



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação

A ÁGUA COMO REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA DO FEMININO NO FILME “ELENA”



Ana de Oliveira Santos Paiva Nogueira

Brasília, Junho de 2017.



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação
Comunicação Organizacional

A ÁGUA COMO REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA DO FEMININO NO FILME “ELENA”

POR: ANA DE OLIVEIRA SANTOS PAIVA NOGUEIRA

Dissertação apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, Comunicação Organizacional, da Faculdade de Comunicação como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social da Universidade de Brasília.

Orientador: Dr. Pablo Gonçalo

Brasília, Junho de 2017.



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação
Comunicação Organizacional

Trabalho de Conclusão de Curso

Membros da banca examinadora

Prof. Dr. Pablo Gonçalo
Orientador

Prof. M. Victor Cruzeiro
Examinador

Prof. Dra. Gabriela Freitas
Examinadora

Prof. Dra. Liziane Guazina
Examinadora

Prof. Dr. André Costa
Suplente

Dedico este trabalho à todas as mulheres que lutaram e lutam diariamente pela conquista de direitos iguais. À todas as bruxas mortas em fogueiras e à todas que sofreram direta ou indiretamente as consequências de um mundo patriarcal. Mas principalmente a mulher que mais me inspira e dá força todos os dias: minha mãe, Margarete.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, meus primeiros professores. Por todo amor e ensinamentos transmitidos. Por incentivarem à leitura, a busca pelo conhecimento e o pensamento crítico. Por serem quem são.

Agradeço ao meu irmão, Bruno, por ser fonte de meu maior orgulho e admiração. E a Lorena por ser uma quase irmã para mim. A Lina pela força diária. Além de toda a família que mora longe mas perto em coração.

Agradeço ao meu orientador Pablo Gonçalo por topar estar neste projeto e incentivar minha pesquisa. Ao queridíssimo Victor Cruzeiro por todo apoio, incentivo e cuidado.

Agradeço também às professoras Liziane Guazina e Gabriela Freitas por serem fonte de inspiração nos anos de graduação e aceitarem fazer parte de minha banca.

Ao André Costa por toda ajuda durante o processo de trabalho.

A minha amiga Maísa Dias por ser tão companheira e me incentivar pela busca das águas, da arte, daquilo que nos dá ar.

A absolutamente todas e todos os seres que fazem ou fizeram parte da minha existência até então. Aos amigos e amigas que guardo no peito!

Agradeço também à todos os seres periféricos, outsiders e marginalizados, excludentes e invisíveis. Pela luta diária de ir contra a maré.

Agradeço à vida, aos espíritos de luz, ao sistema solar e ao universo. Aos meus orixás e guias espirituais.

Mas meu principal agradecimento dedico aos meus bebês: Ofélia e Fidel. Meus gatos que fizeram parte de todo o processo de escritura deste trabalho.

SUMÁRIO

PRELÚDIO	7
1.1. O TRABALHO.....	8
2. A ÁGUA	13
3. ELENA	18
4. ANÁLISE DE IMAGENS	22
5. ARTES PLÁSTICAS NA ESTÉTICA DA ÁGUA	36
6. IEMANJÁ E ELENA	52
CONCLUSÃO	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	66

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar a água como elemento estético na representação do feminino dentro da linguagem cinematográfica. A pesquisa possui como objeto de estudo principal o documentário brasileiro *Elena*, dirigido por Petra Costa. Busca-se adentrar no universo paradoxal da água tendo como base diversas representações artísticas e mitológicas do elemento.

Palavras-chave: Elena. Iemanjá. Água. Estética. Cinema. Feminino. Poesia visual. Arquétipo. Memórias.

ABSTRACT

This work aims to analyze water as an aesthetic element in the representation of the feminine within film language. The main object of this research is the Brazilian documentary *Elena*, directed by Petra Costa. It seeks to enter the paradoxical universe of water based on diverse artistic and mythological representations of this element.

Keywords: Elena. Iemanjá. Water. Aesthetic. Film. Feminine. Visual Poetry. Archetype. Memories.

PRELÚDIO

Minha memória mais antiga é do dia que você me levou pro fundo do mar. Eu ficava só na areia fazendo castelinhos que decorava com algas. Achava que as ondas comiam a gente. Só chegava na beiradinha, pra brincar com elas. Até que um dia você me pega no colo e me leva pro mar. As ondas quebram em cima da gente e eu, pequena, morrendo de medo. Mas você me fala: segura o ar pra gente furar as ondas por dentro. E a gente mergulha. E já tem uma ainda maior pronta pra comer a gente. Eu choro. Você me puxa pra mergulhar de novo. Até que devagarinho as ondas vão diminuindo, diminuindo... viram um leve acarinhar. E você, Elena, macia, me segura naquele outro mar. Calmo, imenso. Tô boiando num mar de memórias.

Petra Costa

Analisar o arquétipo do feminino representado esteticamente no filme *Elena* poderia parecer algo demasiado redundante não fossem as sutilezas imensas que a história carrega. Escrever sobre *Elena* é entrar em águas profundas, é navegar “naquele outro mar”.

O fio condutor da narrativa é o elemento estético da água. Ele transita entre memória e criação, as lembranças e devaneios vividos, entre a realidade e a ficção. Afinal, o objeto analisado categoriza-se como documentário.

A peculiaridade é justamente a busca em documentar memórias. Encenar memórias e as mesclar com cenas vividas pela irmã da diretora, gravadas em fitas cassete. A voz, o corpo e as vidas se mesclam em imagens que dançam regadas por águas profundas do íntimo feminino.

Segundo Izabel Brandão (1999), a água é um nutriente para a imaginação pois ela lhe favorece os devaneios. Dessa forma, a escolha em utilizar não apenas cenas mas imagens de *ritmos aquáticos* reforçam o arquétipo do feminino contido no filme.

O elemento estético da água representa o inconsciente. Nos leva à um lugar de raízes, aos primeiros momentos na vida terrestre, na formação embrionária de um ser que se envolve pelo líquido amniótico. O útero materno.

Para Bachelard a água é o “elemento mais constante que simboliza com as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais simplificantes.” (p.6) Isso pois trata-se da *qualidade* feminina da água.

Buscarei *Elena* nas profundezas aquáticas escondidas nos arquétipos, nos símbolos, nas imagens e em tudo o que comunica o feminino ferido.

1.1. O TRABALHO

Este trabalho é fruto de uma vasta caminhada e jornada dentro da Universidade. Foram cinco anos e meio de aprofundamento no universo da Comunicação Organizacional. Desde o início penso que o curso e a habilitação pouco representariam as vastas vivências que o tempo pode nos proporcionar.

Serei considerada uma comunicóloga, uma comunicadora. E, de fato, a sou. Mas vai muito além. O interessante é analisar como uma vastidão de interesses, temáticas e áreas se fundem no *universo* de uma universidade pública.

Me adentrei na psicologia, conheci terapias alternativas, artes plásticas, o teatro sempre presente, antropologia, ciências ambientais, a dança, a fotografia, o movimento da mente, da meditação e vastas práticas de campo espiritual. Descobri-me pequena neste mundo. Conheci pessoas maravilhosas que me apontaram caminhos. Busquei o tempo inteiro. Respostas. E não as encontrei. O que encontrei foram gatilhos para me manter cada dia mais curiosa dentro do processo que é estar viva.

Em meio a tantas descobertas, percebi uma realidade por vezes sombria, que me fazia querer desistir. Me senti frágil, incapaz de mudar as injustiças que enxergava. Me deprimi. E encontrei *Elena* nas telas do cinema, em 2013.

O cinema tem uma grande potência de gerar reflexões e debates. Nos enxergamos diante o que está sendo passado. Ele tem a capacidade de nos reconectar com a própria essência. O nosso *self*. Torna-se prática terapêutica a partir do momento que retira o sentido de isolamento e nos conecta com o todo.

No Oriente, grande parte da terapia prática se constrói sobre o princípio de elevar o caso pessoal a uma situação geral válida. A medicina grega também trabalhava com o mesmo método. É evidente que a imagem coletiva ou sua aplicação deve estar de acordo com a condição particular do paciente. (...) se o doente percebe que o problema não é apenas seu, mas sim um mal geral, até mesmo o sofrimento de um Deus, aí então reencontrará seu lugar entre os homens e a companhia dos deuses, e só de saber isso, o alívio já surge. (Jung, 1991, p. 96).

Elena é como a água. Flui. É suave. Nunca para de se movimentar. Até a própria água parada carrega vida. Trata-se de um documentário de 82 minutos, lançado em 2012 e dirigido por uma mulher. Petra Costa, irmã de Elena.

Segundo o termo definido pela diretora, são “imagens andantes” que fazem o espectador refletir a partir da dor de Elena sobre o feminino, a depressão, o sistema capitalista opressor, a solidão humana, as dores. Temas difíceis de serem tratados por carregarem em si uma profundidade muitas vezes evitada.

Petra refaz rotas, busca memórias nos diários da irmã, procura entender no micro de sua dor o macro processo das feridas femininas. E procura traduzir em imagens todo o *yin*.

O yin e yang na Medicina Tradicional chinesa significam polos opostos de uma única energia chamada Qi. Dentro da Filosofia Taoísta “eles são complementares e interdependentes. Se todo o povo da Terra sabe que bom é bom, isto significa o reconhecimento do mal. Então ser e não ser são interdependentes em crescimento, difícil e fácil são interdependentes em atitude, e alto e baixo são interdependentes em posição” (TSE, 1999, pp.23-4).

Yin e Yang possuem dessa forma uma intercorrespondência. Quando desequilibradas, acontece a doença. Seja ela em um processo corporal de algum órgão (câncer), doenças psicológicas (ansiedade) ou fenômenos socioculturais desarmônicos. A cultura do excesso.

Baseado em um método de observação dos camponeses da China antiga, o yin representa “tudo o que está em repouso, tranquilo, anterior, descendente, frio, sombrio, material, cujas funções descendem, tudo o que corresponde a uma substância.” (AUTEROUCHE *apud* VASCONCELOS, 2012, p.33)

O yin é a substância feminina, o interno, a lua, a água, a flexibilidade, o lado esquerdo, a intuição, o calmar da noite, o descanso, a morte.



Imagem 1 – Yin e yang, de autoria desconhecida.

We are sun and moon, dear friend; we are sea and land. It is not our purpose to become each other; it is to recognize each other, to learn to see the other and honor him for what he is: each the other's opposite and complement.

Hermann Hesse

O processo de escrever uma dissertação, algo racional, de demanda altamente yang é contraditório quando o objeto de análise é o filme *Elena* e o arquétipo do feminino dentro da estética da água. O ambiente majoritariamente masculino tende a expelir qualquer ideia que vá contra o fluxo natural dos trabalhos.

