



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CINEMA E AUDIOVISUAL**

NAHIARA BADDINI LUCAS COSTA

CURTA-METRAGEM ACEITA-ME, OCEANO

MEMORIAL DESCRIPTIVO

SÃO CRISTÓVÃO - SE
2025

NAHIARA BADDINI LUCAS COSTA

**CURTA-METRAGEM ACEITA-ME, OCEANO
MEMORIAL DESCRIPTIVO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Comunicação Social da Universidade
Federal de Sergipe, para a obtenção do
título de Bacharel em Cinema e
Audiovisual, sob a orientação da Profa.
Dra. Danielle Parfentieff de Noronha.

SÃO CRISTÓVÃO - SE
2025

NAHIARA BADDINI LUCAS COSTA

**CURTA-METRAGEM ACEITA-ME, OCEANO
MEMORIAL DESCRITIVO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe, orientado pela Professora Danielle Parfentieff de Noronha.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Danielle Parfentieff de Noronha (DCOS/UFS)

(Orientadora)

Prof^a. Dra. Maria Beatriz Colucci (DCOS/UFS)

Prof^a. Dra. Ana Ângela Farias Gomes (DCOS/UFS)

Agradecimentos

Tenho uma profunda admiração pelo cinema, que me oferece experiências únicas e transformadoras e *Aceita-me, Oceano* foi, sem dúvida, uma dessas vivências marcantes. Este Trabalho de Conclusão de Curso representa também um registro significativo da minha passagem por Sergipe, uma etapa muito importante da minha vida e trajetória.

Sou muito grata à cidade de São Cristóvão, que me acolheu de forma tão generosa, e à minha família, que esteve ao meu lado oferecendo apoio e confiança para a realização deste sonho. Em especial, agradeço à minha mãe, à minha irmã e ao Edhen Kuhnen, que caminharam comigo em cada passo dessa jornada.

Também agradeço às pessoas que conheci durante o curso, em especial aos integrantes do Coletivo Temos Um Ponto — Emily Alves, Luana Campos e Lwidge de Oliveira — cuja parceria foi essencial para tornar este trabalho possível. Às amigas e aos amigos que construíram essa trajetória comigo, deixo meu carinho e reconhecimento.

Por fim, agradeço à banca avaliadora e, de forma muito especial, à minha orientadora Danielle de Noronha, cuja escuta atenta e apoio constante foram fundamentais para o desenvolvimento deste projeto. À atriz Elze Valois, expresso meu sincero agradecimento pelo carinho, pela entrega e pela confiança no filme desde o início.

Sou imensamente grata a todas e a todos que fizeram parte desta jornada e contribuíram para a realização deste sonho.

Resumo

O presente memorial descritivo acompanha o processo de criação do curta-metragem *Aceita-me, Oceano*, Trabalho de Conclusão de Curso de Nahira Baddini Lucas Costa. A obra propõe uma narrativa experimental e poética centrada na personagem Nara, que caminha rumo ao mar em um gesto de entrega. O texto analisa o filme a partir de referenciais teóricos como Francisco Elinaldo Teixeira, André Bazin, Edgar Morin e Gilles Deleuze, discutindo conceitos relacionados ao cinema não narrativo, à experiência sensível e à imagem-tempo. O memorial destaca ainda a opção pela simplicidade formal como escolha estética e política, inserindo o curta na tradição do cinema experimental e articula memória, paisagem e subjetividade como formas de resistência.

Palavras-chave: Curta-metragem; Experimental; Memória; Corpo; Ancestralidade.

Abstract

This memorial describes the creative process of the short film *Aceita-me, Oceano*, the undergraduate thesis project of Nahiara Baddini Lucas Costa. The film develops an experimental and poetic narrative centered on the character Nara, who walks toward the sea in a gesture of surrender. The text analyzes the film through theoretical frameworks such as Francisco Elinaldo Teixeira, André Bazin, Edgar Morin, and Gilles Deleuze, discussing concepts related to non-narrative cinema, sensory experience, and the time-image. The memorial also highlights the choice of formal simplicity as both an aesthetic and political stance, situating the short film within the tradition of experimental cinema and articulates memory, landscape, and subjectivity as forms of resistance.

Keywords: Short film; Experimental; Memory; Body; Ancestry.

Resumen

Este memorial describe el proceso creativo del cortometraje *Aceita-me, Oceano*, proyecto de trabajo de conclusión de curso de Nahiara Baddini Lucas Costa. La obra desarrolla una narrativa experimental y poética centrada en la personaje Nara, quien camina hacia el mar en un gesto de entrega. El texto analiza el filme a partir de marcos teóricos como Francisco Elinaldo Teixeira, André Bazin, Edgar Morin y Gilles Deleuze, discutiendo conceptos relacionados con el cine no narrativo, la experiencia sensible y la imagen-tiempo. El memorial también destaca la elección de la simplicidad formal como una postura estética y política, situando el cortometraje en la tradición del cine experimental y articula memoria, paisaje y subjetividad como formas de resistencia.

Palabras clave: Cortometraje; Experimental; Memoria; Cuerpo; Ancestralidade.

Lista de Figuras

Figura 1 - O pescador de pérolas (1991).....	24
Figura 2 - Puros e duros (1991).....	25
Figura 3 - Sem Título [Manto da apresentação].....	25
Figura 4 - Grande Veleiro.....	25
Figura 5 - Sem Título [Manto da apresentação].....	25
Figura 6 - Cleopatra (1633-1635).....	26
Figura 7 - Judite decapitando Holofernes (1614-1620).....	26
Figura 8 - Bordado do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025).....	27
Figura 9 - Borado do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 2.....	27
Figura 10 - Cena do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025).....	31
Figura 11 - Cena do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025).....	32
Figura 12 - Cenas do curta-metragem <i>Guaxuma</i> (2018).....	33
Figura 13 - Cenas do curta-metragem <i>Guaxuma</i> (2018).....	33
Figura 14 - Cenas do curta-metragem <i>Guaxuma</i> (2018).....	33
Figura 15 - Cenas do filme <i>Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo</i> (2010).....	34
Figura 16 - Cenas do filme <i>Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo</i> (2010).....	34
Figura 17 - Cenas do filme <i>Sertânia</i> (2019).....	35
Figura 18 - Cenas do filme <i>Sertânia</i> (2019).....	35
Figura 19 - Cenas do filme <i>Sertânia</i> (2019).....	35
Figura 20 - Cenas do filme <i>Moonlight</i> (2016).....	36
Figura 21 - Cenas do filme <i>Moonlight</i> (2016).....	36
Figura 22 - Preparação de elenco na praia para o curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 1.....	39
Figura 23 - Preparação de elenco o curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 2.....	39
Figura 24 - Preparação de elenco para o curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 3.....	40
Figura 25 - Preparação de elenco para o curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 4.....	40
Figura 26 - Preparação de elenco para o curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 5.....	41
Figura 27 - Figurino 1 de <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 1.....	42
Figura 28 - Figurino 2 de <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 2.....	43
Figura 29 - Figurino 3 de <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 3.....	43
Figura 30 - Cenas do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025).....	45
Figura 31 - Cenas do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 2.....	46
Figura 32 - Cenas do curta-metragem <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 3.....	46
Figura 33 - Visita técnica do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025).....	50
Figura 34 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 1.....	51
Figura 35 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 2.....	52
Figura 36 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 3.....	52
Figura 37 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 4.....	52
Figura 38 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 5.....	52
Figura 39 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 6.....	53
Figura 40 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 7.....	54
Figura 41 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 8.....	54

Figura 42 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 9.....	55
Figura 43 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 10.....	56
Figura 44 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 11.....	57
Figura 45 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 12.....	57
Figura 46 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 13.....	58
Figura 47 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 14.....	59
Figura 48 - Bastidores das gravações do curta <i>Aceita-me, Oceano</i> (2025) 15.....	59

Sumário

Introdução.....	12
1. Experimentalismo.....	15
1.1 Recursos experimentais em <i>Aceita-me, Oceano</i>	16
1.1.1 Narrativa Direta Subjetiva.....	17
1.1.2 Cinema Disnarrativo e Arte Retiniana.....	18
1.1.3 Imagem-tempo.....	19
1.1.4 Filme Poesia.....	20
2. Realização - Pré, Produção e Pós.....	22
2.1 Roteiro.....	22
2.1.1 Sinopse.....	23
2.1.2 Argumento.....	23
2.2 Artes Visuais.....	24
2.2.1 Símbolos.....	27
2.3 Filmografias Referenciais.....	32
2.4 Direção.....	37
2.4.1 Preparação de Elenco.....	37
2.5 Direção de Arte.....	40
2.6 Direção de Fotografia.....	43
2.7 Direção de Som.....	45
2.8 Concepção.....	47
2.8.1 Realização.....	48
2.9 Montagem	57
Considerações finais.....	60
Referências.....	61
Apêndices.....	66
Equipe.....	66
Roteiro.....	67

Aceita-me, Oceano

*“Carrego nas mãos um bordado incompleto,
linhas que minha avó teceu antes da partida,
mulheres do mar que nunca voltaram,
mas que seguem em mim.
Filha de marisqueiras e conchas,
todas elas te chamaram de mãe.”*

(*Aceita-me, Oceano*, 2025)

Introdução

Aceita-me, Oceano é um curta-metragem experimental-poético que se inscreve no território do cinema do sensível. O filme propõe uma travessia imagética, corporal e espiritual através da personagem Nara, que se entrega ao mar em um gesto de rito e reconexão. Aqui, o mar é útero e emoção, o corpo é passagem. A proposta é criar uma obra que não narra, mas evoca — um cinema que não explica, mas invoca estados de presença e ausência. O tempo se dilata, os gestos se tornam orações e a imagem se ergue como vestígio da memória. Na passagem simbólica de Nara importa as pazes com o luto, a entrega à natureza implacável, além da reconciliação íntima com seu próprio passado. Trata-se de um rito de despedida e, ao mesmo tempo, de renascimento. Transforma dor em gesto poético e ausência em permanência silenciosa.

O filme parte da ideia de que o luto não precisa ser representado como ruptura abrupta, mas pode ser compreendido como um processo de assimilação gradual, que se inscreve no corpo e se manifesta na relação com o tempo, o espaço e a memória. Nesse sentido, a travessia de Nara se constrói como um rito pessoal, em que o passado é reconhecido e devolvido à natureza em forma de memória ritualizada. O mar, enquanto elemento simbólico, atua como lugar de entrega e absorção. Nara se coloca em confronto direto com uma força maior: a natureza. Ao mesmo tempo, encontra nela um espaço de aceitação.

O pensamento de Gilles Deleuze (1985), em *A Imagem-Tempo*, oferece uma chave essencial para compreender o tempo em *Aceita-me, Oceano*. Há um esvaziamento do tempo narrativo tradicional e uma ênfase em sua espessura sensível — o plano respira, dilata, pensa. O filme recusa a aceleração e propõe uma experiência contemplativa, na qual o tempo se move junto ao corpo e ao espaço. A imagem deixa de conduzir a um fim e passa a sustentar a permanência de um estado, de uma vibração. Esse tempo encarnado se manifesta na maneira como a câmera observa Nara, há apenas presença. Cada gesto é tempo que se estende, que se oferece ao olhar como acontecimento sensível.

Essa temporalidade que se recusa ao efêmero aproxima-se da ideia de André Bazin (1958) sobre o cinema como "múmia do tempo". A câmera conserva o que a vida dissolve, aquilo que escapa ao toque, ao domínio do instante. O gesto que realiza diante da câmera — o bordado, o caminhar, o mergulho — não morre;

persiste como rastro, como memória materializada. A água, elemento central do filme, reforça essa dimensão entre o visível e o intangível: superfície mutável que guarda e dissolve, que acolhe a permanência do que já partiu.

Há também um atravessamento do simbólico, do mítico, do arquetípico. Edgar Morin (1956), ao pensar o cinema como espelho do imaginário coletivo, nos convida a ver o gesto de Nara como mais que individual: sua entrega ao mar carrega consigo a ancestralidade. É um gesto de retorno, de fusão com uma origem indistinta, em que fim e começo se confundem. Esse gesto de entrega, tão íntimo e tão coletivo, se articula com o que autores como Rodrigo Ferrari (2017), Fátima Nascimento (2010), Lígia Hagemann (2016) e Juliana Costa (2016) pensam sobre o cinema como espaço sensível de inscrição da ausência, do luto, da perda. O filme não propõe resolver a dor, mas sustentar sua presença.

