complexos, substituindo a fala e contribuindo para a construção do discurso político presente na narrativa. Assim, as imagens da arquitetura envelhecida operam como metáforas visuais que associam memória, temporalidade e invisibilidade social.

No filme, a decadência dos espaços urbanos não se limita a um aspecto cenográfico, mas participa ativamente da construção de sentidos na narrativa, evidenciando como as marcas do passado permanecem presentes no cotidiano e na experiência dos sujeitos retratados pelo filme.

3.3 O PRESENTE É REFLEXO DO PASSADO

Ao discutir as formas pelas quais o cinema pode articular narrativas individuais e coletivas, Bernardet (2006, p. 153) destaca que determinadas produções cinematográficas são capazes de “inserir a história pessoal numa história muito mais ampla, numa história coletiva; ou abordar essa história coletiva através da história pessoal”. Nesse sentido, a trajetória de um personagem pode funcionar como um ponto de acesso para a compreensão de processos





históricos mais amplos, permitindo que experiências individuais revelem aspectos da memória coletiva.

Em *Boi de Lágrimas*, essa articulação entre o individual e o coletivo manifesta-se na construção da narrativa do personagem do tocador de boi. Sua trajetória pessoal é constantemente atravessada por imagens documentais e registros históricos inseridos ao longo do filme, produzindo uma aproximação entre o plano ficcional e acontecimentos políticos reais. A montagem estabelece, assim, um diálogo entre diferentes temporalidades, sugerindo que as experiências vividas pelos personagens não são isoladas, mas resultam de processos históricos e sociais mais amplos.

Essa perspectiva aproxima-se da reflexão proposta por Sarlo (2007), para quem o retorno ao passado não se configura necessariamente como um exercício nostálgico de rememoração, mas como um movimento que permite compreender o presente. Segundo a autora, o passado pode emergir como uma forma de interpretação da realidade atual, evidenciando continuidades e permanências históricas que atravessam diferentes períodos.

No filme de Frederico Machado, essa relação entre temporalidades pode ser observada em sequências nas quais imagens de épocas distintas apresentam situações sociais semelhantes. A metáfora “o presente é reflexo do passado” manifesta-se, por exemplo, nos frames abaixo onde cenas nas quais homens aparecem dormindo em redes em um ambiente precário, aparecendo em seguida o personagem “pai” de mesma maneira na sala da casa, sugerindo uma continuidade entre condições de vida de diferentes períodos históricos.

Ainda que não seja possível determinar com precisão a data dessas imagens, a montagem aproxima visualmente essas cenas da realidade vivida pelo personagem principal. As imagens a seguir ilustram essa escolha estética.



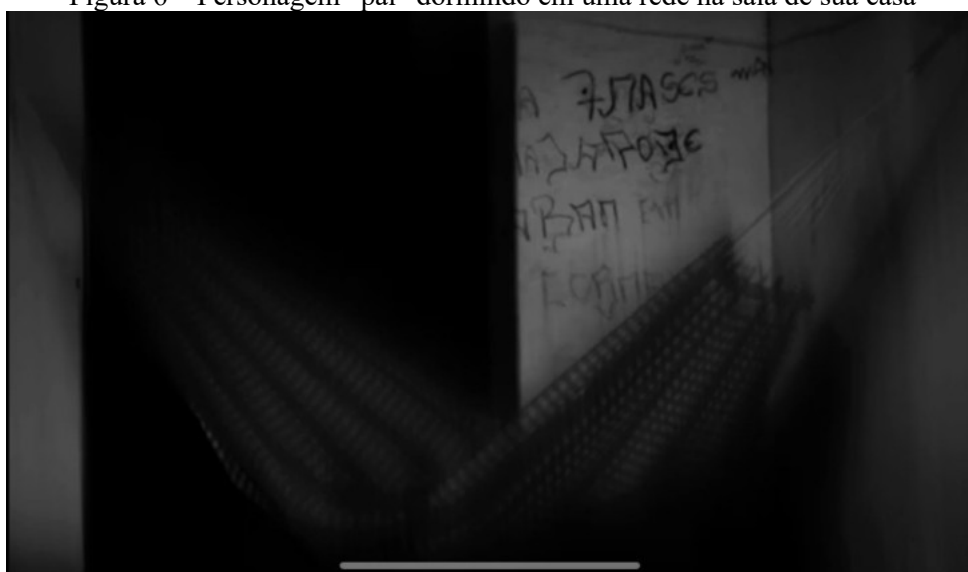


Figura 5 – Homens dormindo em redes em convés de navio.



Fonte: Frame do filme Boi de Lágrimas (2019), direção de Frederico Machado

Figura 6 – Personagem “pai” dormindo em uma rede na sala de sua casa



Fonte: Frame do filme Boi de Lágrimas (2019), direção de Frederico Machado



Esse procedimento cria um efeito metafórico no qual o passado e o presente se refletem mutuamente. A repetição de gestos cotidianos, de espaços sociais semelhantes e de condições de vida marcadas pela precariedade evidencia a permanência de determinadas estruturas sociais ao longo do tempo. Dessa forma, o filme sugere que a realidade contemporânea das periferias urbanas não pode ser compreendida de maneira isolada, mas como resultado de processos históricos que continuam a produzir efeitos no presente.

