



Potencialidades e comportamentos da voz-over ensaística¹

Ana Paula de Aquino Caixeta²

Rafael de Almeida Tavares Borges

Universidade Estadual de Goiás

Resumo: Avaliando a potência da voz no papel de materializadora da intenção reflexiva exigida pelo ensaio como forma fílmica, o presente artigo visa ponderar acerca dos seus possíveis posicionamentos dentro de tal domínio. Questiona-se o que aglutina os conceitos de voz metacrítica (RASCAROLI, 2009), voz heteroglóssica (LUPTON, 2011) e voz pneumática (SIEREK, 2007) fundados em torno à voz-over ensaística. Parte-se da hipótese de que os conceitos gerados por esses autores tendem a concordar com uma postura metamórfica assumida por essa voz, com relação aos seus diversos comportamentos e usos práticos, gerada a partir de uma pretensão de legitimar o processo reflexivo como um produto do pensamento. Metodologicamente nos amparamos em uma revisão bibliográfica focada nesses três autores, compreendendo a importância de relacionar tais teorias.

Palavras-chave: Filme-ensaio; som; voz; voz-pensamento.

Resumo expandido:

O ensaísmo dentro do âmbito cinematográfico reúne obras interessadas em pensar e ocasionar pensamentos por meio da enunciação de um realizador que se revela, “estende-se e equilibra-se entre a representação abstraída e exagerada do eu e um mundo experiencial encontrado e adquirido por meio do discurso do pensar em voz alta” (CORRIGAN, 2015, p. 19). A partir desse “pensar em voz alta” já é possível estabelecer o grau de importância da construção sonora para o discurso ensaístico.

Ainda mais precisamente, percebemos a potência da voz-over como um dos grandes alicerces que sustentam os pilares da construção ensaística no âmbito fílmico. Logo, para além das demais características marcantes, há uma exigente necessidade de

¹ Trabalho apresentado à VI Semana do Cinema e Audiovisual da UEG. Goiânia, UEG- Campus Laranjeiras, 2017.

² Mini-curriculum: Graduanda do 4º ano de Cinema e Audiovisual, segundo ano como aluna bolsista de iniciação científica com o projeto “Por um cinema que pensa: singularidades sonoras de um filme-ensaio”, sob orientação do Prof. Dr. Rafael de Almeida. E-mail: akinoanapaula@gmail.com



se refletir e analisar a construção sonora como uma das mais fortes intermediadoras do pensamento ensaístico e a obra fílmica.

Dessa forma, questiona-se o que aglutina os conceitos de voz metacrítica (RASCAROLI, 2009), voz heteroglóssica (LUPTON, 2011) e voz pneumática (SIEREK, 2007) fundados em torno à voz-over ensaística. Parte-se da hipótese de que esses conceitos tendem a concordar com uma postura metamórfica assumida pela voz-over ensaística, gerada a partir de uma pretensão de legitimar o processo reflexivo como um produto do pensamento. Isto é, a reflexão em seu estado mais bruto, inacabado e ainda turvo.

Metodologicamente, amparamo-nos em pesquisa bibliográfica de largo espectro. O artigo estrutura-se a partir de três eixos teóricos: o da teoria geral do filme-ensaio (Corrigan, Weinrichter), alguns conceitos de voz no cinema (Stella Bruzi, Michel Chion) e as três vertentes vococêntricas mapeadas (Catherine Lupton, Laura Rascaroli, Karl Sierek).

Em termos de linguagem cinematográfica, o “pensar em voz alta” e a postura dialógica almejada pelos filmes-ensaio se concretizam através dos artifícios da voz-over. Por definição de Stella Bruzzi (2000), a voz-over é uma banda sonora extra diegética adicionada a um filme, seja documentário ou ficção.

Por questões históricas e estéticas próprias à constituição do documentário enquanto domínio, relaciona-se a voz-over documental à “voz de Deus” que geralmente pertence a um eloquente narrador masculino que disserta fazendo pleno uso da retórica. Contrariando essa perspectiva, a voz-over ensaística tem em comum com a “voz de Deus” apenas esse comportamento considerado *acusmático*, termo utilizado por Chion (1999) para se referir aos sons que são ouvidos, porém não vistos. No mais, a voz-over utilizada nos filmes-ensaios se porta de maneira distinta.

A partir do distanciamento proposital estabelecido pelos traços acusmáticos da voz ensaística, Rascaroli (2009) descreve a voz ensaística como sendo metacrítica, referindo-se ao seu perfil analítico e reflexivo. Por tal perspectiva, para que o realizador



consiga aproximar seu filme da forma ensaística, seria necessário abandonar os significados e relações prévias tidas com os materiais fílmicos, ainda que estes sejam de arquivos pessoais. Dessa forma, seria possível encontrar novos sentidos para aquelas imagens e/ou áudios e assim ressignificá-los a favor do discurso pretendido.

Também dedicando-se à compreensão da voz no filme-ensaio, Catherine Lupton (2011) considera importante que o discurso seja construído de formas variadas, como meio de abalar a unicidade de uma voz autoritária indesejada pelo realizador ensaísta. Quando o narrador modula o tom da própria voz e tece comentários que transitam entre uma postura analítica, afetuosa, confessional ou assume o discurso indireto, ele multiplica a si mesmo e também suspende seu compromisso com a veracidade dos acontecimentos, moldando os materiais fílmicos a favor do seu discurso.

Karl Sierek (2007) sugere a voz pneumática, que assume timbres suaves e afetuosos sendo capaz de tornar o desejo de discurso do realizador ensaístico mais difuso, ameno e, dessa forma, torna-se mais sedutora. É através dessa voz que o discurso em um filme-ensaio pode, por meio da articulação da linguagem audiovisual, se passar por incerto, errante e inconcluso, por mais que ele seja fruto de uma sentença minuciosamente calculada.

A fluidez dos conceitos em detectar diversos comportamentos possíveis para a voz-over ensaística consolida sua característica metamórfica, seu desejo de se portar como uma voz-pensamento. “É porque, a fim de pensar, nós multiplicamos a nós mesmos, criando diálogos interiores e relações imaginárias com outros que fazem parte da nossa consciência em evolução do interior e do mundo.” (LUPTON, 2011, p. 164-165, trad. nossa). Sendo assim, a voz-pensamento torna-se múltipla e altamente mutável. Essa voz, que é própria do filme-ensaio, se pensada graficamente dentro de um filme não seria uma reta constante, mantendo-se a mesma do início ao fim, mas sim uma curvatura bastante oscilante com características e funções variadas. Podemos então pensar os conceitos anteriormente citados não como sendo vozes distintas e isoladas, mas sim como elementos que compõe uma única voz.



Referências Bibliográficas:

CHION, Michel. **The voice in cinema**. New York: Columbia University Press, 1999.

CORRIGAN, Timothy. **O filme-ensaio**: Desde Montaigne e depois de Marker. Campinas, SP: Papirus, 2015.

LUPTON, Catherine. Speaking Parts: Heteroglossic voice-over in the essay-film. In: KRAMER, Sven; TODE, Thomas (Org.). *Der Essay film: Ästhetik und aktualität*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2011.

RASCAROLI, Laura. **The personal camera**: subjective cinema and thees say film. New York: Wallflower Press, 2009.

SIEREK, Karl. Voz, guía tú en el camino. El lado sonoro del ensayo filmico. In: WEINRICHTER, Antonio (Org.). **La forma que piensa**: tentativas en torno al cine-ensayo. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2007.

STELLA, Bruzzi. **New Documentary**: A Critical Introduction. New York: Taylor & Francis Group, 2000.