A dissolução da imagem, como aponta Ferrari (2016), pode ser também a dissolução da dor. Em *Aceita-me, Oceano*, Nara dilui-se nas águas, e o que permanece é o bordado — gesto final que carrega os nomes das mulheres que vieram antes. O fio que costura memória, corpo e tempo se desfaz na água, mas permanece como vestígio, como pulsação residual.

A motivação para a criação do projeto surgiu da vontade de investigar essa dimensão simbólica e afetiva do oceano, explorando a potência poética da água como metáfora do tempo, da morte e da ancestralidade. Trata-se de um filme que nasce do desejo de falar sobre a morte sem recorrer à violência imagética; de evocar a dor não como ruptura, mas como travessia sensível.

Nasci em Porto Alegre, uma cidade distante do mar, e mais tarde me mudei para São Paulo, imersa na chamada selva de pedras. Ainda assim, desde muito jovem carreguei o desejo de viver próxima ao oceano. Sua magnitude sempre me instigou: esse movimento constante, imenso e indomável, que nos lembra da pequenez humana diante da natureza. Foi em Sergipe que esse sentimento encontrou espaço para se materializar. Ao vir estudar e fazer cinema no estado, aproximei-me do mar não apenas como paisagem, mas como força simbólica e presença vital.

Desde então, minhas criações têm se voltado para essa relação: uma investigação poética do encontro entre corpo e oceano, da troca orgânica entre o humano e o natural. Cada direção que assinei até aqui nasce desse impulso de registrar o que o mar provoca — seja como memória, abrigo ou confronto. O

oceano, para mim, é mais do que cenário: é um personagem silencioso, que acolhe, transforma e ressignifica.

Foi nesse diálogo constante com o mar que encontrei não apenas uma estética, mas também um modo de fazer cinema. E, em um país onde criar imagens já é, por si só, um gesto de resistência — sobretudo em contextos universitários — esse caminho ganha ainda mais sentido. O curta assume sua simplicidade como escolha estética e política, desenvolvido a partir da premissa de que é possível criar imagens potentes com os recursos disponíveis, investindo na profundidade emocional em vez da grandiosidade técnica.

Os objetivos desta realização se entrelaçam entre a forma e o conteúdo: buscar uma linguagem audiovisual que respeite o silêncio e a lentidão; construir uma dramaturgia sensorial ancorada no corpo e na memória; pensar o cinema como espaço ritual; e dar corpo à experiência do luto feminino a partir de uma perspectiva simbólica, não-narrativa. A proposta é instigar, mais do que explicar; abrir sensações, mais do que conduzir histórias.

Este memorial descritivo está dividido em partes que acompanham o percurso criativo e técnico do projeto. Apresenta-se a concepção estética e temática do filme, seguida de uma reflexão sobre o experimentalismo cinematográfico, com destaque para os conceitos de narrativa subjetiva, imagem-tempo e desnarratividade.

Por conseguinte, aponta as inspirações das artes visuais e do cinema contemporâneo, bem como aborda os simbolismos presentes no filme. Na sequência, são detalhadas as etapas de realização, com propostas específicas da direção geral, direção de arte, fotografia e som. Por fim, o documento reúne os anexos técnicos (roteiro e equipe). Essa organização busca refletir o processo criativo de forma coerente com a proposta sensível que sustenta o curta-metragem.

1. Experimentalismo

Tal como discutido por Francisco Elinaldo Teixeira (2012), o curta-metragem *Aceita-me, Oceano* se inscreve no campo do cinema experimental não narrativo. Para o autor, o cinema não narrativo recusa a estrutura dramática convencional e é um campo expandido no qual o audiovisual passa a operar como dispositivo sensorial, reflexivo e simbólico.

Nesse escopo, o filme se organiza por associações, atmosferas e relações abertas com a espectadora e o espectador. Opera a partir de uma lógica afetiva, corporal e fragmentária, em que o tempo narrativo não se traduz em sequência, mas em presença. As imagens, em vez de serem ilustrativas, tornam-se acontecimentos poéticos que provocam deslocamentos perceptivos. A experiência do público é conduzida pela escuta sensível, pela contemplação e pela suspensão do entendimento racional imediato.

O cinema experimental surge como uma busca por expandir os limites da linguagem cinematográfica tradicional, rompendo com a linearidade narrativa e o realismo representacional. Desde suas origens, nas vanguardas do início do século XX, como no trabalho de cineastas como Man Ray e Maya Deren — já inserida no contemporâneo — o cinema experimental se apresenta como um espaço para a exploração da materialidade da imagem, do tempo e do som, valorizando a subjetividade e o jogo sensorial. Seu objetivo não é contar histórias convencionais, mas despertar sensações, provocar reflexões e explorar novas formas de presença e percepção.

Diretoras como Chantal Akerman, entre outras e outros, construíram uma poética que privilegia a fragmentação, a sobreposição de planos, o silêncio e o ritmo interno, conduzindo a espectadora e o espectador a uma experiência imersiva e muitas vezes desconcertante. Esse cinema convoca o olhar a se desprender da necessidade de entender para simplesmente sentir e habitar as imagens, criando espaços para uma escuta sensível do visível e do invisível.

Ao operar na interface entre o corpo, a memória e o tempo vivido, o cinema experimental transforma-se em uma prática aberta e política, capaz de renovar as formas de habitar o mundo pela arte e de desestabilizar as certezas do olhar convencional. Assim, este capítulo se organiza em quatro eixos principais que permitem compreender como o curta-metragem se inscreve no campo do cinema

experimental. Inicialmente, apresento os recursos experimentais em *Aceita-me, Oceano*, detalhando as estratégias visuais, sonoras e narrativas que articulam corpo, memória e tempo vivido, demonstrando como o filme dialoga com a tradição do cinema experimental.

No primeiro eixo, exploro a narrativa direta subjetiva, analisando como a voz em off de Nara se converte em escritura íntima e poética. Em seguida, discuto a relação entre cinema disnarrativo e arte retiniana, ressaltando a recusa da linearidade e a construção de uma dramaturgia sensorial. O terceiro eixo aborda o conceito de imagem-tempo, fundamental para pensar a dilatação da duração e a suspensão da ação. Por fim, trato do filme-poesia, vertente em que *Aceita-me, Oceano* se insere ao articular imagens, sons e silêncios como matéria simbólica e afetiva.

1.1 Recursos experimentais em *Aceita-me, Oceano*

O cinema nasceu experimental e a história do cinema carrega esse traço fundante, na confluência de variadas tecnologias, suportes e experimentos. Com o tempo, o termo “experimental” conviveu com diversas crenças, movimentos, teorias e expressões vizinhas (as vanguardas históricas das primeiras décadas do século XX, o cinema abstrato, cinema puro, cinema underground, cinema integral, cinema absoluto, o filme estrutural, cinema marginal, filme poema etc.). Ganhou muitas vezes a alcunha de gênero cinematográfico e designa hoje um tipo variado de filmes que não é realizado e/ou distribuído no sistema industrial/comercial, que investe em um questionamento, desconstrução, invenção de certos códigos e estratégias.

Aceita-me, Oceano explora o poder associativo das imagens e do som para criar um espaço de leitura aberta, no qual a espectadora e o espectador são convidados a habitar a obra com o próprio corpo, os próprios afetos e memórias. Dessa maneira, dialogam com a história do cinema experimental, mas se concretizam no filme como estratégias, moldando desde a concepção até a montagem final e reafirmando a aposta no cinema como experiência sensorial, política e poética.

Assim, *Aceita-me, Oceano* não apenas se inspira na tradição do cinema experimental — ele a prolonga, como rito sensorial, em que cada imagem, som e silêncio se convertem em matéria, convocando a submergir inteiramente na

experiência. Nos tópicos a seguir, apresento alguns dos principais aspectos do cinema experimental que fundamentam a proposta estética e narrativa de *Aceita-me, Oceano*.

1.1.1 Narrativa direta subjetiva

No cinema experimental, a narrativa direta subjetiva se manifesta quando a narração em off, frequentemente em primeira pessoa, ultrapassa sua função tradicional de apenas mediar a ação na tela para tornar-se uma escritura íntima e poética, inscrita no tempo da imagem e não no tempo da ação. A narrativa direta subjetiva no cinema caracteriza-se pela utilização da voz em off ou da perspectiva em primeira pessoa para expressar diretamente os pensamentos, emoções e percepções do sujeito narrador, criando uma relação íntima e imediata com a espectadora e o espectador. Diferente da narração tradicional que simplesmente explica ou descreve a ação, essa abordagem confere à voz uma dimensão poética e reflexiva, funcionando como uma escritura pessoal que se inscreve no tempo da imagem e contribui para a construção de atmosferas sensoriais e afetivas.

Um exemplo clássico desse recurso pode ser encontrado em *Varda por Agnès* (2019), no qual Agnès Varda utiliza sua própria voz para meditar sobre sua obra e memória, articulando imagens e palavras num diálogo íntimo e não linear. Outro caso emblemático é o filme *Wings of Desire* (1987), de Wim Wenders, que apresenta uma voz interna em primeira pessoa que expressa desejos, angústias e percepções subjetivas, aproximando o público da experiência sensorial do personagem.

A narração em off, em primeira pessoa, assume uma função que vai além da simples mediação do que se vê. Organizada como poema litúrgico, em *Aceita-me Oceano*, ela se articula como uma escritura íntima que se inscreve no tempo da imagem, e não no tempo da ação. Nara fala como quem evoca, sua voz costura o invisível, restituindo uma memória que não se apresenta como reconstituição factual, mas como vivência sensorial.

Segundo Teixeira (2012, p. 195), o cinema não narrativo subjetivo se aproxima de um “cinema do eu que não se traduz em confissão, mas em presença sensível do pensamento na imagem”. Essa presença é sentida em *Aceita-me*,

Oceano por meio de uma voz que não narra fatos, mas os fragmentos de uma interioridade que se comunica com a paisagem e com a memória coletiva. O ponto de vista da protagonista busca inserir a espectadora e o espectador dentro da sensação, imersos na mesma sinestesia que atravessa Nara.

1.1.2 Cinema disnarrativo e arte retiniana

Por sua vez, o cinema disnarrativo rejeita a linearidade e a causalidade convencional da narrativa, explorando a fragmentação temporal e espacial para criar uma experiência sensorial distinta (Teixeira, 2012). Obras como *Jeanne Dielman* (Chantal Akerman, 1975) exemplifica esse movimento, em que o tempo do filme não é contado, mas vivido, promovendo uma imersão na duração e nos detalhes cotidianos. Em contraponto, a arte retiniana, conceito proposto por Gilles Deleuze (1985), caracteriza um cinema que se limita a reproduzir a realidade visual tal como é percebida, valorizando a imagem-momento ou a captura da superfície visual, presente em grande parte do cinema comercial e documental clássico. Essa imagem-retina não provoca um deslocamento perceptivo, ao contrário do cinema experimental que busca transcender essa dimensão.

Inspirado em filmes que operam com o esgarçamento da narrativa tradicional — como *Guaxuma* (Nara Normande, 2018) e *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, 2010) —, *Aceita-me, Oceano* trabalha com a lógica disnarrativa, como propõe Teixeira. Nessa abordagem, o filme se constrói por “passagens entre imagens” (Raymond Bellour, 1997), e não por elos causais entre cenas. Não é o enredo que organiza a experiência, mas a justaposição simbólica de elementos: corpos, objetos, gestos, sons e texturas.

A arte retiniana, entendida aqui como o estímulo direto aos sentidos visuais, se manifesta na dimensão tátil da imagem. O filme explora materiais simbólicos — o manto, a rede, a pele, a água, a areia, o sal — para construir uma dramaturgia da matéria. O foco está no contato, na textura e na sobreposição. Os apagamentos visuais e as fusões de corpo e paisagem operam como linguagem.

1.1.3 Imagem-tempo

O conceito de Imagem-Tempo, desenvolvido por Gilles Deleuze (1985) em sua obra sobre o cinema, representa uma ruptura profunda com a lógica da narrativa clássica baseada na ação e na causalidade linear. Diferentemente da “imagem-movimento”, que organiza o filme como uma sequência de eventos ligados por relações temporais claras, a Imagem-Tempo privilegia uma temporalidade fragmentada, subjetiva e contemplativa, onde o tempo é sentido como duração, memória e fluxo interno.