A abstração da temática nos faz questionar a relevância da pesquisa pois o nosso pensamento automatizado por tudo o que nos é ditado como sendo *útil*, quer algo prático. Aplicável. Que gere lucro. De fácil acesso e assimilação. A própria reflexão é diminuída pois demanda tempo.

O tempo em nossa sociedade ocidental é vivenciado como um objeto de consumo. Stephen Bertman cunha termos como “nowist culture” ou cultura apressada.

Zygmunt Bauman, sociólogo autor da famosa teoria da liquidez, gera reflexão quanto à esses aspectos quando escreve sobre o consumo nos tempos modernos. Vivemos em uma instabilidade tamanha que possui a “tendência ao consumo instantâneo e à remoção, também instantânea, de seus objetos” (2007, p.45).

Dessa forma o próprio tempo é reflexo da economia consumista. O próprio tempo é passível de ser consumido. A vida em si torna-se ferramenta de manipulação involuntária. Segundo Bauman “demora é o *serial killer* das oportunidades [...] Na cultura “agorista” querer que o tempo pare é sintoma de estupidez, preguiça ou inércia.” (2007, p. 50)

O ambiente acadêmico, assim como a educação brasileira em geral valorizam o racional, o intelecto. Os sentidos são altamente diminuídos. Sentir é ensinado como algo inferior.

Torna-se evidente refletir sobre o fato de que os seres humanos não devem ser compreendidos apenas por sua capacidade intelectual; Ele deve receber uma formação que busque compreendê-los e desenvolvê-los em suas múltiplas dimensões. (FILHO, 2007, p. 18)

Podemos inserir a educação, cultura, organizações, instituições e o próprio pensamento ocidental dentro dessa lógica. Edgar Morin analisa dentro de sua teoria da complexidade que essa visão separatista dos fatores nos afastam da profundidade desafiadora que é tentar desbravar a realidade.

Complexus significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade. (MORIN, 2000, p. 38)

Dessa forma, o sistema educacional tradicional pode ser analisado como estrutura da economia mercantilista sistêmica que nos afasta de um modelo de criação genuína e insere-nos no processo de reprodução e automatismo.

O caráter acadêmico e não experimental que marca em grau variável os currículos de Ciências e o seu ensino (nos ensinos básico e secundário) é, porventura, o maior responsável pelo desinteresse dos jovens alunos por estudos de Ciências. (CACHAPUZ et al. *apud* STUANI, 2010, p. 21).

A educação e o sistema global vigentes na cultura ocidental predominante nos desligam do que é vivo. Alienam nosso pensamento trazendo uma teoria intangível ao que é vivido fora das leituras e discussões.

A tentativa de fugir dessa realidade invariável orienta a diretriz desse trabalho. Escrevo como o princípio do próprio objeto tema, a água, que se adapta à forma mas mantém sua substância original.

A filosofia ocidental segue uma linha lógica hierárquica, enquanto a Filosofia Oriental parte do princípio dos ciclos. Da roda, da água. Do processo como próprio fim.

É como se precisássemos desistir de pensar, entender, interpretar as imagens do conto, da poesia, dos sonhos, e simplesmente nos deixar levar pelo fogo de nossas exaltações, raivas, ciúmes, paixões, ou pelo frio dos nossos medos provocados pelas imagens, para nos defrontarmos com realidades escondidas dentro de nós mesmos. (BONAVENTURE, 1992, p. 45)

Segundo a medicina tradicional chinesa, o yin “está no interior, sendo a base material do yang; yang está no exterior e é a manifestação do yin” (VASCONCELOS, 2012, p. 27). Não vivemos isolando as duas formas de energias. Elas formam uma simbiose dentro do aparelho humano e devem estar em equilíbrio para uma vida harmônica.

Essa visão “poliocular ou poliscópica”, conceito de Morin, em que todas as dimensões – física, espiritual, cultural, histórica - humanas são comunicantes é um pouco do que procuro ao adentrar no universo do elemento água.

Buscarei então analisar a temática e representação da água em cenas do filme *Elena*, e tentar analisar como ela carrega em si o arquétipo do yin, do feminino. Na tentativa de fazer uma comunicação hídrica entre todos os saberes adquiridos nos anos e vivências de faculdade.

Justifico minha escolha pelo simples fato de enxergar a desarmonia mundana pelo predomínio da energia masculina, separatista e inconsciente. Acredito na cura do planeta pela ressignificação do feminino.

As águas salinas guarnecidas pela orixá “rainha do mar” *Iemanjá*, trarão à tona o significado de acolhimento e cura na segunda parte de análise imagética do trabalho.

2. A ÁGUA



Imagem 2 - Sem título (Oceano número 01), Karen Arm, Pintura em papel, Estados Unidos – 1994.

Para entendermos o elemento da água representado esteticamente no filme *Elena*, será necessário buscar alguns significados no âmbito teórico mitológico sobre sua representação.

Assim como a poesia, os símbolos, a arte expressam, ou ao menos tentam, o que não pode ser dito. Para C. G. Jung, os símbolos são a expressão do inconsciente, sua materialização.

Simbolicamente a água é carregada de sentidos que se correlacionam. Há em nosso imaginário o simbolismo da água do mar, dos rios, dos lagos, da hidromassagem, da cachoeiras (se difere do rio), o da inundação, dos tsunamis, das piscinas, do gozo, do gelo, das poças d'água, da água corrente, dos líquidos corporais, das lágrimas e mais uma infinidade de possibilidades.

É quase irônico que o nosso planeta seja chamado de *Terra* quando quase 71% da superfície *terrestre* é composta de água, 40 milhões de metros quadrados são de água. Do total desse volume, 97% está nos oceanos.

A água é um elemento muito presente na vida cotidiana dos homens e mulheres. As células humanas a possuem como principal componente. O corpo humano adulto tem em média 60% de seu peso total a substância. Ela regula e equilibra o organismo vivo humano e “terrestre”.

No discurso de David Foster Wallace para a turma de graduação da Kenyon College (Ohio, 2005) se pode ter uma noção da complexidade, abstração e síntese que a água representa.

David inicia sua fala com uma parábola em que dois peixinhos nadam juntos e se deparam com um peixe mais velho nadando em direção contrária. O peixe mais velho os pergunta como está a água. Os peixinhos questionam: “água? que diabos é isso?”. Para Wallace “a realidade mais óbvia, ubíqua e vital costuma ser a mais difícil de ver e discutir”. Isso é água.



imagem 3 - Ogata Kōrin, Japão; 1658-1716.

Podemos fazer uma ponte com essa reflexão pensando no discurso de Bruce Lee “seja água meu amigo”:

“A água é “sem formato, sem contornos”, pode fluir ou destruir. É antagônica. A harmonia entre o que pertence ao instinto primitivo (sentimento) e o controle (intelecto). O movimento das ondas são contínuos. A água é como uma dança que começa devagar mas “nunca fica estável para que se possa continuar fluindo”.

Assim, o elemental da água carrega em si o paradoxo. Fere e cura. É a dor que flui e se esvai com o fluxo da corrente energética que vibra e se movimenta constantemente nas ondas e flutuações. Ao dizer “seja água”, Lee nos ensina a importância paradoxal do caminho do meio, do centro, da adaptação. A água é forte em suas sutilezas.

Seu discurso é inspirado em uma palestra de Jiddu Krishnamurti (1971) sobre os sonhos. Para Krishnamurti, “a mente é renovada no estado silencioso do sono”. O esvaziamento da vida material, o relaxamento da rotina que dá espaço e tempo ao sono, aos sonhos. Ao inconsciente, à água.

Para Carl Jung, “o elemento água é o símbolo mais comum do inconsciente”. Comumente as imagens comunicadas por meio dos sonhos são relacionadas à água. Para ele “sonhos são carregados de sentidos”.

A representação da água nos sonhos, assim como a da montanha, pode simbolizar os extremos. E como o simbolismo da montanha, pode-se “experimentar na água o efeito do espírito vivo como um milagre de cura na piscina de Betesda. [...] A descida às profundezas sempre parece preceder uma subida.” (JUNG, 1976, p.27).

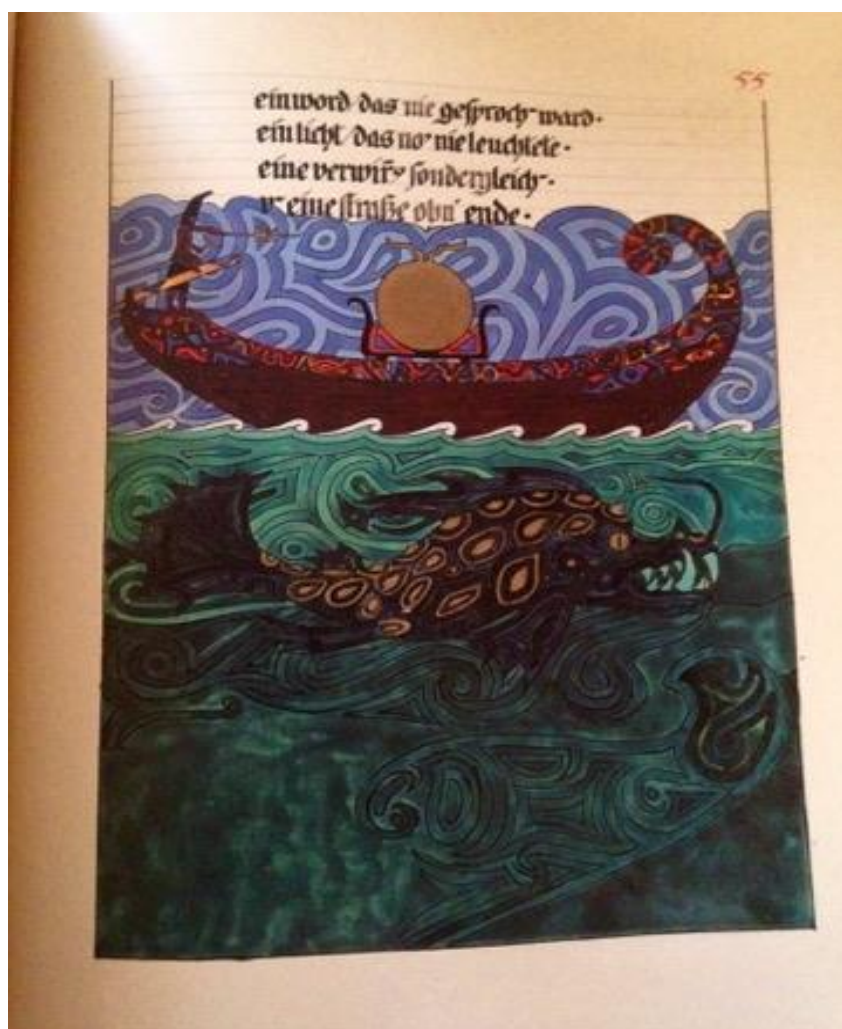


Imagem 4 – Ilustração “água” de Carl Jung em seu famoso e tradicional “Livro Vermelho”.

