

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O FILME ENSAIO A PARTIR DO ENSAIO LITERÁRIO: REFLEXÕES SOBRE *CARTA DA SIBÉRIA* (1957) E *FICO TE DEVENDO UMA CARTA SOBRE O BRASIL* (2019)

THE ESSAY FILM FROM THE LITERARY ESSAY: REFLECTIONS ON *LETTER FROM SIBERIA* (1957) AND *FICO TE DEVENDO UMA CARTA SOBRE O BRASIL* (2019)

Marcele Sales Alves Gomes¹
Luís Felliipe dos Santos²

Resumo: O presente trabalho possui como tema os documentários que são compreendidos como filmes ensaios. Diversos rótulos tentam encaixar esses filmes em alguma categoria, como “documentários pessoais” e “documentários reflexivos”, porém não são capazes de dar conta destes filmes, mas sua ligação direta com o Ensaio mostra-se como o caminho mais frutífero para compreender estes filmes que surgem desde os anos 50, ganha força e espaço nos anos 90, e passam a ser um dos tipos mais vibrantes nas produções audiovisuais contemporâneas. O filme ensaio pode ser encarado como uma herança do ensaio-literário, uma vez que as artes se complementam. Corrigan (2015) explica que o ensaísta, muitas vezes, está associado aos ensaios literários, inaugurado por Michel de Montaigne (1533-1592), que possui como grandes marcas o uso da reflexividade, o olhar subjetivo e a ausência de regras evidentes. Para o autor, a própria do ensaio vem de um legado literário. A partir de uma análise fílmica, proposta por Aumont e Marie (2013), analisamos os filmes *Carta da Sibéria* (1957) e *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil* (2019), assim, determinamos que alguns elementos como o formato de narrativas epistolares, uso de voz *off* ensaística e reflexões que partem de um Eu, heranças que vêm do ensaio-literário.

Palavras-chave: Filme ensaio. Ensaio literário. Análise fílmica.

Abstract: The present work has as its theme documentaries that are understood as essay films. Several labels try to fit these films into some category, such as “personal documentaries” and “reflective documentaries”, but they are not able to account for these films, but their direct connection with the Ensaio proves to be the most fruitful way to understand these films. that have emerged since the 50s, gained strength and space in the 90s,

¹ Bacharelada em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ. E-mail: marcelesagomes@gmail.com

² Licenciado em Letras/Português e Literaturas em Língua Portuguesa. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ. E-mail: luis_fellipe304@hotmail.com

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

and became one of the most vibrant types in contemporary audiovisual productions. The film essay can be seen as a legacy of the literary essay, since the arts complement each other. Corrigan (2015) explains that the essayist is often associated with literary essays, inaugurated by Michel de Montaigne (1533-1592), whose main hallmarks are the use of reflexivity, the subjective view and the absence of evident rules. For the author, the essay itself comes from a literary legacy. Based on a film analysis, proposed by Aumont and Marie (2013), we analyzed the films *Carta da Sibéria* (1957) and *Fico te dando um carta sobre o Brasil* (2019), thus, we determined that some elements such as the format of epistolary narratives, use of essayistic voice-over and reflections that come from an I, legacies that come from the literary essay.

Keywords: Film essay. Literary essay. Film analysis.

1 INTRODUÇÃO

A Literatura e o Cinema são artes e, portanto, conversam entre si. O legado deixado pelo literário é de suma importância para a compreensão dos aspectos que compõem o cinematográfico. O que será analisado, aqui, é a compreensão da categoria conhecida como filme ensaio a partir da análise do próprio Ensaio.

Weinrichter (2007) conjectura que o filme ensaio é um equivalente cinematográfico do ensaio literário e uma categoria do cinema que surgiu para além de contar histórias, servindo o propósito de discutir ideias também. Em razão disso, a ideia de analisar o filme ensaio a partir de perspectivas ensaísticas ajudarão na compreensão da sua formação.