A imagem-tempo representa uma ruptura com a narrativa tradicional para privilegiar um tempo subjetivo, fragmentado e não linear, expresso em filmes como *Stalker* (Andrei Tarkovski, 1979), no qual o tempo se torna duração sensível e espaço para a memória e a contemplação. Esse tipo de cinema não busca simplesmente contar uma história, mas criar espaços para a experiência sensorial e para a reflexão, permitindo que a espectadora e o espectador habitem o tempo do filme de maneira mais aberta e fluida. O tempo não é apenas um parâmetro cronológico, mas um elemento plástico do próprio filme, construindo uma experiência que é mais sentida do que explicada, ampliando as possibilidades do cinema como arte e percepção.

O curta-metragem trabalha sob o princípio da imagem-tempo, conforme definido por Gilles Deleuze (1985) e também debatido por Teixeira (2012) em sua análise dos cinemas que suspendem a ação em favor da duração. A imagem-tempo, em *Aceita-me, Oceano*, está presente quando o filme recusa a progressão e apostava na dilatação da duração, na contemplação de planos longos, na repetição simbólica de gestos. Assim, as imagens não representam ações, mas estados de existência.

O que se vê são corpos que pensam, paisagens que guardam silêncios, objetos que sustentam memórias. Essa organização temporal é fundamental para construir uma experiência cinematográfica baseada na escuta, na presença e na permanência. Ao se mover por entre tempos sobrepostos — passado, presente, ancestralidade — o filme suspende o tempo cronológico e oferece ao público uma

vivência ampliada da imagem como lembrança, como pausa e como transformação.

1.1.4 Filme Poesia

Finalmente, o filme-poésia é uma categoria que funde imagem, som e linguagem verbal em uma construção sensorial e metafórica que não busca contar uma história, mas provocar sensações e reflexões (Teixeira, 2012). Exemplos clássicos dessa vertente são *Um Homem como uma Câmera* (Dziga Vertov, 1929) e *Tramas do Entardecer* (Maya Deren, 1943), filmes que utilizam montagem, ritmo e símbolos para criar uma poética visual aberta e subjetiva. Nesse contexto, a narração em off de *Aceita-me, Oceano* funciona como um poema litúrgico que se entrelaça com o tempo da imagem, ampliando sua dimensão poética e afetiva e convida a uma escuta sensível que desafia a compreensão imediata.

O curta-metragem *Aceita-me, Oceano* pode ser compreendido como um filme-poema, no sentido em que não se organiza por uma progressão lógica, mas por uma constelação de imagens, sons e movimentos que operam por ressonância afetiva. O filme pertence a uma tradição em que a linguagem audiovisual deixa de ser apenas meio narrativo e passa a constituir uma forma de escritura sensível — em que cada plano, cada silêncio e cada textura se propõem como palavras não ditas.

Francisco Teixeira (2012), ao tratar dos cinemas não narrativos, sugere que o cinema de caráter poético se constitui como um lugar de travessia entre a experiência e a linguagem. Tal travessia é mais que uma tradução em ações ou eventos dramáticos, mas em gestos mínimos que portam camadas simbólicas profundas. Em *Aceita-me, Oceano*, a travessia de Nara é poética porque se dá como registro de estados internos que se expressam em imagens abertas e polissemânticas.

O filme-poema constitui uma vertente cinematográfica que rompe com a narrativa linear tradicional, aproximando-se das estruturas formais e sensoriais da poesia. Nesse contexto, o cinema deixa de operar prioritariamente como veículo de representação causal e passa a assumir a função de instaurar atmosferas, ritmos e relações imagéticas capazes de evocar sensações e interpretações subjetivas. A ênfase desloca-se da construção de enredos para a composição de imagens e sons que funcionam como signos poéticos, muitas vezes articulados por associações

livres, justaposições e repetições que sugerem mais do que explicam.

Tal vertente, não deve ser compreendida apenas como a transposição literal da poesia para o audiovisual, mas como uma modalidade em que a materialidade cinematográfica — enquadramento, luz, textura, montagem e desenho sonoro — é mobilizada para criar um campo de significação aberto, no qual a espectadora e o espectador participam ativamente da construção de sentido. Trata-se, portanto, de um cinema que recusa hierarquias rígidas entre imagem e som, privilegiando a interação sensorial e simbólica entre seus elementos.

Essa perspectiva encontra ressonância na proposta de *Aceita-me, Oceano*, que se estrutura a partir de um encadeamento poético de planos e atmosferas, privilegiando texturas visuais e sonoras em detrimento de uma narrativa causal. O filme, assim, insere-se na tradição do filme-poema como forma de experimentação estética e sensorial, utilizando o potencial expressivo da linguagem cinematográfica para instaurar um diálogo entre o visível, o audível e o imaginário.

2. Realização - Pré, produção e pós

Este capítulo tem como objetivo aprofundar a reflexão sobre as escolhas estéticas e narrativas que fundamentam o desenvolvimento do filme *Aceita-me, Oceano*, situando-as em diálogo com as práticas do cinema experimental contemporâneo. A partir de uma análise das principais categorias conceituais, busca-se compreender como essas linguagens influenciam a construção sensorial e afetiva do filme, que privilegia uma experiência fragmentária, contemplativa e não linear.

O conteúdo aqui apresentado está articulado às etapas do processo audiovisual: na pré-produção, reflexões que guiaram o planejamento e a concepção do roteiro, definindo a estrutura aberta e a poética do filme; durante a produção, orientação das decisões de direção, atuação, fotografia, arte e som que buscam captar a presença e o movimento em sua dimensão afetiva; já na pós-produção, as categorias que ajudaram a nortear a montagem, a escolha do ritmo e o trabalho com o som e a narração em off, reforçando a relação entre imagem e voz como elementos poéticos e sensoriais do curta. Dessa forma, o capítulo oferece um panorama integrado do processo criativo, evidenciando como o experimentalismo cinematográfico se manifesta em todas as fases da realização de *Aceita-me, Oceano*.

Este capítulo organiza-se em três eixos principais: inicialmente, apresenta-se o percurso de concepção e preparação das filmagens, destacando escolhas estéticas, referências e diretrizes poéticas. Em seguida, descreve-se o processo de filmagem em si, explorando decisões técnicas, condições de rodagem e soluções encontradas diante de imprevistos. Por fim, analisa-se a etapa de montagem e finalização, evidenciando como ritmo, cor, som e textura se articularam para traduzir a experiência sensorial proposta pelo filme.

2.1 Roteiro

O roteiro de *Aceita-me, Oceano* foi concebido como uma estrutura híbrida. Inicialmente pensado como um fotofilme, o projeto evoluiu para incluir lembranças

em movimento, mantendo o caráter fragmentado, mas explorando maior fluidez visual e corporal. Essa decisão permitiu que a narrativa se aproximasse de uma linguagem mais sensorial, articulando imagem, som e gesto de maneira integrada.

Tecnicamente, o roteiro se vale de sequências em que o presente e o passado se sobrepõem, evitando cortes explicativos e privilegiando transições orgânicas entre as temporalidades. Objetos simbólicos como o pano bordado, a concha e o espelho de lemanjá são inseridos como pontos de ancoragem narrativa, funcionando tanto como memória materializada quanto como elementos visuais de ligação entre as cenas. A narração em off mantém-se como fluxo de pensamento, em tom intimista, sem recorrer a diálogos ou exposição explicativa.

A representação do mar como útero estrutura o conceito central do roteiro, conferindo sentido simbólico à travessia de Nara. O oceano é concebido como espaço de acolhimento e transformação, reforçado pelo uso de movimentos corporais suaves e pela cadência rítmica das imagens. Assim, a dramaturgia se organiza por meio da materialidade dos elementos e pelo ritmo de montagem.

2.1.2 Sinopse

Em um mergulho silencioso e ritual, Nara entrega seu corpo ao oceano, à memória das mulheres que vieram antes dela. Isso em meio às lembranças de seu amado, Leonilson, corpo devolvido ao mar. Guiada por afetos, perdas e heranças ancestrais, ela se funde às águas de lemanjá em um gesto de travessia e transformação, costurando silêncio, luto e pertencimento em um manto poético que se dissolve no oceano.

2.1.3 Argumento

Aceita-me, Oceano é um curta-metragem experimental e sensorial que acompanha Nara em sua entrega simbólica ao mar. Ela caminha pela praia com um pano bordado nas mãos — um relicário de nomes femininos que evocam força, ancestralidade e resistência. À medida que se aproxima do oceano, a narrativa alterna entre presente e memória, construindo um tecido de lembranças: o bordado

da avó, o amor por Leonilson, os gestos silenciosos das mulheres do mar.

O filme é guiado por uma narração interna de Nara, como um canto íntimo que se costura com as imagens. Não há diálogos. Os elementos visuais e sonoros — vento, ondas, tecido, conchas, redes, cantos — compõem a experiência emotiva e ritualística da travessia. A água, símbolo de retorno, acolhe o corpo e a história de Nara.

Entre o mergulho e o silêncio, Nara se dissolve no oceano, unindo-se à ancestralidade feminina evocada por lemanjá. Ao fim, resta o pano bordado boiando no raso — um testemunho daquilo que foi vivido e daquilo que o mar transformou.

2.2 Artes visuais

O artista plástico brasileiro Leonilson (1957-1993) é conhecido por suas obras que exploram a fragilidade, o amor e a introspecção. Seus bordados e desenhos carregam uma poética pessoal e melancólica, como mapas afetivos de sua própria vida. Sua arte dialoga com a efemeridade, marcada pela tragédia de sua morte precoce, consequência do HIV, nos anos 1990. Em *Aceita-me, Oceano*, a figura de Leonilson inspira o nome do personagem e a delicadeza e os bordados incompletos de Nara, simbolizando afetos interrompidos.

Figuras 1 e 2 - O pescador de pérolas (1991) e Puros e duros (1991)

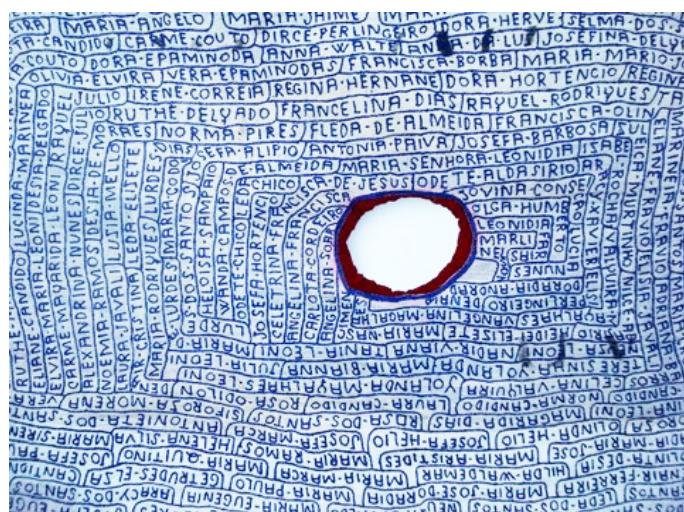


Fonte: Encyclopédia Itaú Cultural

Há também um diálogo com as obras de Arthur Bispo do Rosário (1911-1989), um dos maiores expoentes da arte brasileira, referência que se dá no poema declamado pela protagonista ao longo da narrativa. Bispo do Rosário viveu boa parte da vida em um hospital psiquiátrico, onde criou obras impactantes que misturam memória, espiritualidade e materiais cotidianos. Seus mantos, assemblages e objetos bordados eram manifestações de um imaginário rico e único. Em Nara, as memórias costuradas remetem às narrativas de Bispo, que transformava dor e isolamento em arte profunda e universal.

Figuras 3, 4 e 5 - Sem Título [Manto da apresentação],

Grande Veleiro e Sem Título [Manto da apresentação]



Fonte: Museu Bispo do Rosário

Há também uma inspiração sutil na estética barroca de Artemisia Gentileschi¹ (1593-1653), especialmente na forma como suas pinturas iluminam a dor e a resistência do corpo feminino com potência. Artemisia foi a primeira pintora reconhecida do período barroco, desafiando as restrições impostas às mulheres em sua época e trazendo para sua obra narrativas profundamente marcadas pela violência de gênero que sofreu, como no célebre quadro *Judite decapitando Holofernes* (Figura 7). Suas personagens femininas carregam uma força expressiva intensa, que rompe o lugar passivo historicamente atribuído às mulheres na arte. Como nos quadros de Artemísia, a luz no filme revelará a forma e o gesto — a tensão contida, a decisão íntima, o silêncio vivido. Essa luz barroca e emocional destaca a carne e o sagrado como dimensões que coexistem no corpo de Nara, tensionando entre a vulnerabilidade e a força ancestral.