A tradução de seu poema ilustrado, em alemão extremamente formal – quiçá bíblico – pode ser:

Uma palavra que nunca foi dita
Uma luz que ainda não iluminou
Uma confusão incomparável
Em uma estrada sem fim.

Analiticamente a obra (pág. 55) é de um simbolismo peculiar. Tendo como objeto de análise o elemento “água”, estamos tratando o inconsciente. O que “ainda não iluminou” aqui refere-se justamente a tal inconsciente, as sombras da psique humana.

“O inconsciente é considerado geralmente como uma espécie de intimidade pessoal encapsulada, considerando-o como a fonte dos maus pensamentos” (JUNG, 1976, p. 42). Dessa forma, o descer da canoa para o encontro das águas (representada em 3) é o enfrentamento da tal “confusão incomparável”.

“A função da água no sonho aparece em muitos mitos, como a possibilidade de travessia, de alcançar uma consciência mais profunda do que somos e do que podemos vir a ser.” (2008)

No trabalho vigente, em meio à tantos caminhos dentro do simbolismo da água, o recorte é o da água do mar. O oceano. As águas salgadas.

O livro dos símbolos e reflexões sobre as imagens simbólicas traz a correspondência entre o oceano e as profundidades psíquicas. “Ambos são visíveis e invisíveis formas da mesma realidade.” (RONNBERG, 2010, p. 36)

Tanto no âmbito psíquico como nas águas oceânicas, “há regiões largamente impenetráveis.” Podem ser, portanto, rasos e tangíveis como as ondas que tocam a areia ou profundas e intocadas pela luz solar. Isoladas e inimagináveis. “In each of us, amniotic waters run in our mnemonic veins”. (RONNBERG, 2010, p. 36)

A água, como representada na imagem 2, possui ritmo. Suas ondas formam padrões constantes, que se ultrapassam e interpassam. Padrões esses – reflexos de um transbordamento do processo isolado e intocado do fundo do mar. Constantemente sendo recriados em sua estética. A água possui uma estética, inconstante mas ritmada de padrões e fluidez.

As águas marinhas, profundas em seus significados, eterna em sua grandeza. “Quem olha dentro da água vê sua própria imagem, mas atrás dele surgem seres vivos; possivelmente peixes inofensivos da profundidade” (JUNG, 1976, p. 52).

Em *Arquétipos e o inconsciente coletivo*, Jung caracteriza tais peixes de águas profundas como sendo base para o arquétipo das sereias. A figura feminina das águas. É o que chama de “ser mágico feminino”, as ninfas instintivas.

Mais adiante aprofundaremos na temática das ninfas, as Ofélias tão bem representadas no filme *Elena*.

O feminino estabelece, portanto, uma relação forte com a água e, talvez, mais ainda com a água do mar. Para Bonaparte: “O mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos” (1998, p. 120)

Para fazer a ponte entre o feminino e o mar, não podemos deixar de relacionar o simbolismo da água, do líquido com a figura da mãe. A figura materna é a perspectiva mais *segura* que possuímos. O amor incondicional primário. Bachelard o chama de “o primeiro sentimento”. E prossegue sua ideia com:

O mar-realidade, não bastaria para fascinar, os seres humanos. [...] Não é porque o mar é azul que nós o amamos [...] é porque algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, no mar azul encontra um meio de se reencontrar.[...] E esse algo de nós é sempre resultado de nossos amores de infância (a criatura-abrigo). (1998, p.120)

Em suma, a “criatura-abrigo” aqui tratada é a figura materna. Quem nutre, quem dá a vida. Bachelard, em sua busca por aprofundar-se no imaginário inconsciente da representação da água nos diz: “todo líquido é uma água e toda água é um leite.” (1998, p.121) Assim, nos leva à uma associação direta da água com a figura feminina.

3. ELENA

Documentário | 82' | cor | 35mm/DCP | Brasil | 2012

Elena viaja para Nova York com o mesmo sonho da mãe: ser atriz de cinema. Deixa para trás uma infância passada na clandestinidade dos anos de ditadura militar e deixa Petra, a irmã de 7 anos. Duas décadas mais tarde, Petra também se torna atriz e embarca para Nova York em busca de

Elena. Tem apenas pistas: filmes caseiros, recortes de jornal, diários e cartas. A todo momento Petra espera encontrar Elena caminhando pelas ruas com uma blusa de seda. Pega o trem que Elena pegou, bate na porta de seus amigos, percorre seus caminhos e acaba descobrindo Elena em um lugar inesperado. Aos poucos, os traços das duas irmãs se confundem, já não se sabe quem é uma, quem é a outra. A mãe presente. Petra decifra. Agora que finalmente encontrou Elena, Petra precisa deixá-la partir.

O objeto de estudo deste trabalho é o filme *Elena* (2012) da diretora Petra Costa. Tecnicamente é considerado do gênero fílmico documentário melodramático. São 82 minutos de filme dentro da sala de cinema, é criada uma atmosfera simbiótica entre o criador e expectador.

A campanha de marketing de *Elena* possui a frase “60 insights por minuto” como tradução da experiência que é o filme. Intenso. Marco Antônio Gonçalves traduz muito bem tal intensidade:

O filme transforma-se em ritual narrativo de um ‘eu’ mãe, de um ‘eu’ irmã; um “eu” que ao encenar o vivido pretende revivê-lo transformando o filme em um processo xamânico; os vivos como o xamã refazem a viagem, percorrerem caminhos, buscam encontrar Elena em algum lugar, e encontram dentro de si mesmos, exorcizando culpas, medos, fracassos, derrotas. Elena, ao fim do processo morre de novo, no filme, na encenação e na vida dos vivos para sempre, passa a ser memória. O filme é encenado como cura, um ritual de cura: mãe e filha se entregam a terapia do filme com a esperança de aplacar a dor. (2013, p. 2)

Essa encenação faz o expectador perder-se dentro do gênero documentário e questionar-se muitas vezes se aquilo retratado é, de fato, verídico. Entretanto a fronteira entre o ficcional e o documental é justamente flexibilizado pelo universo lúdico da teatralização das memórias, mais adiante explicado.

Para Baudelaire “uma obra não pode ser ao mesmo tempo artística e documental pois a arte é definida como aquilo mesmo que permite escapar do real” (BAUDELEIRE *apud* DUBOIS, 1993, p. 30).

Em *Elena*, arte e documento se fundem e é provada a capacidade de produzir algo sincero na própria artificialidade da representação. Trabalha a dicotomia entre a realidade aparente (documentários clássicos) e realidade interna. É uma fusão entre os dois.

O filme trata de uma história intimista. Uma história pessoal. O que é uma tendência não apenas dentro do cinema contemporâneo como nos mais variados canais de comunicação do século XXI. O processo de compartilhamento da experiência íntima.

Entretanto muitas produções impelem o externo e a chamada “subjetividade instantânea” que abate a verdadeira interiorização daquele que cria. No caso de *Elena*, acredito que a diretora Petra Costa realmente se aprofundou na história. Transformou seu universo privado em uma realidade cinematográfica, um recurso midiático verdadeiro.

Para o cineasta e jornalista João Moreira Salles, *Elena* “não rejeita o afeto, o que está perto” e portanto isso pode ser considerada uma forma de humanização dentro da estética do cinema atual. Essa que costumeiramente trata de objetos e histórias “que estão longe, de forma brutal”. A ação, agilidade, a distância de um mundo ficcional. O yang.

A imagem (fotografia) do filme será analisada como construção do real. Ou melhor dizer, uma re-construção. Elas se aproximam desse conceito de realidade transformada pelo olhar. A interiorização do realismo pela transcendência do próprio código.

Dessa forma, para compreendermos *Elena* devemos nos adentrar na ideia de memória como algo além do procedimento psíquico e químico. É válida a reflexão de como a memória trabalha no processo de criação de uma imagem-objeto.

Petra recria, por meio de objetos-memória como diários e fitas antigas, quem foi sua irmã. É importante ressaltar que o filme conta a história de Elena, a irmã da diretora que se suicidou aos 20 anos em Nova Iorque.

Dentro do próprio processo de criação do filme, Petra busca entender quem foi Elena e se identifica com suas palavras e angústias. O que a leva a “se perder” em sua irmã. Nessa lógica de unidade, o filme transita entre a história antepassada das mulheres da família. As dores da mãe que são passadas para as filhas. A ancestralidade.

Dubois cria o conceito de *teatralização da memória*, que significa encenar por meio de imagens o processo mental interno que significa a memória. Esse teatro da memória pode ser feito de diversas maneiras.

Em *Elena* vemos filmagens de fotografias antigas como processo de materialização do passado, encenações, fragmentos de vídeos antigos mesclados com cenas gravadas pela própria Petra. O palco final é a obra, que vai além do próprio filme e torna-se uma organização infinita.

Organizacionalmente ele é um exemplo de como uma produção cinematográfica pode se estender e transformar-se em um canal de comunicação renovador.

O filme está muito presente nas redes sociais e mídias, se expande constantemente por meio de posts do Facebook (página *Elena O filme*), um blog, página no Youtube (*Elena Filme*), o livro e o DVD.

É uma organização comunicacional que propaga uma temática chave e redobra a potencia da mensagem pois está sempre se estruturando e reforçando.

Há uma construção do saber pela organização da memória (Elena) com o debate atual, as dores que ficam. A depressão, o suicídio, o feminino fazem parte de uma só forma. Tais temáticas apenas se ressignificam à medida que são destruídas e reconstruídas.

Essa teatralidade da memória nos faz questionar a temática da imagem-tempo, vastamente explorada na obra de Deleuze. A imagem fotográfica não é estática. Ela envolve múltiplas temporalidades, mesmo quando explora a ausência. A irmã morta.

Claudia Linhares Sanz reflete a cerca da infinidade do tempo e essa coexistência possível dentro da fotografia. Para ela pode existir “dois sentidos de uma **mesma** experiência temporal, um tendendo a se congelar, cristalizando-se e outro tornando-se estanque na interrupção;” (2009, p.6)

A busca de Petra foi, ou parece ter sido, justamente transparecer essa mesma temporalidade dentro do fazer cinematográfico. É o

fazer ver o tempo em sua ausência, não para superá-la, mas para manter a oscilação entre presença e ausência, entre vidência de um corpo e o vazio dele, entre a potência desse passado e sua impotência; entre a materialidade dessa temporalidade entrecruzada e o esvaziamento da vida, da fala, do movimento e, por fim, do tempo. (SANZ, 2009, p.9)

Dessa forma analisarei algumas cenas do filme, encenadas, vividas, projetadas, teatralizadas ou não. Captei alguns frames do filme e procurei buscar referências para embasar a teoria de que as cenas com água são justamente as que representam que captam a essência de *Elena*.

