

**ESPELHO D’ALMA: PAISAGEM MARINHA COMO REFLEXO DO
FEMININO E BUSCA PELA IDENTIDADE EM *MAR, O LIVRO DOS
PRAZERES E MULHER OCEANO***

Fabiola Paes de Almeida Tarapanoff¹

Resumo: Um mergulho no onírico. Paisagem que reflete imagens, mas também é espelho d’alma. Infinito, o mar se revela paisagem privilegiada do cinema e o vaivém das ondas representa a metáfora do mistério da vida e da perda. Seja de alguém querido ou da identidade. Como a perda de Francisca (Maria de Medeiros) em *Mar* (PT, 2019), dirigido por Margarida Gil, que embarca em um veleiro para buscar o filho que sumiu. Nesse processo, surgem questões, como da imigração e da epopeia marítima portuguesa e da busca de sua identidade. Identidade que é tema que permeia *O Livro dos Prazeres* (BRA, 2020), dirigido por Marcela Lordy, baseado na obra de Clarice Lispector. Lóri (Simone Spoladore) tem nome de personagem da literatura, da sereia Loreley que encantava os homens com seu canto. Lóri quer se encontrar e o mar é confidente constante para reflexões sobre relacionamentos – aprendizado difícil – mas preciso. Aprendizado que acompanha a personagem de Djin Sganzerla em *Mulher Oceano* (BRA/JP, 2020), dirigido pela atriz e premiado como “Melhor Filme” no *Porto Femme International Film Festival*. Saindo da “zona de conforto”, ela busca inspiração e se renovar, enfrentando o mar e os desafios da vida. O objetivo é identificar dissonâncias e sintonias nas obras citadas, que trazem o mar como paisagem e confidente de dilemas femininos. A fundamentação inclui autores como Cauquelin, Penafria, Lotman, Rosário e Álvarez. A metodologia inclui: levantamento bibliográfico e análise fílmica.

Palavras-chave: Cinema; Paisagem marinha; Análise fílmica; Semiótica da cultura; Feminino.

Contato: fatarapanoff@gmail.com

1. Introdução

Conceito subjetivo e visual, a paisagem depende do olhar de quem a retrata e a contempla. Segundo Filipa Rosário e Iván Villarrea Álvarez (2017), a paisagem permite assim interpretações múltiplas e da representação do espaço/lugar. Anne Cauquelin explica na obra *A Invenção da Paisagem* que é difícil precisar quando o conceito de paisagem surgiu, mas para entender o seu nascimento, é preciso sair da

¹ Doutora em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e pesquisadora-visitante na University of California, Los Angeles (UCLA) com bolsa CAPES. Realiza Pós-Doutoramento em Literaturas, Artes e Culturas pela Faculdade de Letras e em Belas-Artes (Arte Multimédia) pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FLUL/FBAUL).

Tarapanoff, F. P. A. 2024. “Espelho d’alma: paisagem marinha como reflexo do feminino e busca pela identidade em *Mar, O Livro dos Prazeres e Mulher Oceano*”. In *Atas XI Encontro Anual da AIM*, editado por Catarina Maia, Caterina Cucinotta, Francisco Merino e Sérgio Bordalo e Sá, 73-82. Coimbra: AIM. ISBN 978-989-54365-6-9

esfera da história da arte e procurar novas formas de percepção obtidas pela perspectiva. É importante “render-nos à evidência: o mundo de antes da perspectiva legítima não é o mesmo em que vivemos no Ocidente desde o século XV” (Cauquelin 2007, 38). E com a perspectiva nasce a paisagem, pois antes as imagens serviam à narrativa e aos mitos e o texto era o elemento mais importante.

Com o “vaivém de suas ondas”, o mar é uma paisagem que seduz e está na cultura portuguesa de forma definitiva e definidora. E no cinema português, essas paisagens marinhas vão ser recorrentes desde a sua origem: a primeira imagem filmada no país foi a do mar, em 1896. O inglês Harry Short escolheu a Boca do Inferno, formação rochosa em Cascais, para mostrar a força do mar a bater nas rochas. E como argumenta Maria Flor Abrantes Brazil (2014), em obras como *Nazaré, Praia de Pescadores* (1929) e *Maria do Mar* (1930), ambas do cineasta Leitão de Barros e *Douro, Faina Fluvial* (1931), de Manoel de Oliveira, o “olhar tipicamente português” é inaugurado no cinema, sendo o mar o protagonista das narrativas.