Figura 6 e 7- Cleopatra - (1633-1635) e
Judite decapitando Holofernes - (1614-1620)



Fonte: Wikiart

As referências visuais que atravessam o filme compõem uma tessitura sensível entre arte, memória e espiritualidade. A obra do artista Leonilson inspira o gesto íntimo e confessional da protagonista — suas costuras, palavras bordadas e fragilidades visíveis dialogam com o universo de Nara, que também borda, escreve e se expõe através de objetos carregados de afeto.

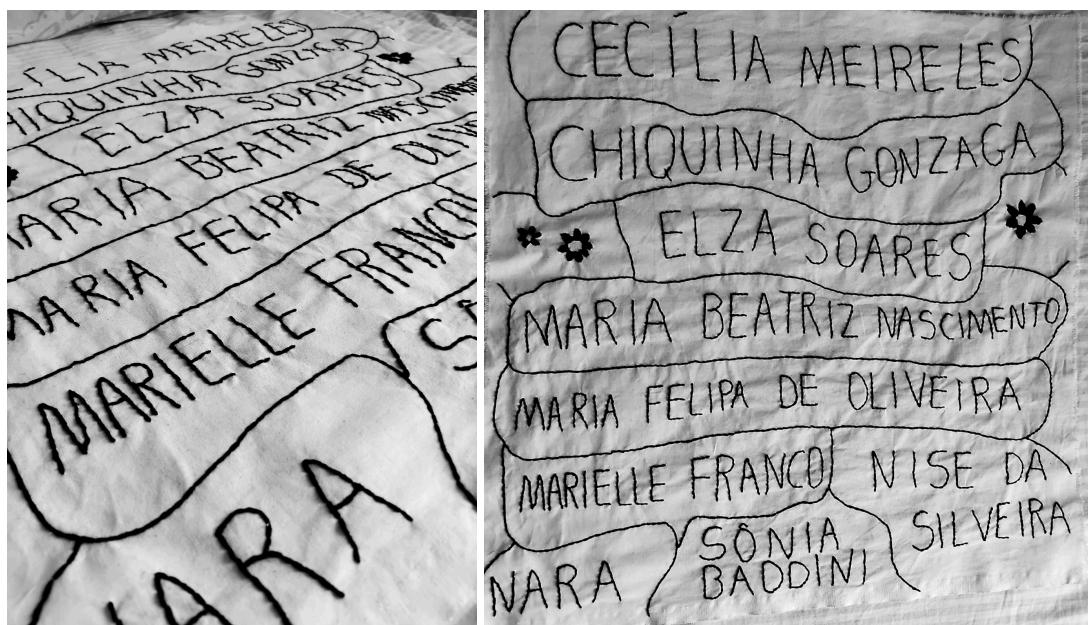
A força poética de Arthur Bispo do Rosário também se faz presente, especialmente em sua relação com o têxtil como arquivo de existência. Seu trabalho, que organiza o mundo a partir de vestígios e signos bordados, ressoa na

tentativa de Nara de dar forma à sua própria história por meio da matéria e do silêncio.

Artemisia Gentileschi¹, por sua vez, emerge como referência simbólica de resistência feminina: sua pintura intensa e profundamente atravessada pela dor e pela superação reverbera na presença de Nara como corpo que se inscreve e resiste dentro de uma narrativa sensível.

2.2.1 Símbolos

Figura 8 e 9 - Bordado do curta-metragem *Aceita-me, Oceano* (2025) 1 e 2



Fonte: Temos Um Ponto

Os nomes bordados que Nara carrega ao longo do filme (Figura 8) constituem um tecido simbólico de ancestralidade, resistência e criação. Cecília Meireles, poeta lírica que escreveu sobre o tempo, o mar, a morte e a efemeridade, ecoa a linguagem contemplativa do filme e sua relação com o tempo-duração; Chiquinha Gonzaga, primeira mulher a reger uma orquestra e a compor popularmente no Brasil, une arte e ativismo, abrindo caminhos para que outras

¹ Artemisia Gentileschi (1593–1656) é reconhecida como uma das principais pintoras barrocas, destacando-se por obras que combinam virtuosismo técnico e intensidade dramática. A historiadora Linda Nochlin, em seu ensaio clássico *Por que não houve grandes mulheres artistas?* (1971), destaca que a ausência de reconhecimento de mulheres na história da arte não se deve à falta de talento, mas às barreiras sociais, educacionais e institucionais que restringiram seu acesso à formação artística e às oportunidades de carreira. Gentileschi representa uma exceção histórica que ilumina tanto o talento feminino quanto os obstáculos que muitas artistas enfrentaram.

mulheres possam tocar, criar e viver de sua arte. Elza Soares, cantora e compositora, fez do corpo ferido uma força estética e política, tornando a dor uma potência expressiva.

Maria Beatriz Nascimento (2021), intelectual sergipana, historiadora e poeta, pensava o corpo negro como espaço de memória, território e resistência — sua obra entrelaça saber, negritude e linguagem como gesto político e poético. Maria Felipa de Oliveira, marisqueira e figura histórica na luta pela independência da Bahia, ressoa na trajetória de Nara por sua íntima ligação com o mar, o corpo e a luta. Marielle Franco, vereadora negra, lésbica e periférica, defensora dos direitos humanos, permanece como símbolo de coragem, transformação e luta. Nise da Silveira, psiquiatra alagoana, rompeu com a lógica da violência institucional e acreditava na arte como via de cura, invocando o gesto criativo como expressão do inconsciente e da dor. A própria Nara, protagonista do filme, transforma-se em bordado, dissolvendo-se em memória e tecido. E, por fim, Sônia Baddini, minha avó, figura-se como uma homenagem íntima, uma presença afetiva que atravessa gerações.

Assim, essas mulheres aparecem no bordado para além de "homenagens biográficas", mas também como forças simbólicas que alimentam o corpo de Nara — seja com coragem, música, memória, poesia ou justiça. O bordado se torna um mapa afetivo e espiritual, uma costura de linhagens que a protagonista carrega ao caminhar para o oceano.

O bordado, enquanto prática ornamental estruturada, ganha força com a transição do nomadismo para o sedentarismo, quando o desenvolvimento da tecelagem e a possibilidade de dedicar tempo a trabalhos manuais mais minuciosos permitem que fios e agulhas se tornem ferramentas de expressão e memória. Ainda que vestígios arqueológicos indiquem que adornos e costuras simples já existissem em tempos pré-sedentários, foi nas sociedades fixas que o bordado se consolidou como linguagem simbólica transmitida de geração em geração. Cada ponto carrega a marca de quem o fez e a memória daqueles que o ensinaram, compondo um tecido vivo onde histórias, afetos e identidades se entrelaçam.

No bordado político, como aponta Solange Mittmann (2019), há um imbricamento de fios entre memórias discursivas, fruto do cruzamento de saberes que se impõem sobre o sujeito para construir sentido. Em *Aceita-me, Oceano*, essa lógica se manifesta na linguagem cinematográfica: as imagens, como pontos de um

bordado, unem gestos, cores e texturas que acionam memórias híbridas — pessoais e coletivas. O filme costura tempos e vozes, preservando um saber sensível que, assim como o bordado, só se mantém vivo quando continuamente transmitido, reinterpretado e recriado pelas gerações futuras.

Em diversas partes do mundo, coletivos de bordadeiras têm ganhado visibilidade ao usar o bordado como forma de resistência política, alinhando-se frequentemente a pautas progressistas e de esquerda. Entre essas referências, destaca-se o movimento das Arpilleras chilenas (Mittman; Mendes; Rosa, 2020), que, durante a ditadura de Pinochet, utilizaram bordados e aplicações em sacos de tecido para narrar seu cotidiano marcado pela repressão e denunciar as violações de direitos humanos. No Brasil, o Coletivo de Mulheres do MAB e grupos como o Linhas do Horizonte usam o bordado para denunciar abusos e preservar memórias de resistência (Mittman; Mendes; Rosa; 2020).

Essa tradição de fazer político com fios e texturas inspira a poética de *Aceita-me, Oceano*, que também entrelaça memórias, dores e forças ancestrais para construir um discurso sensível de resistência. No contexto brasileiro, o filme dialoga com a força das mulheres que, por meio do bordado simbólico, carregam e transmitem saberes ancestrais, reafirmando a cultura e práticas de luta, cuidado e sobrevivência, criando uma teia de resistência que atravessa gerações e territórios. *Aceita-me, Oceano* dialoga com essa tradição, celebrando a força feminina que, por meio do bordado simbólico, mantém viva a ancestralidade e a luta coletiva.

Figura 10 - Cena do curta-metragem *Aceita-me, Oceano* (2025)



Fonte: Lwidge de Oliveira

Entre os elementos simbólicos que acompanham a protagonista, o espelho de Iemanjá (Figura 10) remete à conexão com o sagrado e com o feminino ancestral, sendo compreendido como um instrumento que reflete a identidade e a força interior, além de representar a autoridade e a posição de Iemanjá como entidade das águas. Esse objeto associa-se à ideia de autoconhecimento e de afirmação de si. Na tradição umbandista, Iemanjá é reconhecida como Mãe-d'água, com atributos de acolhimento, revelação e transformação, expressando tanto a serenidade quanto a intensidade do mar: “Iemanjá, senhora das águas salgadas, é ao mesmo tempo porto seguro e horizonte aberto, guardando em si a memória e o destino de seus filhos” (Barros, 2006, p. 46).

A concha (Figura 11), por sua vez, constitui um objeto de valor pessoal e sensorial para Nara. Ela conserva, de forma material e simbólica, a presença constante do som do mar, estabelecendo um vínculo direto com a memória e com a experiência da perda. Objeto que guarda a “falta de silêncio” do mar. Enquanto o barquinho de papel remete à infância, à fragilidade e ao desejo de entrega.

Figura 11 - Cena do curta-metragem *Aceita-me, Oceano* (2025)



Fonte: Lwidge de Oliveira

Além disso, no curta *Aceita-me, Oceano*, a personagem Nara carrega no nome uma homenagem afetiva à cantora Nara Leão, figura central da bossa nova e da MPB. A inspiração veio especialmente da delicadeza e da melancolia presentes na interpretação de Nara Leão para *O Barquinho*, canção de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli. Na música, a travessia tranquila do barquinho pelo mar ganha contornos poéticos que ecoam na construção da personagem: um corpo entregue ao fluxo, que se deixa conduzir pelas águas, em movimento sereno, mas impregnado de nostalgia. Assim como a canção sugere um diálogo íntimo com o mar, é um cenário de calmaria que pode esconder profundezas emocionais.

Esses símbolos, juntos, constroem uma poética visual que articula corpo, tempo e paisagem como extensão da memória. A memória, nesse sentido, se tece a partir de fragmentos do passado, fiapos de histórias que contamos a nós mesmos para dar sentido ao que fomos. É nesse ato de recordar que a experiência vivida ganha corpo social e se expande para além do instante (Ricoeur, 2007). Como escreve Gabriel García Márquez em *Viver para contar*, “se nos lembramos, é para poder contar” (2003, p. 118). A memória não apenas como um processo individual, mas como um fenômeno social e coletivo. Enfatiza a importância de ouvir e registrar

as histórias pessoais, pois elas revelam aspectos profundos da experiência humana e da sociedade.

2.3 Filmografias referenciais

A construção estética e sensorial de *Aceita-me, Oceano* se ancora em referências cinematográficas que exploram, com delicadeza e força poética, a interseção entre memória, corpo, luto e paisagem. Entre as obras que ecoam profundamente na concepção do curta, destacam-se *Guaxuma* (2018), de Nara Normande, e *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009), de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. Ambas as filmografias oferecem não apenas caminhos formais, mas formas de sentir e pensar o cinema a partir de experiências subjetivas, fragmentadas e sensoriais — direções que alimentam o cerne da proposta de *Aceita-me, Oceano*.

Em *Guaxuma* (Figura 12), o luto se transforma em matéria plástica. A infância é lembrada através da areia, da água e do sopro da voz. A técnica mista de animação revela um cinema que não separa conteúdo e forma: tudo é corpo, tudo é afeto. Essa materialidade emocional — o mar é tanto paisagem quanto memória viva — ressoa intensamente em *Aceita-me, Oceano*, em que o oceano não é mero pano de fundo, mas personagem e arquivo, entendido aqui como um corpo vivo de memórias e vestígios, onde o tempo não é linear e as lembranças se reconfiguram como correntes marítimas, guardando e transformando aquilo que nele repousa.