Partindo das ideias de Aumont e Marie (2013), serão realizadas análises fílmicas de dois filmes epistolares. *Carta da Sibéria* (1957) e *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil* (2019) que irão contribuir para um entendimento do filme ensaio, a partir do Eu e da voz *off*.

Aumont e Marie (2013) explicam que existe mais de uma maneira de analisar filmes, uma vez que um único método não pode ser aplicado em todos os casos, dependendo do objetivo ao analisar o filme. Portanto, a análise feita neste artigo parte da importância do Ensaio na construção de outros elementos, como o literário e cinematográfico, bem como a contribuição do legado que o ensaio literário deixou para o filme ensaio. Os filmes escolhidos oferecem uma perspectiva importante para a compreensão desses dois derivados do Ensaio e como se dá o uso de outros elementos significativos para o estudo, como a voz *off*.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Com uma certa frequência, de acordo com Corrigan (2015), o ensaísta está associado aos ensaios literários. Historicamente, esses estudos se iniciam com Montaigne e se estendem até Joseph Addison e Richard Steele, no século XVIII e autores contemporâneos seriam James Baldwin, Susan Sontag, Jorge Luís Borges e Umberto Eco.

Pensar no aspecto literário do ensaio é pensar na sua origem. Bense (2018, p.114) determina que “Ensaio significa tentativa” e descreve a sua forma literária como um terreno intermediário entre a prosa e a poesia, pois, para o autor, o ensaio é uma escrita em prosa, mas que mantém aspectos da poesia em sua escrita. Por isso, o ensaio literário é encarado sob a forma de experimentação.

Ensaio está ligado ao modo de pensar e agir no âmbito pessoal e não está propriamente destinado a um grande público, ele visa aquele leitor individual que se identifica com o texto e, assim, pode interpretar o mundo à sua maneira. O seu objetivo é explorar a sensibilidade de quem está lendo. (MATIAS, 2009, p.96).

Matias (2009) expressa que o ensaio, junto com o romance, dominou o século XX e ambos são classes de textos que não impõem verdades universais. O ensaio literário é caracterizado, então, por uma escrita metafórica que possui influências e determinações na escrita poética. Para Corrigan (2015), a própria representação do ensaio vem de um legado literário que assume uma postura de focar ou dispersar a subjetividade.

Como uma pronunciada antecipação de muitos filmes-ensaio, muitos ensaios literários do século XX dramatizam esse encontro desestabilizador entre um mundo visual que resiste à sua avaliação verbal ou que a perturba, produzindo uma luta linguística com um mundo visual que solapa ou subverte continuamente o poder subjetivo da linguagem. (CORRIGAN, 2015, p.24)

Pode-se dizer que o ensaio é um produto do incômodo, pois só faz sentido quando está se

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

ocupando de épocas e momentos de crise. Os grandes ensaístas são vistos, também, como críticos. É por meio desse pensamento que Bense (201, p.117) descreve os principais momentos em que o ensaio se desenvolveu.

Na França, o ensaio surgiu a partir dos trabalhos críticos de Montaigne e suas reflexões sobre “viver e morrer”, “pensar e trabalhar”, “desfrutar e pensar” que constroem o seu senso crítico. Esse ensaísta iniciou uma tradução crítica que compõe os séculos 17 e 18.

Na Inglaterra, o desenvolvimento do ensaio ficou designado a Bacon. Seus ensaios possuem uma segunda intenção, como “astuciosa, moralista, cética, iluminista”, em resumo, podem ser modelados de forma crítica.

Na Alemanha, Lessing, Moser e Herder, na mesma época, contribuíram para o surgimento da forma de literatura experimental. Todos eles possuem como elemento comum a crítica. Adorno (2003, p.16), inclusive, reforça que, na Alemanha, o ensaio se apresenta como forma de resistência, pois mostra uma “liberdade de espírito” que não tinha sido atingida após o fracasso do iluminismo.