No Brasil, há a emblemática imagem do mar em *Limite* (BRA, 1931), de Mário Peixoto, considerada obra-prima do cinema mudo, além de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha e os versos: “O sertão vai virar mar e, o mar vai virar sertão.” E essas paisagens cinematográficas do mar surgem

“quando a ação perde primazia narrativa, quando o cenário é apresentado através de mecanismos que potenciam a sua representação enquanto espetáculo, tendencialmente quando o realizador permite ou obriga à contemplação da imagem. A mudez das personagens, a fixidez dos seus corpos, a lentidão da cena, a música tocada em largo são alguns exemplos desses dispositivos” (Rosário e Álvarez 2017, 56).

E com o intuito de analisar as paisagens marinhas no cinema, esta pesquisadora identificou três filmes que trazem o mar como condutor das narrativas: *Mar*, de Margarida Gil, *O Livro dos Prazeres*, de Marcela Lordy e *Mulher Oceano*, de Djin Sganzerla. E para isso foi realizada análise semiótica e filmica do mar nessas obras, utilizando como referências autores como Hall, Lotman e Penafria.

2. Análise filmica

Decompor um filme é considerar os elementos que o constituem, procurando compreendê-los de forma separada. Manuela Penafria (2009) propõe os seguintes tipos de análise filmica:

a) Análise textual: considera o filme como um texto, sendo decorrente da Linguística dos anos 1960/1970 e tem como objetivo decompor dando conta da sua estrutura.

b) Análise de conteúdo: esse tipo considera o filme como um relato, considerando o tema do filme. Sua aplicação depende de identificar o tipo de filme, fazer um resumo da história e a decomposição do filme.

c) Análise poética: Essa análise, da autoria de Wilson Gomes (2004), entende o filme como uma programação/criação de efeito, utilizando a seguinte metodologia:

1) enumerar os efeitos da experiência filmica, identificando as sensações, os sentimentos e os sentidos que um filme é capaz de produzir no momento em que é visto; 2) a partir dos efeitos chegar à estratégia, fazendo o percurso inverso da criação de determinada obra, procurando o modo como esse efeito foi construído. Se considerar que um filme é composto por um conjunto de meios (visuais e sonoros, como a profundidade de campo e a banda sonora/musical), é preciso identificar como é que esses meios foram organizados de modo a produzirem determinado(s) efeito(s). Quanto à estratégia, um filme pode ser compreendido como uma composição estética (efeitos da ordem da sensação), composição comunicacional (efeitos de sentido) ou composição poética (efeitos relacionados a sentimentos e emoções).

d) Análise da imagem e do som: entende o filme como um meio de expressão. Pode ser considerado cinematográfico, pois é centrado no espaço filmico e recorre a conceitos cinematográficos, como verificar o uso do grande plano por diferentes realizadores. A história define-se como a sucessão de acontecimentos e ações.

3. Análise semiótica

Já a análise semiótica iniciou nos anos 1960, em Tartú, na Estônia, quando um grupo de pensadores buscou entender as várias manifestações culturais que se estabeleceram nesse local. Como explicam Herom Vargas e Anderson Rocha, esse debate gerou publicações, em que os pesquisadores procuraram sistematizar o entendimento da cultura a partir dos referenciais da linguística, sendo influenciados pelos legados de Roman Jakobson e Mikhail Bakhtin. O intuito era compreender o

conjunto de práticas humanas que denominamos cultura como uma linguagem, um grande sistema sógnico e de memória não-genética, que forma um *continuum* semiótico para as relações cotidianas.

Buscando encontrar os elementos da cultura que a estruturam com base no uso dos signos e textos, surgiu a Semiótica da Cultura (SC), que define a cultura como texto: toda e qualquer informação, formada de diversos signos que se relacionam e são transmitidos nas relações sociais, sendo organizados em códigos ou textos. Entre os representantes da Escola, destaca-se o pesquisador Iuri Lotman (1996), que apresentou o conceito de semiosfera. Baseado na ideia de biosfera – conjunto de ambientes terrestres onde os seres vivos interagem – Lotman transfere o princípio para o estudo da cultura. A semiosfera é o ambiente onde os signos se relacionam e constroem linguagens e sentidos. Percebe-se a relação com a paisagem fílmica, que pode ser psicológica ou alegórica, revelando a mente da personagem no contexto de paisagens geográficas culturalmente codificadas.