A água como fio condutor que transcende e cura, mas que também nos leva a reviver e relembrar a ausência, a memória das dores.

4. ANÁLISE DE IMAGENS

When the soul wants to experience something she throws out an image in front of her and then steps into it.

Meister Eckhart

Elena possui o que chamarei de *ritmo aquático* tanto em sua estética fotográfica quanto em seu discurso narrativo. As cenas, falas, trilha, fotografias, vídeos, cores e ritmo são como a maré. Carregam um peso em suas sutilezas.

A diretora do filme, Petra Costa, diz que

sempre que eu pensava em fazer o filme, a Ofélia aparecia como um arquétipo, um cerne desta história. Uma das cenas iniciais que filmamos foi a de uma mulher na água, que fizemos como estudo mas acabou entrando no filme. Depois descobri que a Elena tinha uma relação forte com a água, ela fez várias cenas com isso. (COSTA, 2015)

A diretora, em entrevista para "ELENA - o livro do filme de Petra Costa" fala que: "Um simples fio de água que brota de uma fonte gera milhares de imagens para olhos atentos." Dessa forma, a atenção se faz necessária redobradamente para a abertura de percepções de sutilezas dentro do universo feminino do filme.

A metodologia adotada neste trabalho representa a fusão entre uma pesquisa bibliográfica e a análise de imagens do filme e seus possíveis referenciais plásticos.

Com o objetivo de compreender o elemento água e o feminino que o insere, busquei analisar tanto cenas do filme, como atentar o olhar para quaisquer fossem as representações da água em clipes musicais, outras produções, fotografias, quadros, exposições artísticas, etc.

Aos poucos fui captando, colecionando e buscando imagens aquáticas, femininas. O "Atlas de Mnemosine" de Aby Warburg, considerado o primeiro exemplo de uma história visual da arte transcende a ideia de um atlas como um mero inventário imagético.

Pioneiro, Warburg constrói o saber pela organização da memória. Classifica assim as imagens pela afinidade e disposição convergentes. “A imagem não é algo que ilustre o pensamento, mas que o provoca a sair de si mesmo, a partir” (BARTHOLOMEU, 2009, p.1).

Assim como o atlas de Warburg, a metodologia utilizada aqui é o compilado imagético, o garimpo de imagens que juntas formam um mar uno e estético.

Primeiramente analisarei cenas do próprio filme *Elena*. Em seguida farei uma ponte com algumas obras do campo das artes plásticas e então adentrarei em um arquétipo específico que acredito abarcar o filme: o de Iemanjá.

Muitas das cenas foram, como já dito anteriormente, recriadas, teatralizadas. A encenação de memórias. Memória essa que

não apenas cria espaço para o pensamento como reforça os dois polos-limite da atitude psíquica: a serena contemplação e o abandono orgástico. Ou, melhor, ela utiliza a herança indestrutível das impressões fóbicas em modo mnêmico. (WARBURG *apud* BARTHOLOMEU, 2009, p.125)

A memória encenada torna-se então um espaço de criação ambíguo. Parte do âmbito das impressões, do **imaterial** para então partir para o pensamento concreto.

Por meio dessa ideia de imaterialidade imagética, de uma biblioteca de imagens e sentidos, a metodologia dessa pesquisa inspira-se na obra de Andre Malraux em *Le musée Imaginaire* (Figura 1) - Atlas de Mnemosyne e no livro *Codex Seraphinianus**¹ de Luigi Serafini.

¹ *Codex Seraphinianus* é uma enciclopédia imaginária escrita pelo italiano Luigi Serafini entre 1976 e 1978. Centenas de imagens compõe o livro que possui uma língua indecifrável. O mundo criado no livro busca explorar as sensações ante à racionalização da leitura.



Imagem 5 – Ilustração do livro Codex Seraphinianus de Luigi Serafini.



Imagem 6 - Andre Malraux em *Le musée Imaginaire*, 1940.



Imagem 7 – Petra nada em um universo aquático estelar.

The churning of its abyss can activate archetypal epicenters of potentially shattering force. Shipwrecked by the elemental dynamism of emotional storm waves, we sink into a bottomless, cold, sepulchral gloom that no ray of sunlight can penetrate. (p. 36)

Na imagem 7, o simbolismo oceânico psíquico que pincela o céu na fotografia nos leva a esse lugar sombrio onde “nenhum raio pode penetrar”. É o nadar sozinho, o atravessamento nas profundezas do desconhecido. Metade do corpo de Petra está visível enquanto suas pernas, sua “cauda” a aterra no fundo do mar.

Uma das propostas do filme é descobrir quem foi Elena. Na imagem 8, uma banheira quase transborda água reflete “#WholsElena”. Em 9 uma face tranquila mesclada com movimentos de um tecido rendado também nos remete à ideia da água como sendo Elena.



Imagem 8– Banheira transbordante representando Elena.

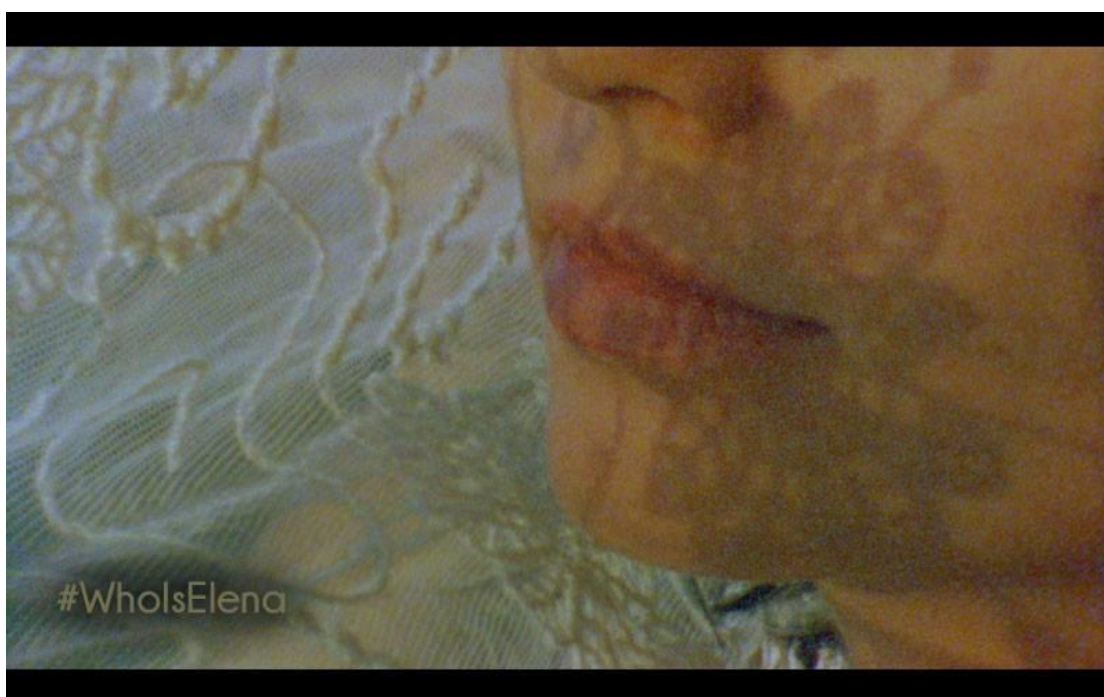


Imagem 9 – Figura feminina (Petra) mesclada com rendas e sombras floridas.

Uma série de imagens e cenas, feitas por Petra ou arquivos antigos constroem o imaginário de *Elena*. Em 11, 12 e 13 o elemento da água é presente. Na Figura 10, Petra de costas observa a imensidão do mar.



Imagem 10 – Petra e o mar.



Imagem 11 – Imagem principal do filme Elena, Petra imersa na água.



Imagem 12 – Elena performando sua cena da corda com água na companhia paulista Boi Voador.



Imagem 13 – Imagem do making off de Elena, o ventre feminino flutuando em águas transparentes.

O arquétipo de “Ofélia”, personagem da obra “Hamlet” de William Shakespeare é um elemento visivelmente presente dentro do filme. Durante debate na UFMG, Petra diz que no processo de criação do filme ela estava lendo a tragédia

e viu uma similaridades entre a história da irmã, seus sentimentos pessoais e a história de muitas jovens mulheres ao redor do mundo.

Para a diretora

é normal que qualquer pessoa que *cavuque* um trauma, que realmente entre com essa perspectiva arqueológica em uma memória de pulso doloroso vá achar muitos arquétipos. Essas histórias ressignificam aquilo que pelo trauma se tornou um deserto. Ajudam a dar nome às dores. (COSTA, 2015)

Dessa forma, é clara a presença arquetípica de Ofélia, das sereias, das ninfas. A cena de mulheres com vestidos transparentes, delicados, com flores (funeral/feminino), boiando nas águas doces do rio é uma das mais famosas. Inclusive a foto principal de divulgação do filme.

Nas cenas e figuras 14, 15, 19 e 24 observamos a fluidez, pureza (paleta de cor), o deixar ir, a solidão. Cronologicamente torna-se “a própria cura”. Vejamos. A cena “final” começa com a fala de Petra “me afogo em você, em ofélias” (Figura 14).



Imagem 14 – Petra submersa respira embaixo d'água.

Com a frase “Enceno a nossa morte para encontrar ar. Para poder viver” (1:11:29’). Petra representa esse arquétipo feminino de Ofélia. Boia sozinha na mesma água que antes dava lugar à flores rosas.



Imagem 15 – Cena das flores rosas.



Imagem 16 – Petra boiando.

Com uma única atriz dançando em uma água escura, sozinha. Doente. A trilha que a acompanha é a música *Turn to water* de Maggie Clifford. A letra da música encaixa-se perfeitamente no sentido de água como dor/cura: “Im sick with love, touch me: i turn to water.”



Imagem 17 – Petra boiando (1:13:02”)

Em seguida (Figura 18) a cena de Petra com sua mãe, Li An. Flutuam em união. Elena não está mais sozinha. Nunca esteve. Juntas, de olhos fechados, boiam “no mar de memórias”.



Imagem 18 – Li An e Petra boiando.

Após este momento várias mulheres, ofélias, aparecem flutuando, unidas (Figuras 20, 21, 22). Os olhos fechados sugerem o descansar. A morte. Conduzidas pela água, encenam a morte.



imagem 19 – Li An (mãe de Petra e Elena) boia em meio à flores.



Imagem 20 - Ofélias flutuantes em uma água tão escura que dá a impressão de estarem voando.



Imagem 21 – Li An e Petra Costa nadando.