Matias (2009, p.97) afirma que muitos ensaios possuem a literariedade e, portanto, são utilizados como um instrumento para discussão cultural. Para o autor, a literatura é “Vida” e o Ensaio vem de um aspecto textual caracterizado como vital, pois “surge dela, com ela e para ela”. As características do ensaio-literário o apresentam como uma representação e construção de sentidos, a busca pelo entendimento de mundo do que está sendo descrito. Por essa razão, a subjetividade é apresentada como um ponto importante na construção do Ensaio.

Além disso, Bense descreve o Ensaio como membro da categoria de espírito criativo que engloba diversas vertentes como a ironia, o ceticismo, a argumentação, dentre outros. Colocando o aspecto literário em destaque, o ensaísta se comporta como crítico daquela situação analisada. Segundo o autor, “o ensaio é a forma literária mais difícil de se dominar e mais árdua de se avaliar” (BENSE, 2018, p.121).

Desde Bacon, ele mesmo sendo considerado um ensaísta, o empirismo possui mais determinação do que o racionalismo e, portanto, é considerado um método. Montaigne, deu o título

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

de *Essais* -ensaio, em português-, aos seus trabalhos escritos, pois essa única palavra determina o que está sendo abordado por ele. O ensaísta, então, usa seus escritos para explicar poemas dos outros ou as suas próprias ideias, porque o Ensaio não é idealizado como uma escrita fechada e conclusiva, e sim, como algo variável e baseado em experiências. As suas revoltas surgem desde Platão, que acreditava que o “mutável” e “efêmero” não eram considerados dignos da filosofia (ADORNO, 2003, p.25).

Reflexões sobre a literatura no ensaio mostram que o aspecto mais importante é a reflexão e a subjetividade do texto. Compreender o ensaio literário, portanto, é essencial para a construção do filme ensaio como um elemento importante da cultura audiovisual.

Uma das mais famosas análises que compara um filme ao Ensaio foi elaborada pelo crítico André Bazin ao utilizar o termo “ensaio” para escrever sobre *Carta da Sibéria* (1957), de Chris Marker. Bazin aponta que é um filme que não se parece com nada feito em documentários até aquele momento ou com outros filmes sobre a Sibéria. O autor pontua que esse filme:

é um ensaio sobre a realidade da Sibéria no passado e no presente, na forma de uma reportagem filmada. Ou, talvez, emprestando a formulação de Jean Vigo de *A propósito de Nice* (um ponto de vista ‘documentarista’), eu diria, um ensaio documentado pelo cinema. A palavra importante é ‘ensaio’, entendido no mesmo sentido que tem na literatura - um ensaio simultaneamente histórico e político, além de escrito por um poeta”. (BAZIN, 2017, p.103 - tradução nossa)

O crítico vai comentando pontos da linguagem ensaística que são usados como definições do ensaio fílmico, como uso de imagens e comentários em *off*, diferente dos documentários clássicos, sem as imagens estarem ali apenas para ilustrar o que está sendo falado. O autor comenta sobre Marker trazer uma nova noção de montagem que chama de “horizontal”, fazendo uma oposição à montagem tradicional empregada. Como exemplo, uma mesma imagem em movimento é apresentada três vezes com narrações distintas. Bazin traz, a partir de um único e singular filme, as características ensaísticas que são utilizadas até o momento.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Weinrichter (2007) apresenta o ensaio de duas maneiras, podendo estar ligada a um conceito de maturidade da expressão cinematográfica, como também se encontrar em uma era pós-moderna, pós-documental ou *postvérité* (pós verdade), utilizada por Sichel. No entanto, o autor diz que existem poucos estudos que se propõe a estudar o filme ensaio como uma categoria à parte. Por essa razão, noções de filme ensaio são diversas e partem de análises diferentes, mas sempre contemplando o contexto da época que se inserem.