Assim, ao articular imagens documentais e ficcionais por meio da montagem, *Boi de Lágrimas* constrói uma narrativa na qual diferentes tempos históricos se sobrepõem, produzindo um discurso memorialista que evidencia a continuidade de experiências sociais e políticas. A metáfora visual do presente como reflexo do passado reforça, portanto, a dimensão crítica da obra ao revelar como determinadas desigualdades e formas de marginalização persistem ao longo da história.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste estudo permitiu observar como o filme *Boi de Lágrimas*, dirigido por Frederico Machado, constrói um discurso cinematográfico marcado por forte dimensão simbólica e memorialista. Ao mobilizar recursos visuais específicos da linguagem cinematográfica, a obra articula memória, identidade e experiência social, produzindo um campo de significações que ultrapassa a narrativa ficcional e dialoga com processos históricos e políticos mais amplos.

Nesse sentido, verificou-se que a construção de sentidos no filme ocorre, em grande medida, por meio do uso de metáforas visuais que estruturam a relação entre imagem, memória e história. As metáforas analisadas — sintetizadas nas formulações “o passado é preto e branco”, “o passado é velho” e “o presente é reflexo do passado” — evidenciam como diferentes recursos imagéticos operam na construção de um discurso memorialista. O uso do preto e branco funciona como marcador simbólico de temporalidade e memória histórica; a presença recorrente de estruturas arquitetônicas deterioradas remete à inscrição do passado na





paisagem urbana; e a justaposição de imagens de diferentes períodos históricos sugere a permanência de determinadas condições sociais no presente.

Esses procedimentos estéticos revelam a maneira pela qual o filme estabelece um diálogo entre narrativa ficcional e registros documentais, aproximando experiências individuais e acontecimentos históricos. Tal articulação contribui para evidenciar como as trajetórias pessoais dos personagens se inserem em processos sociais mais amplos, permitindo que a narrativa cinematográfica opere como um espaço de reflexão sobre a memória coletiva.

Além disso, a presença da tradição do Bumba-meu-Boi na narrativa reforça a dimensão cultural e identitária da obra. Ao incorporar elementos dessa manifestação popular, o filme evidencia a permanência de práticas culturais que atravessam gerações e que participam da construção simbólica da identidade maranhense. Nesse contexto, a memória cultural torna-se um elemento central para a compreensão das relações entre passado e presente.

Dessa forma, Boi de Lágrimas pode ser compreendido como uma obra que utiliza a linguagem cinematográfica para elaborar uma reflexão crítica sobre a memória social e política. Por meio de uma narrativa visual marcada pela experimentação estética e pelo uso expressivo da imagem, o filme evidencia como o passado permanece ativo nas experiências contemporâneas, revelando continuidades históricas que atravessam a vida social e cultural.

Assim, ao analisar as metáforas visuais presentes na obra, este estudo buscou contribuir para a compreensão de como o cinema pode operar como um dispositivo de memória, capaz de articular imagens, narrativas e experiências históricas na construção de sentidos sobre o presente.

REFERÊNCIAS

AVELAR, M.; MENDES, P. H. A. (2015). **O papel dos gestos na construção de metáforas multimodais: análise de um debate político-eleitoral.** Revista Brasileira de Linguística Aplicada, 15(2), 343-376.





BERNARDET, Jean-Claude. **Documentários de busca: 33 e Passaporte Húngaro.** In: Mourão, M.D.; Labaki, A (orgs). O cinema do real. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ELSAESSER, Thomas; HAGENER, Malte. **Teoria do cinema: uma introdução através dos sentidos.** São Paulo: Papirus, 2018.

FORCEVILLE, Charles. **Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework:** Agendas for research. In: FORCEVILLE, C.; URIOS-APARISI, E. (Org.). Multimodal Metaphor. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.

GIBBS, Raymond W, Jr. (1994) **The poetics of mind:** figurative thought, language and understanding. Cambridge, University Press. 527 págs.

MACHADO, Frederico. **Boi de Lágrimas.** [Filme-vídeo]. Produção e direção de Frederico Machado. Brasil, Lume Produções cinematográficas, 2019.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário.** Trad. António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editora, 1970.

ORLANDI, E. P. **As Formas do Silêncio.** Campinas, UNICAMP Editora, 1992.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SARLO, Beatriz. Tempo **Passado:**cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo, Companhia das Letras/. Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SOUZA, T.C.C. **A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação:** Rua 7. Campinas: Pontes, 2001

SOUZA, T.C.C. **Carnaval e memória:** das imagens e dos discursos. Contracampo, Niterói: 5, UFF, 2000.

Recebido em: 16/03/2026

Aprovado em: 30/03/2026

Publicado em: 13/04/2026