4. Análise fílmica e semiótica de *Mar, O Livro dos Prazeres e Mulher Oceano*

Com base nas metodologias vistas, foram selecionados filmes que trazem o mar como protagonista no cinema contemporâneo português e brasileiro. Ao realizar a análise fílmica de *Mar* (PT, 019), obra ficcional de Margarida Gil, nota-se esses dois temas: identidade e a questão de não pertencimento, além de uma procura por um lugar no mundo e a premente situação dos refugiados em todo mundo.

A narrativa mostra a vida de Francisca (Maria de Medeiros), que com a morte do marido, embarca em um veleiro para buscar o filho que sumiu. Para essa viagem ela contrata um capitão (Pedro Cabrita Reis), que se trata de um contrabandista de obra de artes e um marinheiro (Nuno Lopes) pelo qual se encanta, mas acaba se envolvendo com a cantora Lili (Catarina Wallenstein) Há planos gerais do mar e *plongées* do veleiro e dos personagens. E muitas vezes se apresentam closes do rosto de Francisca quando ela mergulha no mar. A personagem também se olha no espelho, símbolo constante em filmes sobre identidade, em que a procura por respostas ocorre olhando para a própria imagem.

O filme é rodado quase na íntegra dentro de um barco e mostra o deslocamento do veleiro saindo de Lisboa, depois passando pela Itália e África e chegando à Indonésia. O som é instrumental e também é possível identificar músicas que falam do mar, como *Meu Amor É Marinheiro* ou a voz *over* da personagem de Maria de Medeiros. Um dos

temas principais é a questão dos refugiados e grande parte da obra se situa na interação (*mise-en-scène*) entre Malik e Francisca. Ela acolhe o rapaz, após ver a imagem de um barco com refugiados pedindo ajuda e o capitão se negar a auxiliar. Depois vê o rapaz, que está nadando em alto mar em busca de ajuda e o salva, apesar de os outros tripulantes não concordarem.

É possível realizar a análise semiótica e identificar algumas cenas importantes. Francisca e Malik vão se conhecendo e uma das cenas mais tocantes é a que ele conta sobre a morte de sua família e um lenço que apresenta impressa em tinta a palma da mão da mãe e carrega sempre consigo. Francisca põe a mão no lenço, assim como Malik e a amizade entre eles se estabelece. Trata-se de um signo do encontro de culturas e identidades, que apesar das diferenças, unem as mãos. Aqui é importante considerar o conceito de identidade, de Stuart Hall: “toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado” (Hall 2000, 110). O veleiro é símbolo dessa instabilidade nas relações entre europeus e imigrantes. E um dia ele sofre com o mau tempo e ocorre um naufrágio. O marinheiro foge no barco e Lili e o capitão acabam morrendo. Francisca é salva por Malik em uma cena em que é possível identificar a imagem de uma “Pietà” de Michelangelo “às avessas” (Imagem 1): ela a embala em seu colo. Ao final, o mar, que pode representar a morte, mas também a potência geradora de vida, traz um “filho espiritual” ao invés do biológico que procurava. Nesse processo, Francisca retoma a sua identidade e se vê como os “antigos navegadores”, desbravando os mares para encontrar a si mesma, depois de um processo de luto profundo.



Imagem 1- Imagem de Malik e Francisca em *Mar*, de Margarida Gil

Já ao realizar a análise filmica e semiótica de *O Livro dos Prazeres* (BRA, 2020), dirigido por Marcela Lordy é possível identificar que traz a paisagem marinha como

alegoria da descoberta da sua sexualidade e identidade pessoal. Baseado no livro *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), de Clarice Lispector, o filme traz a história de Lóri (Simone Spoladore) professora na casa dos 30 anos, que não aprofunda seus relacionamentos amorosos. Quando conhece Ulisses (Javier Drolas), professor de Filosofia, ele vai lhe ensinar a viver um grande amor, dizendo que a aguardará até ela dizer que está pronta. O filme traz imagens, closes da personagem, como quando ela resolve se banhar no mar de madrugada e o mar se configura em espaço de epifania, de redescoberta de sua sexualidade e abertura para o amor (Imagem 2). Há ainda planos gerais do mar, revelando sua grandiosidade e a visão externa da personagem olhando pela janela, pequena em seu apartamento.