Frequentemente o ensaísmo também é discutido em conexão com alguma figura emblemática, geralmente oriunda do campo do cinema de ficção (Godard, Pasolini, Welles) ou experimental (Mekas) e em menor medida do campo documental (Marker, Farocki), mas sempre como “gênero” ou prática específica. (WEINRICHTER, 2007, p.20, tradução nossa)

As noções de ensaísmo cinematográfico, de acordo com Weinrichter (2007), são caracterizadas de acordo com relações autobiográficas de um cinema documental e experimental, mas defini-lo apenas como documentário pessoal não é o suficiente, pois não está contemplando os aspectos experimentais e artísticos que são envoltos no ensaio. Os ensaístas são acrescidos de uma escrita mais pessoal quando se trata de um filme que se afasta do aspecto ficcional. Por isso, o autor acredita que a origem do ensaio é uma expansão do cinema factual.

Da mesma forma que alguns estudiosos do ensaio literário viram nele uma forma apropriada e moderna de praticar a literatura filosófica, em comparação com o modelo do tratado, o ensaio fílmico poderia incorporar as mesmas virtudes em comparação com o modelo da reportagem e o documentário histórico tradicional. (WEINRICHTER, 2007, p.24, tradução nossa)

Lopate (2007), em seu texto *A la búsqueda del centauro: el cine-ensayo*, ao exemplificar as qualidades do filme ensaio, apresenta o foco destinado a escrita, palavras e textos que estão presentes no filme. O autor não nega a importância das imagens na obra, mas não acredita que o aspecto visual somente seja determinante para que um filme seja classificado como ensaio, contribuindo para a importância do ensaio literário.

Se for para pensar em exemplos da herança literária na construção de filme ensaio, Lopate

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

(2007, p.77) representa na menção do filme *Ici et Ailleurs* (Aqui e em Qualquer lugar), de Godard (1976), em seu texto. Ele o descreve como um filme que fala sobre a luta da palestina com um aspecto modernista, utilizando um método de repetição que traz um efeito de encanto por parte da escrita.

Se em *Lettre à Jane* (1972), de Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, pode-se observar um conjunto de fotos fixas, com uma voz *off* como complemento narrando a história, em *Filming Othello* (1978), de Orson Welles, o narrador é o próprio ensaísta e ele faz parte das imagens que compõem o filme. Essa reflexão, apresentada por Lopate (2007), em momentos diferentes do seu texto, prova como o filme ensaio não possui uma característica única. Ele é uma roda de possibilidades, com propriedades bem demarcadas. É, principalmente, uma junção da palavra -o texto- com outros elementos cinematográficos como imagem, som, dentre outros.

Da mesma maneira que Lopate (1996), Corrigan (2015) também destaca a voz nos filmes ensaio:

Ao longo da história de suas práticas mutáveis, o ensaístico estende-se e equilibra-se entre a representação abstraída e exagerada do eu (na linguagem e na imagem) e um mundo experiencial encontrado e adquirido por meio do discurso de pensar em voz alta. (CORRIGAN, 2015, p.15)

Para Corrigan, a ferramenta usada pelos realizadores seria a de *pensar em voz alta*, ou seja, por meio dos comentários presentes nos filmes, com o uso da voz inserida nos filmes. Não seria, portanto, o som capturado sincronicamente à imagem, mas a voz que é inserida na pós-produção e aparece como um tom reflexivo. Há uma primazia, então, da voz e de uma perspectiva subjetiva nos filmes ensaio. Corrigan segue indicando o que para ele se constituem como indicativos desses filmes, como a voz ou a presença efetiva do realizador ou de uma outra personagem de igual importância. Seus anseios e dúvidas conduzem o filme em uma narrativa diversa das dos filmes de ficção (CORRIGAN, 2015, p.33) e, quando não há nenhuma dessas formas de expressão, há outras maneiras de imprimir esse viés subjetivo, como por meio das montagens. Corrigan, por meio da sua expressão *pensar em voz alta*, pontua a importância que a voz *off* possui nos filmes ensaio.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Laura Rascaroli (2009), no livro *The Personal Camera - Subjective cinema and the essay film*, também faz um estudo que analisa a voz *off* em filmes ensaio e conversa com Lopate (1996) e Corrigan (2015), colocando a voz nos filmes ensaio como diferente do uso em outras produções. Ela diz que é necessário considerar que, dentro da tradição da teoria do documentário, a presença generalizada da voz *off*, que seria uma marca característica dos filmes ensaio, tem sido acusada de produzir um discurso autoritário e “sobrepondo uma leitura específica à pura verdade das imagens” (RASCAROLI, 2009, p.38 - Tradução nossa).