A memória de Nara é composta por camadas de imagem, som e textura, como em *Guaxuma*, em que o trabalho plástico sobre os elementos naturais torna visível aquilo que o tempo tenta dissolver. A relação com o feminino também é central em ambos os filmes: há uma escuta do íntimo, da ausência, do silêncio como linguagem. Em *Aceita-me, Oceano*, a imagem do corpo feminino se mistura ao fluxo marítimo, evocando uma fusão simbólica com a natureza — gesto de rendição, pertencimento e dissolução.

Figuras 12 a 14 - Cenas do curta-metragem *Guaxuma* (2018)



Fonte: *Guaxuma* (2018)

Outra referência para o projeto de curta-metragem é o filme *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009) (Figura 12), dirigido por Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, um longa-metragem que mistura *road movie* e diário emocional. O filme segue José Renato, um geólogo que percorre o Sertão nordestino em uma jornada de trabalho, mas que, na verdade, reflete um percurso interno, lidando com a ausência de sua amada e sua própria solidão. Narrado em primeira pessoa, o filme combina imagens documentais, cartas e anotações, construindo uma narrativa sensorial e subjetiva sobre a saudade, a distância e a conexão entre paisagem e emoção.

Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo — pela potência da narração subjetiva e pela criação de uma experiência lírica, onde o espaço geográfico é inseparável do espaço emocional —, inspira a voz em off de Nara em *Aceita-me, Oceano*, que é também um diário de travessia.

Figura 15 e 16 - Cenas do filme *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2010)



Fonte: *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2010)

Outras influências, neste caso, para a fotografia de *Aceita-me, Oceano* são os longas *Sertânia* (Figura 17), de Geraldo Sarno (2019), e *Moonlight* (Figura 20), de Barry Jenkins (2016).

Figura 17 a 19 - Cenas do longa-metragem *Sertânia* (2019)

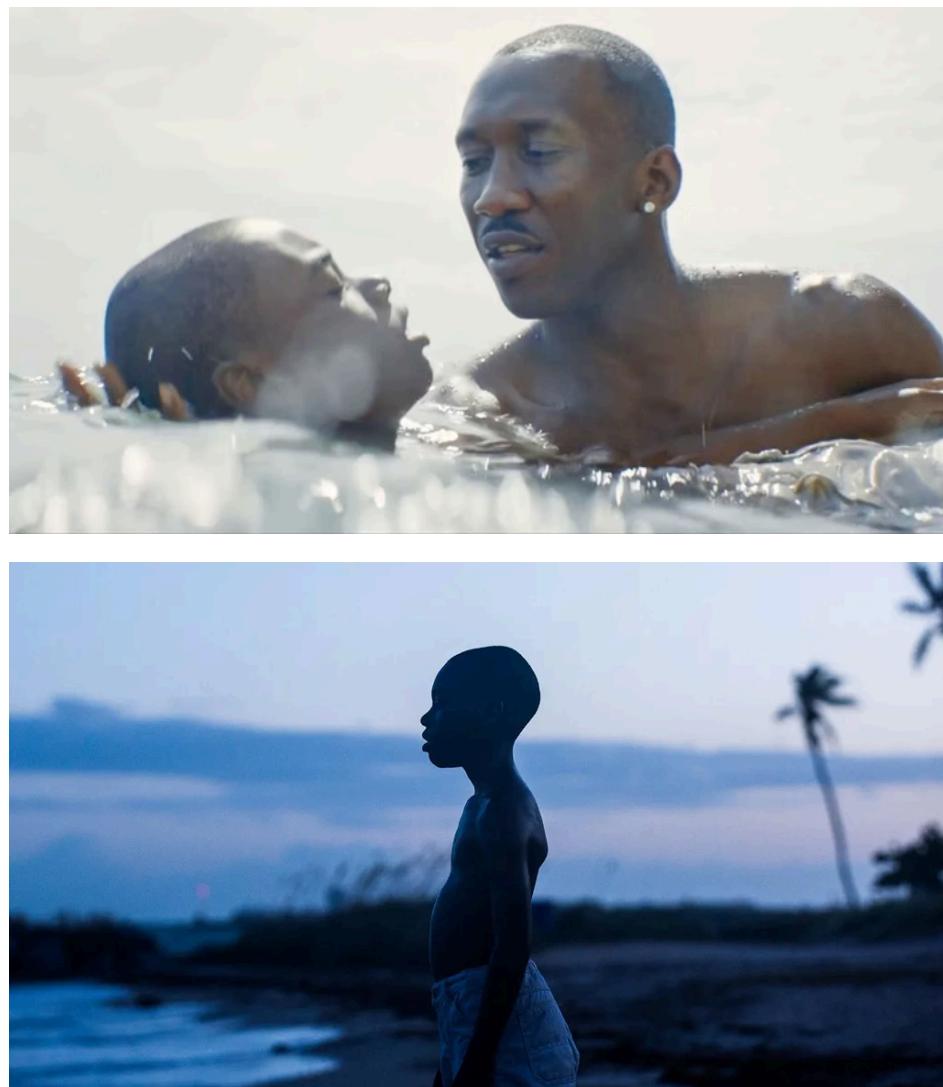


Fonte: *Sertânia* (2019)

Sertânia (2019) é um delírio seco e alucinatório, no qual memória, morte e sertão se confundem. Filmado em um preto e branco austero, o longa evoca o barroco nordestino com ecos de Glauber Rocha e de um “Caravaggio sertanejo” —

luz e sombra esculpem a agonia de um homem à beira da morte. Um rito fílmico entre o real e o imaginado. Sua potência imagética inspira a abordagem visual de *Aceita-me, Oceano*, especialmente nos planos fechados que capturam rostos em suspensão e nos abertos que fundem corpo e paisagem. Além disso, a partir dessa referência, optamos por experimentar a fotografia em preto e branco, explorando como ela atenua e ao mesmo tempo intensifica as texturas do filme — do mar, da areia, da pele e dos bordados — ampliando o caráter sensorial e poético da imagem.

Figura 20 e 21 - Cenas do longa-metragem *Moonlight* (2016)



Fonte: *Moonlight* (2016)

Moonlight (2016), de Barry Jenkins, é uma elegia visual sobre masculinidade, afeto e identidade negra, contada em três atos que atravessam o tempo. Sua paleta delicada e luminosa — mesmo na dor — transforma cada plano em um quadro sensível, em que a luz molda os corpos com ternura e silêncio. A câmera desliza como se tocasse a pele, capturando olhares, gestos contidos e o peso do não dito.

A abordagem visual inspira *Aceita-me, Oceano* na busca por uma imagem que abrace o íntimo: planos cerrados que respiram com a personagem e abertos dissolvendo sua presença no mundo. A sensorialidade cromática de *Moonlight*, embora em cor, encontra eco em um preto e branco poético, no qual luz e sombra também podem ser gestos e emoções. Por fim, a referência de *Moonlight* se dá pela forma como a pele é tratada com luz suave e contraste, o uso expressivo de planos aquáticos, a relação introspectiva entre personagem e ambiente, e a valorização da memória sensorial.

2.4 Proposta da Direção

A direção propõe a construção de um rito filmico, no qual imagem, som e ritmo operam como elementos de atravessamento simbólico. A encenação parte de gestos mínimos e atmosferas silenciosas, guiando-se por uma ética da escuta e da contenção. Evita-se a lógica explicativa ou a dramatização, optando por um cinema que invoca, que desloca o olhar para dentro do tempo da experiência.

A condução da personagem se dá por meio da relação entre corpo e ambiente: Nara reage aos estímulos da paisagem — à areia, ao vento, à água, ao bordado — com presença sensível, não com discurso. A mise-en-scène é construída para permitir a imersão do público no mesmo fluxo que atravessa a personagem: um tempo dilatado, subjetivo e ritualístico.

Este filme se inscreve no território do cinema experimental-poético, adotando uma linguagem que privilegia o sensível, o simbólico e o imagético em detrimento de narrativas lineares. Evoca presenças, atmosferas e memórias corporais, fazendo da experiência cinematográfica um espaço de atravessamentos sensoriais. Inspirado por tradições do cinema do sensível, o filme se orienta por uma lógica sinestésica: a câmera observa como se tocasse, o som escuta como se sentisse. Texturas visuais, paisagens sonoras e gestos mínimos formam uma dramaturgia do

afeto e da ausência.

A estética do filme é inspirada no crepúsculo líquido, estética sensorial e poética que evoca transição, dissolução e fluidez, tanto na forma quanto no conteúdo. Serve como uma metáfora visual, temporal e emocional. Com a fotografia naturalista que acompanha o corpo de Nara em sua travessia com leveza, respeitando o fluxo do mar, do vento, dos panos e da pele.

A direção de arte trabalha com objetos simbólicos: o manto bordado, o colar, a concha, os barcos e o espelho, criando uma iconografia afetiva e ritual. Enquanto a trilha sonora é incorporada organicamente à paisagem: sons do mar e ecos do passado. Inspirações em canções como *Lamento às Águas* (Tincoãs) e *Falta de Silêncio* (Lia de Itamaracá) ajudam a construir a ambição sonora como uma extensão da subjetividade de Nara.

A estrutura do filme é não-linear, fragmentária e associativa. A montagem não busca continuidade causal, mas fluxo poético. *Flashbacks*, imagens sobrepostas, dissoluções e apagamentos visuais marcam a travessia entre passado e presente, entre memória e presença. Como as ondas do mar, as lembranças vêm e vão — sem hierarquia, sem cronologia, apenas como afetos em suspensão.

O corpo feminino, neste filme, não pretende erotização, é, no entanto, sagrado, ritualístico, ancestral. Nara carrega em si uma linhagem: mulheres do mar, marisqueiras, bordadeiras, filhas de Iemanjá. Ela não desaparece, mas se transforma. Seu corpo torna-se água, memória e silêncio.

O plano final — o pano bordado dissolvendo nomes na água — é uma imagem de fundação. A maré que apaga as pegadas, o nome que se desfaz, o mar que cala: tudo isso ecoa uma estética da ausência. Trata-se de uma imagem que não fecha o filme, mas o abre ao mistério, ao tempo, ao depois. *Aceita-me, Oceano* é, enfim, um cinema que não pretende resolver, mas acompanhar.

Partindo da história de Nara, mulher que se entrega ao oceano com serenidade, buscamos explorar a poesia que a personagem carrega. Aqui, o mar é mais que cenário: é corpo, ventre, mãe e destino. A travessia filmica se desenrola entre o gesto ritual e a memória visual, entre a ausência e o renascimento simbólico.

O curta-metragem *Aceita-me, Oceano* foi realizado com recursos acessíveis, priorizando a mobilidade e a exploração sensorial da paisagem. A imagem foi captada com um iPhone 16, que possibilitou registrar a luz natural e os movimentos

da protagonista de forma fluida e orgânica. Para as cenas submersas, utilizou-se um equipamento de proteção à prova d'água, garantindo segurança e continuidade visual durante a interação da personagem com o mar. A captação sonora foi mínima e restrita a um registro localizado, realizada apenas na diária do quintal da casa das Valois, buscando preservar a intimidade e a naturalidade do ambiente.

Apesar da simplicidade técnica, todas as escolhas de equipamento e procedimento foram orientadas por uma concepção estética que dialoga com os princípios do cinema experimental e com os referenciais teóricos que fundamentam o filme, valorizando a materialidade da imagem, a presença sensível do corpo e a relação orgânica entre memória, espaço e mar. O uso de recursos compactos e versáteis permitiu flexibilidade e espontaneidade, elementos centrais para a construção da narrativa poética e sensorial que caracteriza *Aceita-me, Oceano*.

2.4.1 Preparação de Elenco Performática

A atuação em *Aceita-me, Oceano* é orientada por uma presença performativa e não interpretativa. A atriz, Elze Valois (Figura 24), que “performa” Nara encarna uma série de gestos que funcionam como documentos corporais de experiências vividas. A performance é guiada pela escuta e pela relação simbiótica com o espaço — especialmente com o mar e os objetos que carrega. Cada movimento é uma inscrição, e não uma ação com finalidade dramática.