A cena termina com a frase “e pouco a pouco as dores viram água” (1:14:05”). Ou seja, essa dor feminina vira algo abstrato, leve, que conduz a uma fonte curadora maior que a dor em si. Nas cenas não sabemos para onde as atrizes estão indo, elas simplesmente fluem. Mulheres, unidas pela dor, se curam.



Imagem 22 – Ofélias.

Novamente, Petra aparece sozinha nas águas escuras. Mas agora com um feixe de luz na lateral esquerda da cena. Suas dores “viraram memória”. E aqui o reflexo sutil do raio de luz transparece a própria cura. Como se o corpo estivesse se encaminhando para ser curado.



Imagem 23 – Finalização da cena, Petra boiando.



Imagem 24 – Petra Costa boiando na água.

Nas cenas recortadas do filme, analisamos esteticamente o movimento do corpo feminino com o balanço da água. A luz dentro dessa representação, possui valor essencial. A água sombria e a água iluminada são contrastantes e as cenas se mesclam, variando e flutuando nesse jogo de imagens. Intituladas pela diretora de *“imagens dançantes”*.

Quando iluminada pela luz solar, a água parece criar um universo próprio de linhas circulares e fractais. Como em 24. O corpo feminino que boia no rasar da água possui sua sombra refletida na areia. Os braços, pernas, o vestido e o próprio cabelo imersos fazem Petra se fundir com o rio, como em uma dança inseparável.

Dessa maneira a estética do filme é conduzida pelo elemento fluído da água e a própria mise-en-scène única de *Elena* nos leva a esse imaginário submerso de emoções aquosas.

5. ARTES PLÁSTICAS NA ESTÉTICA DA ÁGUA

Não há vida sem arte
Não há vida sem água
Não há morte que guarde
Na memória que arde
Nada que o tempo descarte
Nada além do que parte
Nada sem água e arte.

Este capítulo visa analisar a presença da água como material de imersão dentro do universo das artes plásticas e fazer uma ponte com cenas do filme *Elena*. Para, então, reforçar a presença do elemento como simbologia do feminino.

É necessário ressaltar que diversas criaturas mitológicas estão relacionadas à água e essas se fazem presentes na história da arte e em símbolos inconscientes de reprodução artística. Logo, *Elena* carrega em suas cenas diversas referências presentes em nosso imaginário coletivo aquático.

A arte contribui para a criação e recriação do imaginário social. É interessante analisar como a relatividade do tempo carrega narrativas similares. Imagens sobre a água mais antigas podem ser pontos de partida para a estética contemporânea de sua representação.

Por ser um elemento comum a tudo o que é vivo, independente do contexto cultural, antropológico ou histórico, a água é constante em suas flutuações e apresenta similaridades representativas.



Imagem 25 – Cena de “Elena” (1’12’42’)



Imagem 26 – Detalhe de “A criação de adão” de Michelangelo Buonarotti, 1511.

É visivelmente nítido que as figuras 25 e 26 possuem uma aproximação estética. A primeira, um take do filme *Elena*, a segunda um recorte da pintura renascentista de Michelangelo intitulada “A criação de Adão”.

As mãos conversam entre si. Ensaiam um quase toque. A comunicação entre os dedos e seu movimento anatômico. As narrativas se aproximam em sua temática porém são totalmente opostas em energia.

Na figura 25 são mãos femininas que estão harmônicas em seu diálogo. Possuem um movimento circular. O dedo indicador da mão direita encena uma posição do ballet clássico. É criada a atmosfera de uma dança. As mãos estão submersas na água escura.

Já a figura 26, detalhe da obra de Michelangelo, possui uma estética masculina. Os dedos que quase se tocam e estão “frente a frente” qualificam uma presença hierárquica e linear. Além da própria anatomia das mãos e a história da obra serem altamente masculinas.

Nessa breve análise, podemos perceber como o movimento – seja ele do corpo, da tinta, do pincel, de qualquer resultante material - carrega energias sutis que observadas atentamente fazem toda diferença em uma obra. O feminino é fluido como as mãos dançantes na água corrente.



Imagem 27 – “Water”, de autoria desconhecida.

Na Figura 27, podemos ler mentalmente a palavra “water” com vozes diferentes em cada uma das imagens. O que motiva isso é justamente o movimento aquoso que a segunda transparece. A tipografia, o plano de fundo, o movimento da luz da água. As tonalidades.

Dentro dessa poética líquida há representações de figuras anteriormente mencionadas – mitológicas. Na literatura um dos maiores exemplos é a personagem Ofélia da peça “Hamlet”. Figura fortemente representada em *Elena*.

Petra, em debate no espaço Itau Cultural de São Paulo, afirma que “a imagem síntese desse filme seria uma, duas, três, cem mulheres na água. Uma Ofélia que se multiplica.”

A ideia de muitas mulheres encenando *ofélias* seria uma forma de compartilhamento da dor. O filme, segundo a diretora “não é um drama da Elena, um drama meu, mas um dilema de muitas jovens mulheres.”.

Na obra de Gustav Klimt, *A virgem* (Figura 28), a imagem comumente representada pelo artista da mulher, do feminino nos remete as ofélias. Uma figura central de uma mulher madura, envolta em um círculo feminino.

O movimento circular, as flores, as ondas da saia e as cores oceânicas que sustentam o centro da pintura criam uma atmosfera aquática. Assim como na figura 29, as personagens boiam de olhos fechados. A cura vem da união do feminino que junto flutua suas dores.

Intitulado “A virgem”, a obra de Klimt conta-nos a história de uma jovem “virgem” que se torna mulher. O artigo no singular do título marca a história de uma só mulher, envolta por suas diversas lutas internas. Como Elena, como Ofélia.



Imagem 28 – A virgem; Gustav Klimt; 1913.

Fonte: Galeria Nacional de Praga



Imagem 29 – Ofélias.

LA VIRGEN

1913. Oleo sobre tela, 190x200 cm.
Praga, Narodni Galerii.



Gustav Klimt: detalle de una inicial en Ver Sacrum, septiembre de 1898.

La pintura de Klimt parece reflejar la lenta e imparable decadencia de la sociedad, a cuyos protagonistas representa asociando la idea de la belleza a la de la disipación, la de la supervivencia de la forma a la destrucción de la sustancia. En sus últimas alegorías, entre las que destacan *La virgen* y *La esposa*, Klimt se abandona al placer de ocultar bajo un lenguaje simbólico lleno de sensualidad imágenes oníricas cargadas de un erotismo sin tapujos. Las siete figuras de *La Virgen* están envueltas en un torbellino, en un juego de torsos, de brazos y de piernas, que aparecen y desaparecen entre las volutas de los velos y las cintas, entre los adornos de los vestidos y las corolas de las flores. Sobre los diversos colores, que configuran un arco iris de cintas, brillan los nacarados cuerpos desnudos, sugiriendo un refinado juego erótico...



La esposa, 1917-1918. Oleo sobre tela, 166x190 cm. Colección privada. La escena de esta pintura, que quedó inconclusa, está dividida en dos zonas verticales por la figura de oscura atuendo, con la gran trenza que le cae sobre los hombros: a la izquierda, unas figuras femeninas envueltas en variopintos vestidos, entre las que sobresale el rostro de un hombre que observa; a la derecha, el estupendo torso desnudo que resalta en su palidez entre los adornos del vestido, sobre la falda transparente y tensa por las piernas abiertas como en una especie de danza.



En el centro de la composición (una especie de torbellino elíptico dispuesto según la diagonal que sugiere una sensación de movimiento



ascensional) Klimt pintó los rostros de tres de las mujeres que animan la imagen. Klimt, en un refinado juego, los representa con los ojos



cerrados, luego entrecerrados y después abiertos, con la mirada perdida en las profundidades azules.

Imagem 30 – Detalhes de “A virgem” de Gustav Klimt.

Ao adentrarmos nas feições femininas contidas na obra de Klimt encontramos diferentes facetas do feminino. Assim como nas figuras 29 e 30, os rostos femininos apresentam olhos fechados. Bocas fechadas ou levemente abertas. O silenciamento.

Podemos inferir que estão mortas, ao menos machucadas. O fio condutor do toque é a água que as leva. As ninfas aquáticas.

Uma das representações mais famosas da personagem Ofélia de W. Shakespeare, foi retratada pelo pintor inglês John E. Millais entre 1851 e 1852.



Imagem 31 – Ofélia de Millais e Petra Costa em cena de *Elena*.

A figura de Ofélia, vastamente pesquisada, é como a água: paradoxal. Assim como diversos personagens da obra de Shakespeare, a criatura espectral das águas que é Ofélia carrega complexidades e interpretações divergentes.

Ofélia de Millais pode representar o corpo da mulher que flutua, “la representación de la doncella palida y desvalida (o en actitud durmiente como en los fairy tales” (CLEGER, 2009, p.74), a pintura gera a ambiguidade de uma personagem forte que “enlouquece” e se suicida (ou não).

O pesquisador Osvaldo Cleger da Georgia Institute of Technology, cunha o termo *corpo ofélico*. Ele é representado por “dos posturas básicas de representación: una vertical y otra acostada.” (2009, p. 74) A posição horizontal é a da Ofélia das águas, a qual trataremos aqui.

O corpo horizontal que é levado pelas águas. Boia e flui ritmicamente com a força da natureza. O mito de Ofélia é o encontro da água com a morte. A morte aqui não necessariamente literal. Mas uma ruptura com o anterior.

Ofélia encanta-se pela água gelada e doce do rio. Encena sua morte como Elena. Há quem diga que a personagem se desequilibra pela vulnerabilidade causada por uma paixão incompreendida que sentia por Hamlet. Mas o objeto principal aqui não deve ser a figura do masculino.

O masculino que representa a confusão gerada em Ofélia é na verdade sintomático da invisibilidade da dor feminina dentro da própria estória. A água é refugio para a dor e cura do sofrimento.

A cena, reinventada no filme *Elena* possui uma multiplicidade de representações visuais, como nas Figuras 32, 33 e 35. É uma das cenas mais famosas da peça apesar de sua morte ser ambígua e “noticiada” apenas pela fala da rainha em:

A Rainha: Tanto as desgraças correm, que se enleiam no encaço umas das outras. Vossa irmã afogou-se, Laertes.

Laertes: Afogou-se? Onde? Como?

A Rainha: Um salgueiro reflete na ribeira cristalina sua copa acinzentada. Para aí foi Ofélia sobraçando grinaldas esquisitas de rainúnculas, margaridas, urtigas e de flores de púrpura, alongadas, a que os nossos campônios chamam nome bem grosseiro, e as nossas jovens, “dedos de defunto”. Ao tentar pendurar suas coroas nos galhos inclinados, um dos ramos invejosos quebrou, lançando na água chorosa seus troféus de erva e a ela própria. Seus vestidos se abriram, sustentando-a por algum tempo, qual a uma sereia, enquanto ela cantava antigos trechos, sem revelar consciência da desgraça, como criatura ali nascida e feita para aquele elemento. Muito tempo, porém, não demorou, sem que os vestidos se tornassem pesados de tanta água e que de seus cantares arrancassem a infeliz

para a morte lamacenta.