3 ANÁLISE DOS FILMES

Carta da Sibéria (1957) é um filme epistolar, do realizador Chris Marker. A narrativa se inicia com uma sequência de imagens da Sibéria, marcada pela voz *off* do realizador que descreve as suas impressões e características da terra observadas até o momento. Portanto, Marker está escrevendo uma carta de uma terra distante, a Sibéria, uma região soviética, abordando a vastidão da terra, a cultura e o seu povo.

Nesse filme fica marcada a importância da narração para a composição do filme, pois pode dar voz às imagens que estão sendo apresentadas. Desse modo, alguns elementos o caracterizam como filme ensaio, pois cada detalhe da carta conta as experiências do realizador, em uma mistura entre prosa e poesia que permite ao telespectador criar suas próprias interpretações do que está sendo dito, ao mesmo tempo que Marker deixa direcionamentos sobre suas percepções. A razão disso é que a carta é descrita como um diário de um viajante, acessando as experiências do narrador.

Sem a voz *off* do filme, as imagens não diriam todas as experiências do realizador, nesse caso, pois se trata de um assunto ainda novo a ser abordado. Por isso, observa-se a importância da junção entre texto e imagem, tão característica do filme ensaio. A palavra importa nessa situação tanto quanto as fotografias, as cenas descritivas a partir das filmagens abordam a vivência na Sibéria, bem como a contextualização dos acontecimentos da história local.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

As narrações são experimentadas por vídeos do realizador, bem como fotografias estáticas e animações que ajudam a compor a história no passado. As filmagens da Sibéria relatam o que está sendo experimentado naquele momento. A mensagem, em conjunto com esses elementos imagéticos compõem a construção do filme *Carta da Sibéria* (1957), o caracterizando como ensaísta, essa sensação é percebida na própria descrição do realizador, ao iniciar a carta,

Estou escrevendo esta carta de uma terra distante. Seu nome é Sibéria. Para a maioria de nós, esse nome sugere nada além de uma ilha congelada do diabo - e para o general czarista Andreiévitch, era o maior terreno baldio do mundo. Felizmente, há mais coisas no céu e na terrado que qualquer general, siberiano ou não, jamais sonhou.

Lopate (2007, p.71 tradução nossa) determina que o Chris Marker é o verdadeiro ensaísta que faz parte do meio cinematográfico. Na opinião do autor, *Carta da Sibéria* (1957), *Le mystère Koumiko* (1965) e *Sans Soleil* (1982) são filmes ensaios que possuem maior pureza. “Nos filmes de Marker existe uma tensão entre o estilo documental politicamente comprometido, modesto e de esquerda herdado da tradição dos anos trinta e de Ivens, e um tom pessoal irrimivelmente montaignesco”.