Figuras 22 e 23 - Preparação de elenco *Aceita-me, Oceano* (2025) 1 e 2



Fonte: Emilly Alves

Essa concepção da performance se aproxima do que Teixeira (2012) chama de "presença vazada": o corpo que atua não é o que se afirma como personagem, mas o que se disponibiliza como superfície de afeto. A dor de Nara é sugerida por silêncios, suspensões e pequenos rituais. O corpo feminino, neste caso, é apresentado para além de um objeto de observação, é um espaço de inscrição da memória e, por fim, da entrega.

Figuras 24 e 25- Preparação de elenco *Aceita-me, Oceano* (2025) 3 e 4



Fonte: Emilly Alves

Essa atuação se expressa, sobretudo, através de uma coreografia lenta do corpo dentro d'água. A fluidez dos movimentos, guiados pela resistência e densidade do meio líquido, cria uma gestualidade dilatada, onde cada deslocamento parece emergir de um estado interno de suspensão. O corpo de Nara não nada — ele deriva, oscila, cede. A lentidão, aqui, não é passividade, mas uma forma de escuta atenta ao tempo das águas, à sua memória e profundidade. É nesse ritmo desacelerado que a performance se constrói como experiência sensorial.

Figura 26 - Preparação de elenco *Aceita-me, Oceano* (2025) 5



Fonte: Emilly Alves

Essa lentidão também revela a profunda relação simbiótica entre corpo e natureza. Não há hierarquia entre Nara e o mar: há uma reciprocidade. O corpo não se impõe à paisagem, mas se dissolve nela, sendo afetado por suas correntes, texturas e temperaturas. Essa fusão poética com o ambiente faz com que a natureza deixe de ser pano de fundo para tornar-se co-autora da cena. A água atua como extensão do corpo, e o corpo, por sua vez, como veículo da memória que o mar carrega. Nesse enlace, a natureza não é apenas cenário — é matéria viva e emocional.

2.5 Proposta da Direção de Arte

A direção de arte, executada por Kamilly Carvalho, é pensada como vetor de memória simbólica, trabalhando com uma paleta baseada nos diferentes tons de cinza para a construção da fotografia preto e branco, com elementos carregados de significação: o pano bordado, a concha, o colar de contas, o espelho, o barquinho e a rosa branca. Esses objetos funcionam como extensões materiais das experiências e vínculos afetivos da personagem, ativando relações com a ancestralidade e com a espiritualidade de matriz afro-brasileira.

O figurino se baseia em tecidos naturais, como linho e algodão (Figura 27), em tons de laranja, rosa e branco, construídos com poucas — mas simbólicas —

estampas e texturas (Figura 28), que dialogam com a proposta de desbotamento visual. O cenário é composto exclusivamente por elementos da paisagem real — praia, mar, areia, céu — em sua configuração mais limpa, reforçando a ideia de que a natureza é o espaço simbólico.

Figura 27 a 29 - Figurino 1 e 2 de *Aceita-me, Oceano* (2025)





fonte: Emilly Alves

A direção de arte em *Aceita-me, Oceano* propõe uma estética que se alinha à fluidez da atuação e à materialidade dos afetos. Os tecidos fluidos compõem o vestuário da personagem, escolhidos não apenas por sua leveza, mas por sua capacidade de reagir ao ambiente e à imagem. Eles se movem com o vento, aderem à água, tornam visível o sopro, o fluxo, a travessia.

Os tecidos encontram ecos em outros elementos visuais que se desfazem ou se transformam: sal, areia, espuma e água compõem uma paleta de matérias instáveis, efêmeras, que simbolizam o que escapa, o que permanece apenas por instantes. São substâncias que carregam uma poética da dissolução — tudo o que se desfaz, mas deixa rastro. Esses materiais instauraram uma lógica de desaparecimento lento, espelhando o processo de entrega que marca a narrativa.

A escolha por cenários naturais e simbólicos reforçam esse sentido de impermanência. São paisagens que já carregam em si os sinais do tempo: o desgaste do concreto, o vento, a maré. Esses espaços não apenas ambientam a personagem, mas participamativamente da dramaturgia visual. Eles são marcas da passagem, territórios de memória e transformação.

2.6 Proposta da Direção de Fotografia

A fotografia de *Aceita-me, Oceano*, feita por Lwidge de Oliveira, se ancora em uma estética do crepúsculo líquido, definida pelo uso de preto e branco esmaecido, luz difusa e textura lavada, como se cada imagem tivesse sido tocada pelo sal e pelo tempo. A fotografia do filme apostava em imagens estouradas, onde a luz invade os contornos e dissolve a nitidez, reforçando a dimensão sensorial e poética da narrativa.

Os contrastes entre claros e escuros evocam tanto o ofuscamento provocado pelo sol sobre o mar quanto a densidade simbólica do mergulho em si, criando uma atmosfera de tensão entre revelação e apagamento. A escolha pelo formato 4:3, por sua vez, remete a uma moldura mais íntima e contida, que concentra o olhar da espectadora e do espectador e aproxima a experiência da materialidade da memória, as imagens estão inscritas em um álbum ou fragmento pessoal de recordação. Nesse espaço visual, os estourados (Figura 31) e os contrastes não apenas sugerem a intensidade da paisagem, mas também adquirem uma dimensão onírica, como se o filme fosse atravessado pelas lembranças de Nara — fragmentadas, difusas e suspensas entre a realidade e o sonho.

A câmera atua de forma flutuante e orgânica, utilizando movimentos lentos, planos fixos contemplativos e sobreposições visuais para compor uma imagem que é mais estado do que ação. A textura ganha protagonismo: o grão da areia, o movimento da água, o tecido úmido, a pele. A fotografia, portanto, sente a cena, não apenas a ilustra.

A direção de fotografia em *Aceita-me, Oceano* apostava em uma construção imagética que privilegia a delicadeza, o desfoque e a reverberação da luz como linguagem sensível do luto e da entrega. Também, foi buscado um horário com o sol irradiando de forma mais intensa para as lembranças, alternando entre nublado e iluminação mais dura. Além do uso do branco mais estourado e do pouco contraste.

Aliada a isso, há a criação de uma atmosfera levemente enevoada, como se a imagem fosse atravessada por uma bruma emocional. Essa névoa fotográfica embaça as certezas visuais, criando um espaço imagético onde o olhar se perde e se demora — um convite à contemplação.

Além disso, os reflexos na água e na superfície do espelho são explorados como dispositivos de distorção e duplicação da imagem. A personagem se vê

fragmentada, ondulante, multiplicada por essas camadas líquidas que não refletem fielmente, mas transformam. O reflexo não é um espelho, mas uma superfície sensível à luz e ao movimento.

Por fim, o uso do contraluz e das silhuetas intensifica a fusão entre corpo e fundo. Ao posicionar a fonte de luz atrás da personagem, o corpo se transforma em sombra viva, dissolvendo seus contornos na paisagem. A imagem, assim, se constrói em camadas de luz e ausência, presença e apagamento, numa constante negociação entre o visível e o sensível.

Figuras 30, 31 e 32 - Cenas do curta-metragem *Aceita-me, Oceano* (2025)





Fonte: Lwidge de Oliveira

2.7 Proposta da Direção de Som

A concepção sonora de *Aceita-me, Oceano* fundamenta-se na compreensão de que o silêncio, no âmbito cinematográfico, não corresponde a uma ausência absoluta de som, mas a uma construção perceptiva e simbólica que emerge da relação entre estímulos acústicos, contexto narrativo e repertório cultural do público. Conforme discutem Yasmin Pires e André Villa (2016), inspirados no pensamento de John Cage, a experiência de silêncio no cinema é resultante da manipulação deliberada de elementos sonoros e visuais que instauram uma sensação silenciosa, ainda que atravessada por sons ambientais, corporais ou incidentais.

Nesse sentido, a direção de som adota o conceito de “silêncio ativo”, no qual a seleção, o enquadramento e a intensidade dos sons não visam meramente reproduzir a realidade acústica, mas operar como dispositivo expressivo que amplia a potência narrativa das imagens. O mar, elemento central da diegese, é explorado em suas múltiplas camadas sonoras — do ruído quase imperceptível da maré baixa ao impacto grave das ondas — instaurando um campo de escuta que oscila entre a presença e a suspensão. Tal abordagem converge com a noção de que, no cinema contemporâneo, o silêncio não é um vazio a ser preenchido, mas um espaço de abertura interpretativa que potencializa a participação ativa da espectadora e do espectador na construção de sentido (Pires; Villa, 2019).

O som em *Aceita-me, Oceano* opera como camada de memória e espiritualidade, caracterizando-se como um discurso, um elemento da linguagem artística. A trilha sonora e a ambiência sonora não são para ilustrar a imagem, mas

para funcionar como prolongamento sensorial do que não se vê. São camadas sobrepostas de mar e vento que compõem uma paisagem sonora contínua, que se aproxima da respiração e da oração.

O uso do som como presença invisível, por vezes abafado, por vezes dilatado, é pensado a partir da escuta subjetiva da personagem. Nara escuta os sons que vêm da memória e da água. Esse som interno, por vezes imperceptível, sustenta o filme como um campo de vibração emocional. Ele tenta orientar a espectadora e o espectador pela pulsação do que sente, em camadas sonoras sutis, porém contínuas, sons distantes que se fundem.

A paisagem sonora em *Aceita-me, Oceano* é concebida como uma imersão sensível, na qual o som não ilustra, mas encarna estados de espírito e vibrações internas. Há um efeito sonoro que é tratado como se fosse ouvido debaixo d'água, abafado, distorcido. Essa escuta submersa sugere uma aproximação do público da experiência física da personagem, como se também estivesse imerso no mesmo estado de suspensão e entrega.

A alternância entre sons de maré viva e maré calma estrutura o ritmo emocional do filme: ora pulsante, ora quase em silêncio. O movimento das águas é um organismo sonoro que respira junto ao corpo de Nara. Conchas são usadas como instrumentos orgânicos, que ecoam a natureza em sua dimensão ritualística.

A trilha sonora é guiada por inspirações em canções como *Lamento às Águas*, dos Tincoãs — pela sua densidade litúrgica, sua voz que brota do fundo —, e *Falta de Silêncio*, de Lia de Itamaracá — pela sua cadência circular, sua força telúrica. Composta por Íris da Selva e mixada por Edhen Kuhnen, Maresia carrega um sopro ritualístico, ancestral e ao mesmo tempo profundamente íntimo — exatamente o tipo de atmosfera que sustenta o corpo sensível do filme *Aceita-me, Oceano*. Sua textura é fluida e orgânica, com uma base sonora que remete tanto à reverberação aquática quanto à interioridade de uma respiração contida. Há na composição uma tensão serena, que evoca o estado de suspensão vivido por Nara ao longo do filme.

A escolha dessa trilha revela um cuidado em traduzir sonoramente o estado de imersão emocional e física da protagonista: ouvindo o mundo a partir de um corpo submerso, atravessado pela água e pelo silêncio. A ausência de batidas marcadas e a presença de texturas etéreas favorecem a sensação de tempo

dilatado e de dissolução entre corpo, espaço e som. A canção dialoga diretamente com referências na forma como o som se constrói em ondas, repetição e leveza. Assim, essa trilha é a própria matéria do filme, uma música que escuta o mar, que respira junto ao corpo da personagem e que reverbera a entrega, o luto e a aceitação. A composição reforça a dimensão sinestésica e contemplativa da obra.

A narração em off de *Aceita-me, Oceano* atua como eixo condutor da experiência sensorial proposta pelo filme. Diferente de uma narração explicativa, ela não descreve acontecimentos de forma linear, mas traduz estados de consciência, lembranças fragmentadas e sentimentos que emergem da relação íntima de Nara com o mar. Sua função é criar uma dimensão subjetiva, permitindo que o espectador acesse a interioridade da personagem, como se ouvisse seus pensamentos mais íntimos ecoando na imagem.

O texto da narração apresenta cadência poética, marcada por pausas e respirações que se entrelaçam com a montagem e o desenho sonoro, reforçando a natureza experimental do curta. Mais do que narrar uma história, a voz funciona como textura, aproximando-se do conceito de “cinema do eu” (TEIXEIRA, 2012), em que a presença sensível do pensamento se inscreve na imagem. Assim, a narração em off não apenas acompanha, mas também busca expandir a percepção do espectador, guiando-o pelo fluxo emocional da obra. Ela sugere sentidos sem fechá-los, permitindo que o filme permaneça aberto a múltiplas interpretações, coerente com sua proposta estética de cinema-poema e de imersão sensorial.