Laertes: Afogou-se, dissestes?

A Rainha: Afogou-se.

Laertes: Querida irmã, já tens água de sobra; não te darei mais lágrimas. [...]” (SHAKESPEARE, ed. 2005, p. 413)

Feita para as águas, a figura feminina “sem revelar consciência da desgraça” se afoga com “os vestidos pesados de tanta água”. As emoções que podem levar à morte. A água que dá vida e que mata, ciclicamente.



Imagem 32 – Ophelia, Annie Steg;



Figura 33 – A Jovem mártir, Paul Delaroche, 1855.

Em “a jovem mártir” de Delaroche, o pintor francês do período romântico explica sua obra como:

Uma mártir no tempo de Diocleciano. Uma jovem romana que não quis oferecer sacrifícios a falsos deuses é condenada à morte e lançada ao Tibre, as mãos atadas; o sol se põe por trás das margens nuas e sombrias do rio; dois cristãos que caminham silenciosamente percebem o cadáver da jovem mártir passando diante deles, levada pelas águas. A parte superior da figura, bem como a água, é iluminada por uma auréola divina que flutua acima dela. (DELAROCHE apud BARBOSA, 2013, p.1)

Ofélia foi uma figura de representação feminina ímpar dentro da história da literatura e do universo artístico. Pintores dos séculos XXIII e XIX fizeram várias releituras e criaram vida à cena que apenas é *suposta* pela fala da rainha em Hamlet.

A jovem mártir de Delaroche, morre nas águas por se rebelar. As ofélias representam a figura do feminino não só ferido como a que se rebela. Segundo Isabel Cristina Barbosa, Ofélia foi diversamente retratada como a “pecadora”, que suicidava saltando nas águas do rio, “lavando” os seus pecados e renascendo, pelo batismo e pela purificação da água.”

A figura foi e é presente em peças de teatro (Figura 34), pinturas, escritos, pesquisas e também encenada na fotografia de *Elena*.

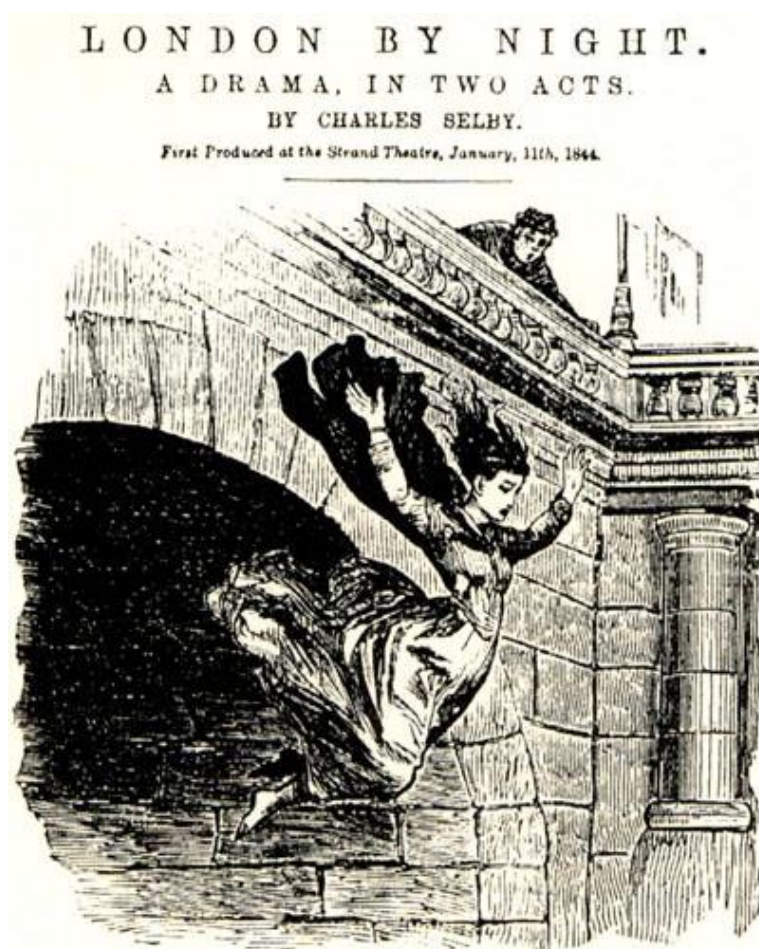


Imagem 34 – Cartaz da peça inglesa “London by night”, de Charles Selby, 1844.



Imagem 35 - Ophélie, Alexandre Cabanel, 1883.



Imagem 36 – Petra Costa em gravação de “Elena”.

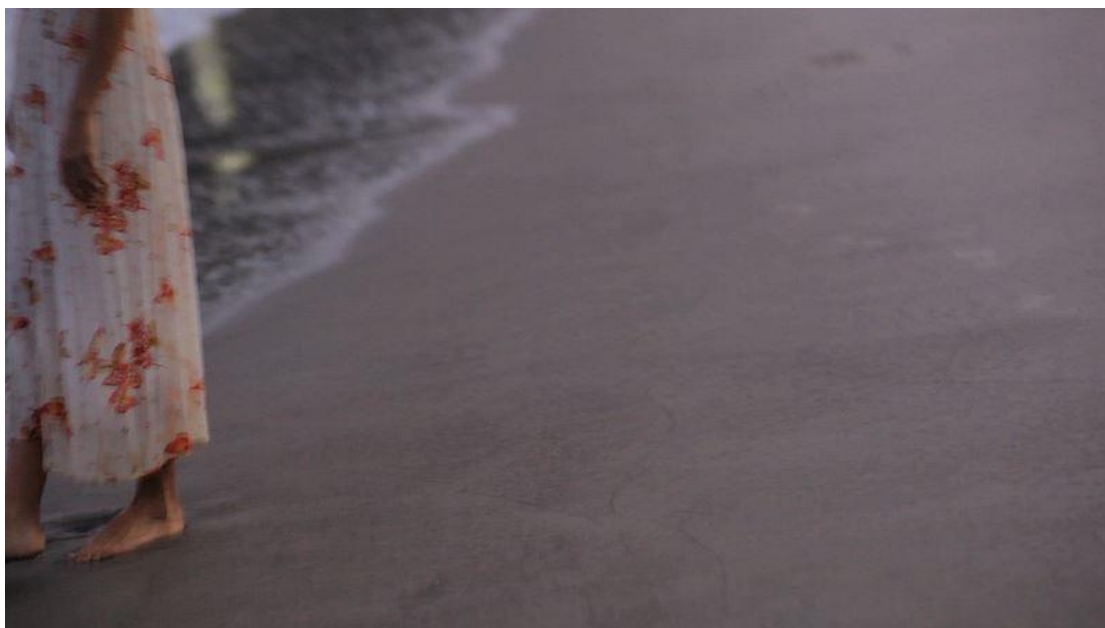


Imagem 37 – Petra de encontro às águas do mar.

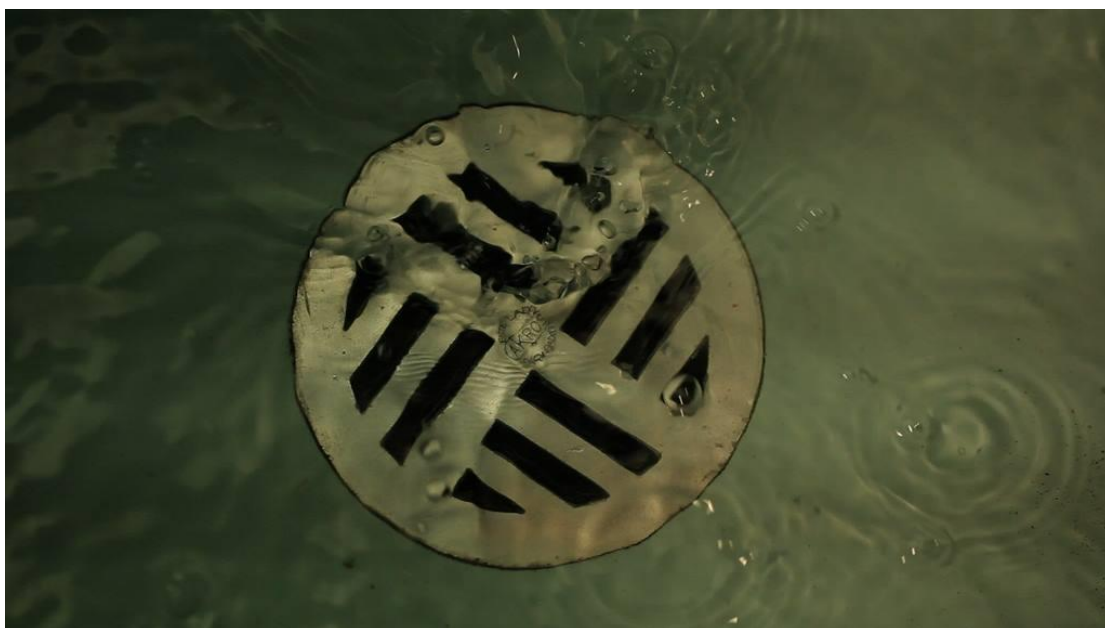


Imagem 38 – Cena do ralo (41'07).

"Eu vou me degradar e escorrer por esse ralo... Agora eu tô entrando dentro dele...Que bom." (41'07)

O suposto afogamento de Ofélia, a falta de ar gerada pelo excesso de água. As dores femininas escorrem no ralo, vão embora com o líquido. A cena do ralo representa a unidade do caminho que a água tem, seus fluídos apontam para um só caminho. Como o pulsar do sangue no corpo humano.

O caminho uno de diversas figuras femininas é representado na Figura 41, uma imagem do making off do filme onde as atrizes, dançarinas, Petra e Li An (a mãe) estão juntas com seus vestidos de tecido fino. Encenam ofélias e as ninfas da água.

É imprescindível citar a figura mitológica das sereias uma vez que estamos nos aprofundando no universo feminino das águas. O quadro de Waterhouse, na figura de número 39, representa o encanto das *náiades*, das ninfas dos lagos.

O famoso “encanto das sereias” é algo peculiar no imaginário mundial. No folclore brasileiro temos a lenda da lara. Figura feminina de canto mortal. O olhar magnético detalhado na figura 40, as flores nos cabelos e as plantas aquáticas configuram uma atmosfera mágica e feminina.



Imagem 39 – Hylas e as ninfas; John William Waterhouse; 1896.

Fonte: Manchester Art Gallery.



Imagem 40 – Detalhe de Hilas e as ninfas; John William Waterhouse; 1896. (Imagem 39)



Imagem 41 – Mulheres de Elena no making off do filme.