O som é marcado pelos diálogos e por momentos de silêncio, de reflexão da personagem e da banda sonora. A *mise-en-scène* ocorre entre os personagens Loreley e Ulisses, como na sequência dos personagens à beira-mar, com um *travelling* circular que revela os personagens andando, conversando e estabelecendo um jogo amoroso.

A análise semiótica considera os signos presentes já nos nomes das personagens. Loreley é uma personagem lendária do folclore alemão, que seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar. E Ulisses era o personagem de lendas gregas que escapa do canto mortal das sereias. Aqui há uma “Odisseia às avessas”: Ulisses espera sua “Penélope” e procura seduzi-la. Também a evolução da personagem se nota pelos signos das roupas, que passam de mais discretas para coloridas e da fotografia, de acinzentada para mais iluminada e com tons quentes.



Imagem 2 - Imagem de Lóri no mar em *O Livro dos Prazeres*, de Marcela Lordy

Por fim, o filme brasileiro *Mulher Oceano* (BRA/JP), traz o mar como espaço de descoberta da própria identidade e de aproximação entre culturas diferentes: Brasil e Japão. Dirigido pela atriz Djin Sganzerla, foi premiado como “Melhor Filme” no *Porto*

Femme International Film Festival. A narrativa mostra a trajetória da escritora brasileira Hannah (Djin Sganzerla), que acabou de se mudar para o Japão com o intuito de escrever um livro com suas experiências, sobre uma nadadora que presenciou no mar do Rio de Janeiro. Trata-se de Ana (também Djin Sganzerla, que aparece com cabelos ruivos), que vai dar a volta na Baía de Guanabara e começa a se preparar para fazer esse percurso.

Apesar de ambas não terem nenhuma conexão, a vida de uma começa a interferir na da outra, sempre ligadas pelo oceano. A obra traz como temas principais a crise de identidade e a perda da potência criativa, tanto de Hannah, que vai ao Japão e acaba conhecendo um escritor que a ajuda nesse processo e Ana, que tem ajuda de um treinador. Aqui se verifica a questão do duplo e Hannah constantemente sonha com Ana, que acaba se tornando tema de seu livro. O filme traz como espaços o Brasil (Rio de Janeiro) e o Japão, apresentando as diferenças culturais entre os países, principalmente nas cenas relacionadas à religião.

Como na sequência que mostra Hannah rezando por seus antepassados e pela avó do seu marido que faleceu em um templo budista e Ana recebendo a bênção no candomblé e de Iemanjá. Há imagens de planos gerais do mar e closes dos rostos de Hannah e Ana. O mar é um signo constante e aparece em fotos, slides e depois em uma projeção que o fotógrafo faz no corpo de Hannah. O fotógrafo também lhe apresenta as “amas”, mergulhadoras japonesas que buscam conchas com pérolas, prendendo a respiração debaixo d’água por períodos prolongados. Uma *mise-en-scène* interessante é quando Hannah observa e se inspira no trabalho das “amas” (Imagem 3).



Imagem 3 - Cena das “amas” em *Mulher Oceano*, de Djin Sganzerla

Assim como as interações com o escritor japonês, como quando ela aceita participar de seu livro e revelar sua maior fragilidade: ela posa para fotos nua e com imagens do

mar projetadas em seu corpo e rosto (Imagem 4). Inicialmente reticente em incluir seu nome na obra, por fim concorda e aceita que uma de suas fotos seja a capa do livro. Trata-se de um momento de libertação, em que a deixa de lado convenções e aceita correr riscos.