2.8 Concepção

O filme nasce do desejo de não representar a morte como um fim trágico, mas como um reinício simbólico e ritualizado. A personagem Nara, marcada por perdas, vínculos afetivos interrompidos e uma memória ancestral costurada por mulheres do passado, realiza uma travessia em direção ao mar. Sua ação não é pautada por um impulso dramático ou uma ruptura súbita, mas por uma aceitação silenciosa, expressa em gestos mínimos e na relação íntima com os elementos da natureza. A ideia central do projeto parte do desejo de explorar o luto, o feminino ancestral e a espiritualidade vinculada às águas através de uma linguagem cinematográfica que transcende a narrativa convencional.

Esse deslocamento tem ressonância direta com uma estética do tempo dilatado, característica de diversos filmes do cinema experimental e artístico contemporâneo. A temporalidade de *Aceita-me, Oceano* não obedece à linearidade ou ao ritmo dos acontecimentos, se ancorando em estados prolongados de contemplação, suspensão e silêncio. Cada plano é tratado como duração, e não como transição.

Dentro dessa lógica, o filme também se alinha ao entendimento do cinema como um dispositivo de captura da memória. Aqui, é matéria em constante reconfiguração estética. Bordados, objetos, texturas e imagens evocadas funcionam como âncoras simbólicas que tensionam o que foi vivido com o que ainda reverbera.

A concepção formal do projeto busca, portanto, fundir conteúdo e linguagem. Do corpo ao mar, da ausência à imagem, da dor à textura, tudo opera em chave poética e simbólica, sem recorrer a dispositivos convencionais de dramaturgia. O filme se organiza como um rito visual de inscrição da memória no corpo e na paisagem.

A realização de *Aceita-me, Oceano* se estrutura a partir da integração entre as direções de imagem, arte, som e performance como campos de inscrição poética. A proposta estética faz emergir, por meio da visualidade, da escuta e da corporeidade, os estados internos da protagonista. A forma do filme se constrói pela diluição das fronteiras entre corpo, natureza e tempo, em que os elementos técnicos são mais que ferramentas de registro, são dispositivos sensoriais.

2.8.1 Realização

A partir desse arcabouço teórico, o capítulo seguinte detalha o processo de realização de *Aceita-me, Oceano*, desde a concepção do roteiro até a finalização da montagem e do som. A abordagem experimental do filme influenciou escolhas práticas, como a decisão de trabalhar com câmera em movimento próximo ao corpo da protagonista, o aproveitamento da luz natural e a exploração de texturas visuais do mar e da paisagem sergipana. Cada decisão técnica e estética foi pensada em diálogo com a teoria, reforçando a materialidade da imagem e a presença sensível do pensamento na imagem, conforme propõe Teixeira, e articulando memória, emoção e corpo, em consonância com Deleuze e Bellour.

O processo de produção também incorporou a simplicidade como princípio orientador: recursos limitados não restringiram a experimentação, mas orientaram uma poética de intimidade e atenção ao detalhe, privilegiando profundidade emocional em detrimento da grandiosidade técnica. A escolha de planos longos, enquadramentos fixos e movimentos suaves busca criar uma experiência sensorial que envolva o espectador, ao mesmo tempo em que traduz visualmente a relação orgânica entre a personagem e o oceano, central para a narrativa do filme.

Assim, o relato de produção não se limita a descrever procedimentos técnicos, mas se constitui em um espaço de reflexão sobre como teoria e prática se entrelaçam, revelando o cinema como instrumento de construção poética, registro de memória e prática de resistência.

Diária 1 - Comunidade da Prainha (25/07/25)

Figura 33 - Visita Técnica na Prainha para o curta *Aceita-me, Oceano* (2025)



Fonte: Temos Um Ponto

A preparação da atriz (maquiagem e figurino) começou às 6h30, na minha residência, conforme cronograma, com a chegada ao set marcada para às 7h. Elze, muito solícita, nos conduziu até a locação na Comunidade da Prainha, no Bairro

Industrial. Devido à ocorrência de uma chuva leve nas primeiras horas da manhã, o início das filmagens sofreu um atraso, sendo reprogramado para às 9h.

Figura 34 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 1



Fonte: Emilly Alves

A equipe de produção articulou apoio logístico com o Mestre Humberto, proprietário de um restaurante/bar localizado nas proximidades. O espaço foi utilizado como base de apoio para a equipe: serviu como camarim, guarda de equipamentos, ponto de catering e descanso. Em contrapartida, houve consumo no local como forma de retribuição à colaboração.

Foi realizada uma checagem de luz e locação com a atriz e a equipe de fotografia. Às 8h30, o ator, Jonta, chegou ao set. Após o café da manhã, a equipe iniciou as filmagens sem maiores intercorrências. A ideia inicial era realizar um fotofilme — fotografias em sequência que sugerissem movimento. Contudo, fizemos testes em vídeo e percebemos que o resultado era satisfatório.

O processo fluiu com naturalidade; a sinergia da equipe foi essencial, a condução do set foi fluida e eficiente. E a comunicação entre direção, fotografia e produção ocorreu de forma integrada, contribuindo diretamente para o cumprimento do plano de filmagem dentro do novo horário estabelecido. As filmagens foram encerradas às 11h.

Figuras 35 e 36 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 2 e 3



Fonte: Emilly Alves

Diária 2 - Piscina da professora Danielle de Noronha (01/08/25)

Figuras 37 e 38 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 4, 5 e 6



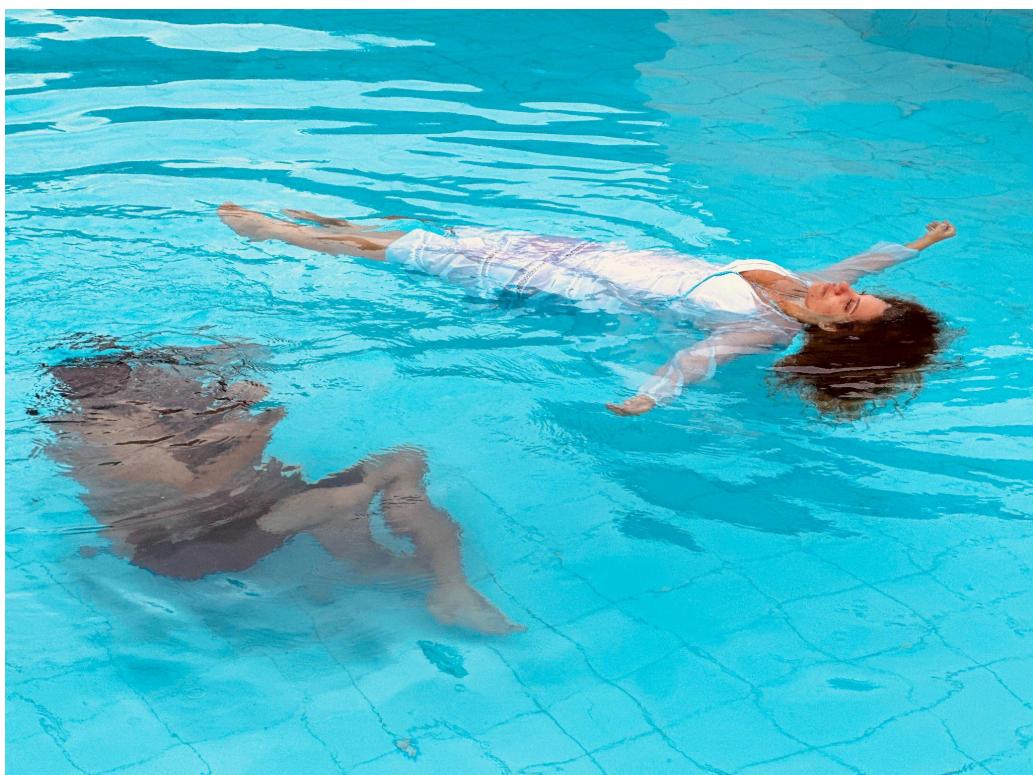
Fonte: Emilly Alves

A chegada à locação sofreu um atraso de aproximadamente 30 minutos devido à chuva, que persistiu durante toda a tarde. Chegamos por volta das 14h30, junto à atriz. Ainda no início, realizamos testes com o equipamento e exploramos possíveis ajustes, o que também contribuiu para o adiamento do início das gravações.

O figurino foi trocado prontamente, e logo iniciamos os mergulhos. Apesar da chuva constante, conseguimos nos organizar de forma eficiente. Com o apoio essencial da professora Danielle, nos dedicamos a experimentar diferentes formas de posicionar a atriz diante da câmera submersa. Esse processo, embora

desafiador, proporcionou imagens de poesia visual. Os equipamentos foram essenciais para a captação das cenas submersas, como o protetor de celular para uso subaquático. Também fixamos o Iphone com uma pedra no fundo da piscina para captar os mergulhos da atriz. Havíamos previsto o uso de rebatedor e difusor para controlar a luz, mas a chuva constante nos levou a descartar esses recursos, deixando que a atmosfera natural guiasse a iluminação.

Figura 39 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025)



Fonte: Emilly Alves

Esse set, mais complexo por ser inteiramente subaquático, exigiu diversas tentativas e ajustes — o que implicou em um longo período de filmagem, totalizando cerca de três horas. O resultado, no entanto, foi uma fotografia extremamente sensível, em sintonia com a ideia do filme. Encerramos as gravações pouco antes da perda total da iluminação natural (mesmo que difusa e nublada), finalizando o set por volta das 17h, quando o catering foi liberado para a equipe.

Diária 3 - Quintal da Casa Valois Tavares (06/08/25)

Figuras 40 e 41 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 7 e 8



Fonte: Emilly Alves

Chegamos à locação por volta das 14h, acompanhados da atriz e da equipe de som. Antes de iniciar as gravações, dedicamo-nos a observar a forma como a luz da tarde se espalhava pelo espaço externo. O sol, filtrado por nuvens ocasionais, criava uma iluminação suave e difusa, ressaltando o relevo e as marcas do tempo na superfície da casa. O concreto, gasto e irregular, carregava pequenas fissuras e manchas que contavam silenciosamente a história daquele lugar. No chão, a grama avançava entre as rachaduras, impondo um verde vivo sobre o cinza áspero, compondo um contraste orgânico que parecia traduzir visualmente a relação entre permanência e transformação.

Figura 42 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 9



Fonte: Emilly Alves

As moradoras da casa, generosas em sua colaboração, participaram ativamente das filmagens. Emprestaram suas mãos para dar corpo à ancestralidade de Nara, tornando-se presença viva nas cenas. No gesto de mergulhar as mãos na bacia, a água reagia à luz, criando reflexos e movimentos que acrescentam profundidade sensorial às imagens. No ato de estender o bordado ao vento, o tecido dialogava com o espaço e com a atmosfera do dia, carregando consigo a ideia de memória.

A abordagem fotográfica buscou extrair o máximo potencial estético da locação. Trabalhamos a relação entre pele, tecido e matéria bruta, explorando o choque visual entre a textura orgânica da vegetação e a rigidez do concreto. Cada enquadramento foi pensado para evidenciar não apenas os elementos materiais, mas também a interação entre eles — o gesto humano como parte da paisagem, e a paisagem como extensão desse gesto. A escolha de ângulos e composições buscou valorizar o diálogo entre cor, textura e forma, permitindo que cada imagem carregasse tanto densidade simbólica quanto equilíbrio plástico.

Figura 43 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 10



Fonte: Emilly Alves

Encerramos as filmagens por volta das 16h, após registrar uma sequência consistente e esteticamente sólida. Essa diária destacou-se não apenas pela colaboração espontânea das moradoras, mas também pelo encontro entre as condições naturais, a materialidade do cenário e a narrativa proposta, resultando em imagens que preservam, ao mesmo tempo, a força documental do espaço e a sutileza poética do filme.

Diária 4 - Praia dos Artistas (08/08/25)

Figura 44 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 11



Fonte: Emilly Alves

Chegamos à locação por volta das 7h, acompanhados da atriz. Após um breve ensaio e a preparação dos equipamentos, iniciamos as filmagens. A produção viabilizou o apoio e o monitoramento dos salva-vidas que atuam na praia, garantindo maior segurança durante as sequências no mar — fator essencial, considerando a intensidade física e simbólica dessas cenas.

Figura 45 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 12



Fonte: Temos Um Ponto

Seguindo a ordem prevista no plano de filmagem, os primeiros planos foram

dedicados exclusivamente à atriz. A diretora de arte cuidou minuciosamente de sua preparação, realizando retoques pontuais na maquiagem e assegurando a continuidade dos objetos em cena, especialmente aqueles com relevância simbólica para a narrativa.