Assim, as representações femininas nas artes plásticas, a figura mitológica das sereias, ninfas das águas, a personagem de Ofélia e a vastidão de material visual que relaciona a figura da mulher com o elemento água reforça minha tese.

Quase sempre observamos a representação da água com paisagens naturais, com aquilo que é *sublime*. Inexplicável e tocante. Tanto as pinturas aqui analisadas como as cenas do filme *Elena* nos levam à Analítica do Belo e do Sublime de Kant.

Esteticamente acredito que a água seja algo pertencente ao universo do Sublime. Em “A história da beleza” organizada por Umberto Eco, o sublime para Pseudo-Longino é “representação de grandes e nobres paixões que colocam em jogo a participação sentimental”.

Quando relacionamos o conceito kantiano de *sublime* à natureza, no caso à água, encontramos o tipo de sublime “dinâmico”, que é diferente daquele matemático. Mais uma vez o dinamismo e a fluidez fazem parte do imaginário do feminino.

A visão do “Sublime dinâmico” pode ser aqui observada nas obras de Ofélia. “O que sacode nosso espírito não é a impressão de uma infinita vastidão, mas de uma *infinita potência*.” (ECO, 2004, p.294) A força da água é tamanha que os sentidos humanos entram em desconforto pela potencialidade da ação sublime do elemento ao observar o oceano, ou sua representação em um quadro, por exemplo.

Seja em *Elena* ou nas mais variadas obras artísticas aqui apresentadas, os criadores tentam transpor a noção do Sublime à arte. A noção que se é experimentada e vivenciada pelos espetáculos naturais. A natureza carrega em si a potência viva do Sublime kantiano. O espetáculo do mar, das águas, imensuráveis.

6. IEMANJÁ E ELENA

Quando as águas do rio
Encontrarem as ondas do mar
Eu farei um pedido
Pra Cabocla na areia firmar
A lua no céu clareou
Os filhos de Yemanjá
Salve a mãe sereia
Saravá a Cabocla do Mar!

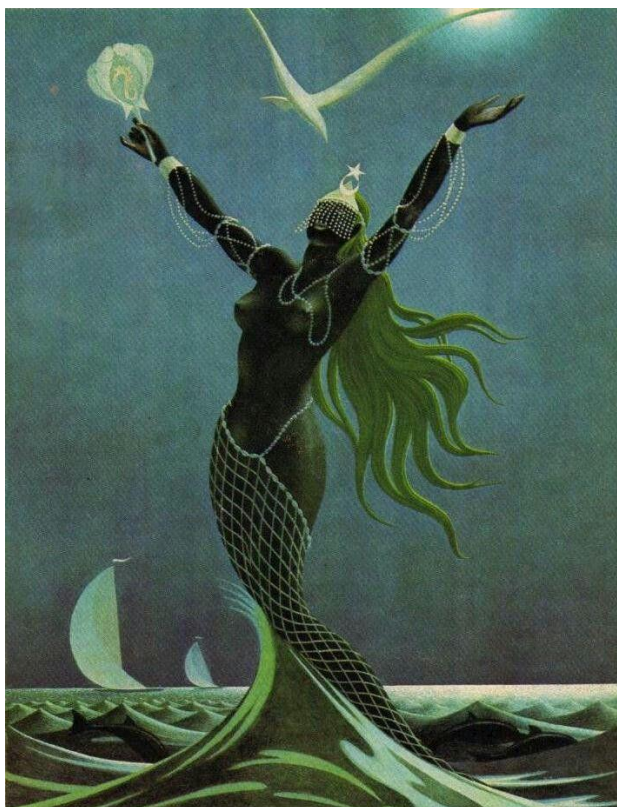


Imagem 42 - Iemanjá.

As águas doces - onde morre Ofélia, onde nadam as Elenas - são ramificações de uma raiz mais profunda: das águas dos oceanos. A juventude mora nos rios e a matriarca, a ancestralidade feminina, nos mares.

Partindo do princípio de que esse trabalho busca o aprofundamento nas criaturas mitológicas que fazem parte do imaginário coletivo que liga o feminino à água e se transpõe na estética do filme *Elena*, resolvi dedicar um capítulo à “sereia mãe”: Iemanjá. Investigar sua história e assimila-las pode ser fonte de colaboração para o objetivo da pesquisa.

Segundo Prandi (2003, p. 58), “...os orixás são deuses de um povo africano chamado iorubá”. A palavra orixá deriva-se de “orisá” (em yorubá) e “representam

energias da natureza, forças que alimentam a vida na terra, agindo de forma intermediária entre Deus e as pessoas” (BENISTE, 2011, p. 414). São o intermédio, como a água: ligam o inconsciente ao consciente.

Adentrar-se nos mistérios, mitos e ritos dos ditos Cultos Afro-Brasileiros seria temática para um trabalho inteiro sobre o assunto. A Umbanda, assim como o Candomblé, é extremamente complexa e trabalha com energias e sinergias específicas que exigiria um aprofundamento específico. Dessa forma trabalharei apenas com a noção mitológica do orixá. Qualquer mito ou rito é “como uma pista para o que pode ser permanente ou universal na natureza humana” (CAMPBELL, 1992, p.372).

Assim, analisaremos aqui a imagem de Iemanjá não só como divindade e “mãe da pátria brasileira” mas com seu arquétipo, conceito de Carl Jung que abarca o inconsciente coletivo “composto de imagens primárias comuns a povos inteiros ou períodos da história”.

Veja, o próprio *Livro dos Símbolos* editado pela americana Ami Ronnberg, ao tratar das águas salinas diz muito sobre o arquétipo de Iemanjá: “Ancient and primal, the ocean is our mother of mothers, the Great Round within fluid containment life began and from whose fertile precincts the first bold pioneers scuttled out upon the sand.” (2010, p. 36). Mas adiante, em passagem traduzida, nós podemos “ser ninados como uma criança cósmica no berço de seus cardumes, assim como o ego se rende ao universo que se funde no mundo dos sonhos e sono” (2010, p. 36) O mar é a mãe que tudo abraça.

Iemanjá, assim como o simbolismo arquetípico do oceano, é capaz de clarear com sua maestria materna e iluminar os caminhos daqueles que buscam a profundidade. É associada diretamente com o nascimento, renascimento e a morte. A água é o feminino que ressignifica a morte.

Dentro dos estudos umbandistas, os principais orixás são subdivididos entre os quatro elementos da natureza. Ar (Oxalá), Terra, Fogo e Água. Todos os orixás de água são femininos.

A única exceção é Logun-Edé, filho de Oxum (água doce) e Oxóssi (terra), que faz a ponte entre os dois mundos e pode ser considerado dos dois elementos.

O arquétipo de lemanjá representa a maternidade. Diferente da orixá das águas doces (Oxum) que representa a fertilidade, o útero, a tradição diz que a “Mãe Grande” ou lemanjá tem seu sustento nos seios. Alimenta e acolhe os que a buscam.

Nas tradições da umbanda e candomblé, é considerada a orixá mãe. É o arquétipo do feminino mais arcaico. A divindade rainha das águas salinas, dos mares. Sua água comunica as heranças familiares, os traumas carregados mas também a calma e a limpeza.

Possui a característica da união, de tudo aquilo que o mar pode abraçar e levar para suas águas profundas. A Nação Iorubá considera “Mãe lemanja” como a sereia do mar.

lemanjá é um dos arquétipos que abraçam esteticamente a atriz-personagem Elena. Há vários momentos que podemos observar sua referência no filme. As cores azul escuro e branco, o elemento da concha e pérola, a cena do espelho (imagem 51).

A orixá mãe é considerada uma sereia. No filme, Petra relembra a história contada por sua irmã, Elena, da pequena sereia: “Naquele tempo eu não acreditava em Deus ou papai Noel. Mas acreditava em sereias. Elas me pareciam tão possíveis quanto os cavalos marinhos que eu via no aquário.” (34’15)

Elena levou sua irmã para assistir o filme da “Pequena sereia”. As duas encenando sentiam-se “como ela, embaixo d’água, sonhando em trocar de pele (35min). Na sequência da cena Petra relembra a importância da história e diz:

Depois você lê para mim a história original, em que ela sofre para se tornar mulher. Perde a voz e morre [...] A pequena sereia **aceita** passar pela dor de uma faca atravessando seu corpo. Sangrando seu corpo. Para ganhar pernas e assim dançar. (36’12)

Essa passagem do filme exemplifica justamente o rito de passagem. Entre a ninfa jovem, que sofre para *tornar-se* mulher. A passagem para a vida adulta é uma forma de morte. Em todo ritual consideramos seus participantes e praticantes como dois seres. Um antes e outro depois.

A pequena sereia “aceita” passar pela dor, sangra essa dor. O arquétipo de lemanjá abraça essa ideia, as ondas do mar são acolhedoras como “os braços de dona Janaína”. E é, como dito anteriormente, o arquétipo arcaico da mãe.

Por fim, a sereia passa por essa espécie de atravessamento das sombras, das dores e ganha pernas para dançar. A dor é curada pelo próprio processo. A água marinha tem a capacidade de expurgar tudo o que não lhe serve.

De acordo com a antroposofia e a teoria dos setênios criada por Rudolff Steiner*, a cada sete anos na vida humana um ciclo novo é iniciado. Cada dito septênio possui uma marca específica e características marcantes.

Curiosamente o fim do segundo (14 – 21 anos) para o terceiro septênio (21 a 28 anos) é um dos mais marcantes pois apresenta justamente esse rito de passagem forte entre a adolescência e a vida adulta. Há um alto índice de suicídios e diagnósticos de depressão.

Elena suicidou-se aos 20 anos prestes a fazer 21. Petra tinha 7. Idades marcantes, fortes, simbólicas. O simbolismo da pequena sereia representa o feminino ferido. A dor do “vir a ser mulher”, entre a crise de identidade e a independência no mundo.

Tais elementos são ainda mais presentes e perceptíveis nas cenas das gravações extras de *Elena*². O chamado “memória do mar” é exemplo disso:

Imagens e sensações se liquefazendo num vai e vem de ondas e sentimentos: o medo do mar, a proteção da irmã, a tormenta, a calma, o enfrentamento, a superação e o rito da festa de lemanjá – rainha do mar na mitologia africana – celebrada em praias brasileiras. (MEMÓRIA...2015)



Imagem 43.1 – Petra Costa encena lemanjá.

² As gravações extra do filme *Elena* são como pequenos curtas temáticos que formam informações adicionais ao filme. São clipes com cenas excluídas do filme. “Memórias do mar” é um deles.



Imagem 43.2 – Foto da foto, representação de Iemanjá.

Na figura 43, Petra remonta o orixá Iemanjá. Em 43.1 e 43.2, os olhos cobertos, a face invisível realça o lado “divino” das fotos. Na representação imagética dos orixás cobrem-se os olhos para que o aspecto humano da figura seja separada e tornem-se assim algo “superior à matéria”.