Dessa forma, foi observado um filme que um dos pontos principais é apresentar uma terra distante, como mencionado por Marker, mas com suas propriedades e perspectivas do passado e futuro de uma história que tem muito a ser contada. Considerando um acontecimento de uma época marcante, o filme coloca o telespectador para pensar e refletir, preocupando-se em mostrar as experiências e ideias do realizador.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Figura 1 - Imagem descritiva da Sibéria



Fonte: *Frame* do filme *Carta da Sibéria* (1957)

Em *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil* (2019), de Carol Benjamin, acompanhamos um filme que, em seu início, traz um aviso de que existem documentos históricos do período ditatorial que são escondidos e não se sabe o seu conteúdo, do mesmo modo que o pai da realizadora, que, para a mesma, é uma caixa preta, pois trancou o passado dentro de si.

O pai da realizadora foi preso e torturado durante a ditadura militar, só conseguindo a liberdade devido uma personagem essencial: Iramaya Benjamin, a mãe dele. Passaram-se 36 anos entre o dia em que o pai da realizadora saiu da prisão e o primeiro depoimento público sobre o que havia sofrido, que a narradora nos conta só ter acesso pela versão que sua avó lhe contava.

O filme é costurado por meio da voz *off* da narradora contando sobre sua ida a Estocolmo para tentar conhecer a história de seu pai, nunca dita por ele. Por meio da voz da narradora, em meio a depoimentos de personagens que foram atravessados pela história da família de Iramaya Benjamin,

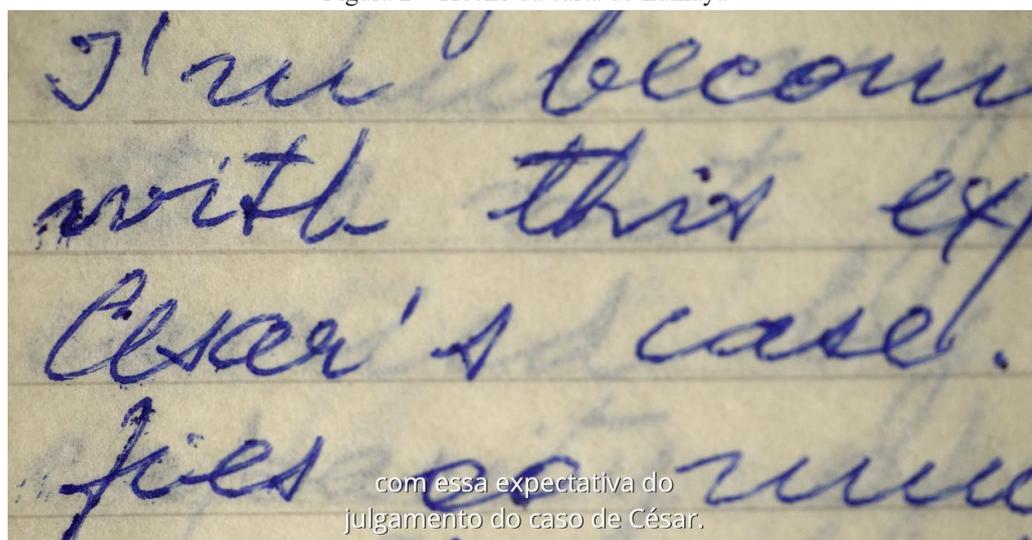
ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

somos apresentados a uma série de imagens de arquivo, fotografias e principalmente cartas, trocadas entre Iramaya e Marianne, uma sueca da Anistia Internacional que muito ajudou para que César, filho de Iramaya, pudesse estar em liberdade.

Figura 2 - Trecho da carta de Iramaya



Fonte: *Frame do filme Fico te devendo uma carta sobre o Brasil (2019)*

Em meio a busca do passado do pai, somos apresentados à Iramaya, mãe de dois filhos exilados pela ditadura: Cid, o mais velho, por ter participado do sequestro do embaixador americano Charles Elbrick; e César, por ser muito inteligente, essa era a justificativa para manter um menor de idade preso. As leituras em *off* das cartas são costuradas com fotos e preocupações do que poderia acontecer com seu filho. Iramaya, com sua reconstituição por meio das memórias escritas, apresenta-

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

nos a essa realidade devastadora com que seu filho e diversos presos políticos conviviam.