Figura 46 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025)¹³



Fonte: Emilly Alves

Por volta das 9h30, concluímos a participação da atriz e fizemos uma pausa de cerca de 45 minutos. Nesse intervalo, o catering foi disponibilizado para toda a equipe, permitindo um breve descanso antes da retomada dos trabalhos às 10h30.

No período final, concentrarmos os esforços nas imagens de apoio e nos registros dos objetos e elementos cênicos carregados de simbolismo, que reforçam a atmosfera poética de *Aceita-me, Oceano*. Essas tomadas encerraram as gravações do curta, marcando o término de um dia intenso, conduzido com cuidado e precisão para preservar tanto a segurança quanto a integridade estética do projeto.

Figuras 47 e 48 - Bastidores das gravações do curta *Aceita-me, Oceano* (2025) 14 e 15



Fonte: Temos Um Ponto

2.9 Montagem

A montagem, no cinema, representa muito mais do que uma organização cronológica de planos: ela constitui-se como uma construção crítica da memória e da subjetividade diante do luto. Em *Memória e imagem no cinema: Perspectivas críticas sobre luto e subjetividade*, Felipe Meireles e Juliana Ferreira (2016) discutem como a montagem atua como dispositivo técnico e poético, capaz de dar forma à ausência e à emoção, convertendo fragmentos visuais em estrutura de sentido narrativo e afetivo.

Sob essa ótica, a montagem não é mera costura de imagens, mas construção simbólica. Ela modela a experiência do luto ao estabelecer relações entre retalhos temporais — alternância entre passado e presente, lembranças e lacunas — que evocam a memória como sintoma e processo de subjetivação. Ao deslocar e tensionar o fluxo narrativo, a montagem evidencia o hiato entre o que foi e o que resta, configurando um espaço de elaboração sensível que permite à espectadora e ao espectador reconstruir — e sentir — os rastros de um quadro emocional quebrado.

No âmbito técnico, a montagem utilizada na direção de *Aceita-me, Oceano* é orientada por essa lógica: os cortes e os encadeamentos de planos são construídos para instaurar ritmos de lembrança e esquecimento, clivagens temporais e intensidades emocionais que sublinham a presença da memória como móvel narrativo e expressivo. A montagem poética, como estrutura que privilegia a ressonância da ausência sobre a linearidade, será empregada para traduzir em

imagens aquilo que não pode ser dito, mas apenas sentido.

A montagem do filme segue os princípios da associação poética, e não da continuidade causal. Inspirada na lógica da memória e da experiência sensível, ela se organiza por repetições simbólicas, elipses, dissoluções e sobreposições. Como propõe Teixeira (2012), essa montagem fragmentária é constitutiva dos cinemas não narrativos: o sentido não é dado pela conexão racional entre cenas, mas pela justaposição de planos que, em conjunto, produzem camadas de sentido.

Em *Aceita-me, Oceano*, a montagem faz com que passado e presente coexistam, especialmente por meio do uso imagens que parecem congeladas, que evocam a tentativa de fixar o que já se perdeu. O tempo é dilatado não com a intenção de adiar o desfecho, todavia, a fim de permitir que cada imagem possa ser sentida antes de ser compreendida.

A estrutura é não-linear, fragmentária, associativa. A montagem respeita o ritmo do mar e da memória: ondas que vêm e vão, lembranças que emergem e se apagam. Não há diálogos, apenas narração em *off* — escrita como poema litúrgico. Em alguns momentos, a imagem precede a palavra; em outros, o som é o único guia. Inspirado na "holossignia" proposta por Júlio Mendonça (2018), o cinema como escritura poética expandida, cada gesto, cada som, cada silêncio, é uma palavra não dita.

O ritmo da montagem em *Aceita-me, Oceano* é pensado como um fluxo contínuo, orgânico, guiado pela respiração do filme e não por uma lógica narrativa tradicional. Os cortes são lentos, espaçados e, muitas vezes, substituídos por dissoluções suaves entre cenas, criando transições líquidas que borram as fronteiras entre passado e presente, entre lembrança e realidade. Essa opção reforça a experiência sensorial da obra, na qual o tempo não avança de forma linear, mas se expande, retorna e se dissolve como a própria maré.

As superposições de imagem surgem como um recurso essencial para expressar estados de espírito, sobreposições de tempos ou fusões simbólicas entre corpo e natureza. Imagens com baixa opacidade se fundem em camadas delicadas, revelando memórias que não se apagam, presenças que permanecem mesmo na ausência. Essas fusões visuais constroem uma gramática própria da memória — não como reconstituição factual, mas como persistência afetiva. A montagem, assim, abandona a lógica da sucessão e se aproxima da lógica do acúmulo, da

imantação: cada plano carrega vestígios do anterior, como se o filme respirasse em ondas, sem rupturas bruscas, em permanente estado de deriva.

Considerações Finais

Aceita-me, Oceano, como supracitado, é um curta-metragem que se insere no campo do cinema de pesquisa estética e sensível, recusando as estruturas narrativas convencionais em favor de uma abordagem que articula corpo, tempo e memória em estado poético. A escolha por uma linguagem experimental é um posicionamento simbólico diante do tema abordado: o luto feminino, a herança ancestral e a entrega silenciosa ao irreversível.

Em vez de construir um arco narrativo com conflitos e resoluções, o filme opera pela suspensão e repetição, compreendendo que certos processos — como a dor, o fim, a entrega — não se prestam a explicações causais, mas a experiências dilatadas, carregadas de ambivalência. O gesto de Nara ao caminhar rumo ao mar representa uma transformação, seu mergulho busca a reintegração ao ciclo da memória e à natureza como força maior, acolhedora e indiferente ao mesmo tempo.

Dentro deste projeto, cada elemento técnico é tratado como linguagem: a fotografia dilui os contornos da figura humana para fundi-la ao ambiente; o som opera como dimensão afetiva interna. A direção busca sustentar a presença da ausência — ou seja, trabalhar com o que não é visível ou verbalizado, mas que ainda assim ocupa a cena: o passado que não cessa, os vínculos que persistem, a espiritualidade que não se explica.

O que *Aceita-me, Oceano* oferece não são respostas sobre a morte, a perda ou o sofrimento, mas a possibilidade de atravessá-los com outra temporalidade, com outro modo de olhar. Trata-se de um filme sobre o que fica quando tudo o mais se dissolve e sobre o que podemos fazer com esse resto: lembrar, costurar, entregar, aceitar.

Quanto à distribuição, *Aceita-me, Oceano* será inicialmente lançado em mostras e festivais de cinema dedicados a curta-metragem, ao cinema experimental e às produções com temática ligada à memória, ao feminino e ao mar. Essa etapa é fundamental para inserir a obra em um circuito crítico e sensível às propostas estéticas do filme. Posteriormente, se prevê a realização de exibições em universidades, cineclubes e centros culturais, de modo a promover debates sobre as questões simbólicas e sensoriais evocadas pela obra. Assim, a estratégia de distribuição busca equilibrar a inserção no campo cinematográfico profissional com a abertura para espaços de formação e reflexão coletiva.

Referências

Artísticas

BISPO DO ROSÁRIO, Arthur. *Sem título [Manto da apresentação]*. Data não identificada. Bordado. Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Rio de Janeiro.

BISPO DO ROSÁRIO, Arthur. *Grande veleiro*. Data não identificada. Bordado. Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Rio de Janeiro.

GENTILESCHI, Artemisia. *Cleopatra*. 1633-1635. Óleo sobre tela. Local de conservação não identificado.

GENTILESCHI, Artemisia. *Judite decapitando Holofernes*. 1614-1620. Óleo sobre tela. Galleria degli Uffizi, Florença.

LEONILSON, José. *Puros e duros*. 1991. Técnica mista sobre tecido. Local de conservação não identificado.

LEONILSON, José. *O pescador de pérolas*. 1991. Técnica mista sobre tecido. Local de conservação não identificado.

Musicais

LEÃO, Nara. O barquinho. [Canção]. Composição: Roberto Menescal; Ronaldo Bôscoli. Intérprete: Nara Leão. Rio de Janeiro: Philips, 1963.

LIA DE ITAMARACÁ. *Falta de silêncio*. Recife: Natura Musical, 2023.

OS TINCOÃS. *Lamento às águas*. Salvador: EMI-Odeon, 1973.

Filmográficas

AKERMAN, Chantal. Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles. Bélgica/França: Paradise Films, 1975.

DEREN, Maya. *Meshes of the Afternoon*. [Filme]. EUA: Maya Deren, 1943.

GUAXUMA. Direção: Nara Normande. [S.I.]: Vilarejo Filmes, 2018. 14 min. Curta-metragem.

SERTÂNIA. Direção: Geraldo Sarno. [S.I.]: Rosza Filmes, 2020. 98 min. Longa-metragem.

MOONLIGHT: sob a luz do luar. Direção: Barry Jenkins. [S.I.]: A24, 2016. 111 min. Longa-metragem.

VARDA, Agnès. *Varda par Agnès*. [Filme]. França: Cine-Tamaris, 2019.

VERTOV, Dziga. *Um homem com uma câmera*. [Filme]. URSS: VUFKU, 1929.

VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO. Direção: Karim Aïnouz; Marcelo Gomes. [S.I.]: VideoFilmes, 2009. 75 min. Longa-metragem.

WENDERS, Wim. *Asas do desejo (Wings of Desire)*. [Filme]. Alemanha: Road Movies, 1987.

Bibliográficas

ADES, César. *A memória partilhada*. Psicologia USP, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 233-244, 2004. Resenha de: BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BARROS, Cristiane Amaral de. *Iemanjá e Pomba-gira: imagens do feminino na Umbanda*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006. p. 46.

BAZIN, André. *O que é o cinema?*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Campinas: Papirus, 1997.

BEZERRA, Julio; CARVALHO, Victa de; HERSCHEMANN, Micael; MURARI, Lucas. *Cinema experimental*. Revista ECO-Pós, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, 2016.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: cinema 2*. São Paulo: Editora 34, 2007.

FERRARI, Rodrigo. *O corpo que se desdobra em memória: figurações do luto e da perda no cinema contemporâneo*. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) — Universität zu Köln, Colônia, 2017.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

HAGEMANN, Lígia Jank dos Santos. *Luto e memória: uma análise da relação entre morte, memória e fotografia no cinema contemporâneo*. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GUTIERREZ, Pedro. *O tempo das imagens e o luto no cinema contemporâneo*. Revista Visualidades, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 112–133, jul./dez. 2015.

MEIRELES, Felipe; FERREIRA, Juliana. *Memória e imagem no cinema*:

Perspectivas críticas sobre luto e subjetividade. Revista Visualidades, v. 14, n. 2, p. 123-135, 2016.

MENDONÇA, Júlio. *A poesia, o cinema e a holossignia*. São Paulo.

MENDES, Elisabete. *O mergulho do espectador – montagem e experiência imersiva no cinema*. 2021. Trabalho de Projeto (Mestrado em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico – Especialização em Tecnologias de Pós-Produção) – Escola Superior de Teatro e Cinema, Instituto Politécnico de Lisboa, Lisboa, 2021.

MITTMANN, Solange; ROSA, Marilane Mendes Cascaes da. *A resistência feminina pelo bordado*. Leitura, Maceió, n. 69, p. 122-132, maio/ago. 2021

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1984.

PIRES, Yasmin; VILLA, André. *A representação do silêncio no cinema sonoro*. Visualidades, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 201-222, 2016.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Cinemas "não narrativos": Documentário e experimental - passagens*. São Paulo: Alameda, 2012.

Anexos

EQUIPE

Atriz: Elze Valois Faccioli

Ator: Jonathan Lázaro Oliveira

Produção, Roteiro e Direção: Nahiara Baddini

Produção e 1^a Assistência de Direção: Luana Campos

Produção, Montagem e Direção de Fotografia: Lwidge de Oliveira

Direção de Arte: Kamilly Carvalho

Produção Executiva, Direção e Mixagem de Som: Edhen Kuhnen

Som Direto e Foley: Vinicius Nascimento

Produção, Still e Produção de Elenco: Emilly Alves

Preparação de Elenco: Letícia Franco

Trilha Sonora: Íris da Selva

Bordado: Ingrid Vitória Santana Nunes

Link para o roteiro:

<https://drive.google.com/file/d/1iC6umLaKXXTKhLek8gbNvTgOHDahlJBm/view?usp=sharing>