Imagem 44 – Petra em celebração à Iemanjá.

Em “memórias do mar”, imagem 44, Petra participa de uma das maiores festas do Brasil. A festa do dia 2 de fevereiro, dia de Iemanjá, que leva milhões de fiéis às praias brasileiras para entregarem suas oferendas e agradecimentos.



Imagem 45 – Petra costa encena lemanjá, com um véu branco e azul transparente sobre seu rosto. Transição entre o mundo mitológico e o carnal.



Imagem 46 – Foto de *Elena* com elemento das pérolas do mar, simbologia yorubá.



Imagem 47 – Festa de lemanjá contida nos EXTRAS do filme “Elena”.



Imagem 48 – Rosas brancas da festa de lemanjá, elemento vegetal do orixá.



Imagem 49 – Petra dança à beira mar, sua saia branca faz movimentos circulares.

"Vou te dar essa concha. Toda vez que você sentir saudade, coloca ela assim, no seu ouvido. Eu também vou ter uma. Assim a gente pode se falar. Você coloca a concha no meu ouvido e eu ouço o mar."(21')



Imagem 50 – Petra com concha do mar. (1'10'33)

Na figura 50, Petra coloca uma concha em seus ouvidos. A concha representa a saudade, a conexão entre os mundos (o seu e o de sua irmã). Além do espelho, a concha é objeto de lemanjá. É considerado um elemento de irradiação vibratória do orixá.

Os objetos ritualísticos dos orixás são manifestações externas consideradas para o firmamento da corrente energética daquele que o carrega e utiliza. lemanjá, como o arquétipo da mãe, protege a vida nos mares. Protege as emoções. A água é a emoção.

Nas imagens 51 e 52, cenas EXTRAS do filme *Elena*, a presença do espelho intensifica a força da estética dos orixás femininos contidos no filme. Dentro da história das orixás das águas, lemanjá e Oxum, ambas carregam o elemento do espelho (abebé) em mãos.

Oxum o carrega e observa a si (o espelho é voltado para sua própria face). Se embeleza nas águas doces dos rios, criados pelo jorro dos seios maternos de lemanjá. Essa, que vira seu espelho para o externo. Não se vê mas faz com que seus filhos se enxerguem. Aponta os caminhos.

O espelho é um objeto de poder pois carrega a capacidade de refletir e multiplicar as imagens que até ele chegam.

Nas imagens 51 e 52, feitas durante a festa de lemanjá, Petra intensifica seus pedidos “suas oferendas” para o mar e entrega para a mãe sua abertura de caminhos.



Imagem 51 – Petra Costa em “Memórias do mar”.



Imagem 52 – Cena contida em “Memória do mar”.

Iemanjá “é a representação do princípio feminino e considerada a senhora primaz da energia mental”, quando se têm problemas dessa ordem – como a depressão – o banho de sal grosso limpa as impurezas. Popularmente ter conchas em casa ou dar conchas de presente à alguém é sinal de harmonia.

É interessante analisarmos a presença desse orixá específico na estética da obra. Afinal o fazer do filme recria a irmã da diretora, dá vida ao que se foi. A história trabalha com a ideia de ancestralidade, das dores carregadas pelo tempo dentro da própria família.

Iemanjá é a “Mãe Grande”, é a figura primária. Em “A grande Mãe” de Erich Neumann, a mulher é “a vidente primordial, a Senhora das Águas disseminadoras da sabedoria, oriundas das profundezas;” A linguagem das águas é a primazia da vidência.

Iemanjá é capaz de ter a clareza diante as perturbações da depressão, a confusão mental da neblina que se estrutura diante às injustiças com o feminino no mundo.

O simbolismo da lua é outro componente presente dentro da estética da água e o feminino em *Elena*. Na figura 53, Elena grava movimentos da lua, como se estivesse “dançando”.



Imagem 53 – Dança da lua (16').

A lua que influencia às marés, a lua que é símbolo de Janaína, dos mistérios da noite. Os espelhos que refletem e curam as dores, apontam caminhos. As cores do azul profundo e intenso da orixá mãe. A água salina como as lágrimas do corpo humano. As dores femininas que são acolhidas pelo colo de Iemanjá, pelas águas do mar. Iemanjá garante a estética fotográfica de Elena.



Imagem 54 – Petra Costa encena Iemanjá. O movimento dos braços e das mãos representam o acolhimento, como as ondas que recebem e abraçam o que chega nos oceanos. A cabeça inclinada para os céus e as pernas unidas como uma barbatana de peixe.

CONCLUSÃO

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo a imersão no universo encantador das águas. Busquei analisar como se dá a comunicação do elemento por meio da fotografia e a estética do documentário brasileiro “Elena – o filme”, tentando assim assimilar sua potência com o universo feminino.

A própria metodologia de pesquisa tornou-se processo líquido que levou-me por vezes à novas nascentes e descobertas. Percebendo assim a vastidão de possibilidades, bibliografias e possíveis ideias para uma continuidade da pesquisa.

A maneira informe e a profundidade do tema desafiaram-me como pesquisadora que no próprio fazer de uma monografia precisou “ser água” e adaptar-se aos critérios exigidos pela academia. Foi um navegar incerto porém prazeroso.

Procurei entender o significado arquetípico da água dentro da linguagem do cinema e das artes plásticas. Percebendo que a água é o inconsciente, os sonhos, o imaginário primordial. Bebi da fonte simbólica de Carl Jung, Bachelard e obviamente do filme de Petra Costa.

Os elementos estéticos analisados, assim como qualquer imagem líquida, trouxeram consigo a presença da energia feminina. A água carrega a potência da criação e ressignificação.

O universo mítico das Ofélias, das ninfas, sereias e criaturas aquosas, assim como o culto aos orixás de raiz africana das águas, mostraram que a sua poética representa e carrega o feminino de diversas maneiras.

O desequilíbrio do planeta e da sociedade patriarcal pode significar justamente uma desarmonia energética, a opressão do feminino. O próprio sistema vigente (político-cultural) é fonte da imposição e supervalorização de tudo o que é *yang*. Externo, solar, hierárquico, linear.

Analisando a estética da água concluímos seus aspectos de continuidade, fluidez, de movimento circular. A água é como uma dança, ensaia seus passos e nunca termina. É um estado contínuo e transitório. Sublime.

No silêncio da observação acredito encontrar as respostas sutis que busco ao pesquisar esse tema. A água mostrou-se elemento misterioso que comunica paradoxos de válidas reflexões.

Ela é organização afluyente e abraça todas as criaturas viventes neste planeta, quiçá em outros. Pois onde há água, há vida, há cura, há transmutação.

Petra estava certa ao sintetizar o filme “Elena” em uma única cena em que *ofélias* flutuam nas águas de um rio. A dor de Elena é real e vivida diariamente por milhares de mulheres. Mulheres violentadas por ações agressivas de um mundo inconsciente e inconsequente.

A união da força das águas carrega a cura. E é necessário adentrar-se no universo aquático do planeta “terra” para buscar no âmago mais profundo e íntimo aquilo que o ser humano parece ter perdido em suas ações de continuidade cega.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de realização desse trabalho foi engrandecedora. Pesquisar a água sob a perspectiva feminina em *Elena* me expandiu. Ao comentar com um colega a respeito da temática do trabalho fui questionada sobre qual seria a importância social de um tema como esse. Digo que a importância é justamente o despertar para o que está desacordado em nós. Despertar nossos sentimentos, despertar uma nova consciência e principalmente despertar um novo olhar. Elena cometeu suicídio. Diariamente Marias, Vitória, *Marianas*, *Ofélias*, *Dandaras* e *Louises* morrem. O suicídio, assim como o feminicídio, é resultante de uma sociedade opressora, individualista e inconsciente que polui nossas águas (emoções) e nos adoecem. Todas e todos nós. Espero que minhas palavras e pesquisa tenham conseguido alcançar uma parte desacordada daqueles que me leem. Sejam água, meus amigos e amigas!

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Harumi. **A concepcao de ser humano a partir de um olhar antropológico**. UFPE, 2007.

ARHAPIAGHA, Yamunisiddha. **UMBANDA: A Proto-Síntese Cósmica**. Pensamento, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Editora Martins Fontes, São Paulo; 1998.

BARTHOLOMEU, Cezar; WARBURG, Aby; AGAMBEN, Giorgio; **Dossiê Warburg**. Revista Arte & Ensaios nº 19, PPGAV-EBA/UFRJ; 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **A vida para consumo: A transformação das pessoas em mercadoria**. Editora Zahar, Rio de Janeiro; 2007.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, Editora UNICAMP; 2013.

BRANDÃO, Izabel. **A imaginação do feminino**. *Segundo D. H. Lawrence. Alagoas: EDUFAL, 1999.

CAMPBELL, J. **A imagem mítica**. Tradução Maria Kenney, Gilbert E. Adams. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

DUBOIS, Philippe. Da verossimilhança ao índice: pequena retrospectiva histórica sobre a questão do realismo na fotografia. In: **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1994. p. 23-56.

ECO, Umberto; **A história da beleza**. Rio de Janeiro, Record; 2004.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Editora Vozes, 1972.

JUNIOR, Hugo. **Poéticas líquidas: água na arte contemporânea**. São Paulo, ECA-USP; 2006.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo. Cortez; Brasília. UNESCO, 2000.

RONNBERG, Ami. **The Book of Symbols**. Editora TASCHEN; 2010.

SANZ, Claudia. **Fotografia e tempo: vertigem e paradoxo**. Intercom, UFF; 2009.

SILVA, Rosana. **O papel da sensibilidade e das linguagens poéticas nos processos formativos em educação ambiental: uma ciranda multicolor**. Brasília: UnB, 2008. Tese (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Educação.

SANTOS, Cíntia. **Mitologia da Marca: Imagens do inconsciente coletivo e diferentes perspectivas para a criação de estratégia de marketing**. Paraná, UEL; 2014.

VASCONCELOS, Márcia. **Interpretando as plantas medicinais de uma Organização Não Governamental no Sul do Brasil a partir da visão yin/yang da medicina tradicional chinesa**. Pelotas. 2012.

SHAKESPEARE, William. **The Complete Works of William Shakespeare**. Editado por Arthur Henry Bullen, Collector's Library Edition, 2005.

LAO -TZU. **Tao-Te King**. 8ª ed. São Paulo: Pensamento, 2000.

Memória do mar. Elena Extras. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=djiv-3wF42k> Acesso em: junho de 2017.

Seja água meu amigo – Bruce Lee [Legendado]. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=vBT36Td-GuY&t=10s> Acesso em: junho de 2017.

Tocando o Intocável. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZNuuqBISH4Y>. Acesso em: junho de 2017.