Imagem 4 - *Mulher Oceano*, com Djin Sganzerla em cena como Hannah

Aí também ela consegue “destravar sua escrita” e as palavras correm como um rio que desemboca no mar e assim escreve seu romance sobre Ana, que viu no Rio e que aparece em seus sonhos. Ana, seu duplo, também passa por questionamentos, se ainda está preparada e tem idade para competir como atleta. Mas ela consegue recuperar seu preparo físico e aceita o desafio de dar a volta na Baía de Guanabara.

Considerações finais

Ao realizar uma análise das paisagens marinhas no *corpus* selecionado, foi possível identificar semelhanças. Em *Mar*, a paisagem marinha tem um aspecto dúbio, de conquistas dos navegadores, mas também de tragédias, de naufrágio. Na análise semiótica é possível perceber a questão dos refugiados e o veleiro como símbolo da instabilidade entre europeus e africanos. O mar é espaço de resgate e traz um filho espiritual: Malik. Também há referências religiosas, como a questão de Francisca “morrer” no mar e renascer, como uma “Pietà invertida”, sendo salva por Malik. Na análise filmica destaque para o uso do plano geral e da música em momentos-chave, assim como da *voice over*.

Já em *O Livro dos Prazeres*, a paisagem marinha está relacionada à descoberta da sexualidade e abertura ao mundo de Lori. É Ulisses que resgata a sereia e a seduz, com uma inversão de papéis, sendo o Ulisses a esperar por sua “Penélope”. Na análise

filmica nota-se o uso de closes e planos gerais e também destaque para a *mise-en-scène* entre Ulisses e Loreley.

Por fim, a paisagem marinha em *Mulher Oceano* mostra o “mar interior” de Ana e Hannah. Ana passa uma crise existencial e no casamento e conversando com o fotógrafo, ela consegue se libertar de amarras e evoluir. Vale destacar na análise filmica as “amas”, mulheres que coletam pérolas em conchas no fundo do mar. E na análise semiótica o mar, que aparece como signo em diversas cenas, em fotografias e nas músicas.

Entre as dissonâncias identificadas, cada filme aborda mais um aspeto, como a sexualidade em *O Livro dos Prazeres*, descoberta do outro e de si (*Mar*) e autodescoberta (*Mulher Oceano*). Já em relação às sintonias, é possível verificar que são filmes dirigidos por mulheres na contemporaneidade e trazem questões relacionadas ao feminino e à identidade, seja própria e cultural. A sensação de não pertencimento e os choques culturais estão nas obras *Mar*, em que ela aprende mais sobre o drama dos refugiados e em *Mulher Oceano* ela vê as diferenças culturais entre Brasil e Japão na forma de lidar com religião e os questionamentos da vida. Mar que é espelho, reflexo de identidades e de descobertas do feminino nos tempos atuais.

BIBLIOGRAFIA

- Brazil, M. F. A. 2014. *Movimentos do Mar no Cinema Português*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Escola de Comunicação – ECO. Orientadora: Prof. Dra. Anita Leandro. Disponível em: http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/disserta_mbrazil_2014.pdf. Acesso em: 25 maio, 2022.
- Cauquelin, A. 2007. *A Invenção da Paisagem*. Lisboa, Edições 70.
- Hall, S. 2003. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte, Ed. da UFMG.
- Lotman, I. 1996. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid/ Valencia, Ediciones Cátedra/Frónesis Universidad de Valencia.
- Penafria, M. 2 abr. 2009. “Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM. – BOCC - UBI. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/boccpnafria-analise.pdf>. Acesso em 7 Mar, 2020.
- Rosário, F. e Álvarez, I. 2017. “A paisagem no cinema: imagens para pensar o tempo através do espaço”. *Aniki*. v.4, n.º 1: 55-63. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/304>. Acesso em 10 Jan, 2022.

Vargas, Herom e Rocha, Anderson. Set.Dez/2019. “Cultura nerd como semiosfera: Uma proposta de entendimento.” *Comunicação & Inovação*. PPGCOM/USCS. v. 20. n. 44. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/6230/2831. Acesso em 7 Mar, 2020.

FILMOGRAFIA

Mar (PT, 2019) - Direção: Margarida Gil – Ar de Filmes.

O Livro dos Prazeres (BRA, 2020) - Direção: Marcela Lordy – Big Bonsai.

Mulher Oceano (BRA/JP, 2020) – Direção: Djin Sganzerla – Mercúrio Produções.