Por meio de vozes de duas gerações, uma dona de casa que incansavelmente não queria que nada ficasse no esquecimento, e uma neta tentando entender o que o pai havia passado, o relato de torturas, prisões e um país hostil para quem não concordava com o rumo que tomava, são apresentados e a memória do que aconteceu, mas que não consegue ser tão bem verbalizada, vem à tona.

O sentido da urgência é feito por meio de palavras trocadas em cartas, tudo registrado como um documento histórico. Por meio da narrativa pessoal de uma mãe atravessada por um estado ditatorial em busca de seu filho a história vivida em um tempo sombrio é trazida à tona, por meio dessa voz pessoal que temos acesso ao que seria inimaginável, que durante muito tempo ficou sem som, o que tinha a urgência de ser alterado, pois, como a narradora nos diz,

Os silêncios são as borrachas da memória, selam pactos de esquecimento. Moram nos silêncios as raízes das grandes mágoas familiares, destruindo pontes entre as pessoas e seus afetos, entre os países e suas histórias. Sinto que precisamos agora juntar nossos caquinhos para retomarmos as rédeas do nosso poder de narrar. Abrir a caixa preta para contar as próprias histórias. Reconstruir as nossas memórias, recompor o nosso imaginário coletivo, para que o passado não assombre mais. Nem dentro de casa, nem fora dela.

É preciso que não se esqueça para que não ocorra outras vezes. É preciso que seja dito, que se fixe na memória, mesmo na de quem não viveu, para que esteja claro o horror a que gerações anteriores foram expostas, para que o que não é dito seja falado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos filmes trazidos no artigo, é possível identificar o uso da linguagem ensaísta nas obras, como também um amadurecimento no uso das linguagens ao longo dos anos, por meio de *Carta da Sibéria* até *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil*, como no uso da voz *off*. A narração em voz *off* utilizada pelos realizadores se afasta da voz *off* dos filmes documentários expositivos, devido a sua influência pela linguagem ensaística.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

É possível apontar que as narrações em *off* se aproximam da ideia de pensar em voz alta, defendida da Corrigan (2015), descrevendo um papel recorrentemente nos filmes ensaio que é o de tecer comentário a partir de uma distância que dá a impressão de ter acesso ao pensamento do narrador, trazendo um tom de reflexão, como se estivesse tentando entender, não sendo a pessoa detentora da verdade. As vozes que se apresentam nas obras surgem como reflexões, pensamentos verbalizados e que trazem a sensação de expor o que se passa na mente dos narradores.

O ensaio literário, então, se porta como uma herança nos filmes ensaio, pois proporciona essa versão cinematográfica baseada na subjetividade e que se apoia na prosa e na poesia para contar uma história. Essa narrativa é repleta de interpretações por parte dos telespectadores que assistem a obra, no qual a mistura entre texto e imagem pode provocar diversas sensações em quem está assistindo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **O ensaio como forma**, *In* Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2013.

BENSE, Max. **O ensaio e sua prosa**. *In* PIRES, Paulo Roberto (org). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018.

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

LOPATE, Phillip. **A la búsqueda del centauro**: el cine-ensayo. *In*: La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, 2007.

MACHADO, Arlindo. **O filme-ensaio**. Concinnitas. v.2, n.5, p.63-75, 2003. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/42804/29556>>. Acesso em: 17 jan. 2022.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

MATIAS, André Manuel Ruivo Senos. **O ensaio**: uma visão crítica da cultura pelo traço literário. Carnets [Online], Première Série - 1 Numéro Spécial, 2009. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/carnets/3567>>. Acesso em: 17 jan. 2022.

RASCAROLI, Laura. **The Personal Camera - Subjective cinema and the essay film**. Londres: Wallflower Press, 2009, 226p.

WEINRICHTER, Antonio. **Un concepto fugitivo**: notas sobre el film-ensayo. In: La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, 2007.