



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

**JULIANA SANTOS  
MONISE G. N. MENDONÇA**

***TE ESCREVO PORQUE TE QUERO PERTO:*  
MEMORIAL DESCRITIVO DE CURTA-METRAGEM**

**São Cristóvão  
2023**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

JULIANA SANTOS  
MONISE G. N. MENDONÇA

*TE ESCREVO PORQUE TE QUERO PERTO:*  
MEMORIAL DESCRITIVO DE CURTA-METRAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de  
Comunicação Social da Universidade  
Federal de Sergipe, para a obtenção do  
grau de bacharel em Cinema e  
Audiovisual.

Orientadora:  
Dra. Maria Beatriz Colucci.

São Cristóvão  
2023



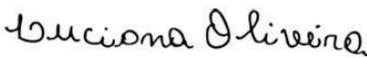
ATA DA SESSAO DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE  
GRADUAÇÃO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

**Título do Trabalho: “Te escrevo porque te quero perto”: memorial descritivo de curta-metragem**

**Alunas: Juliana Santos e Monise Gabriely Nascimento Mendonça**

**Data: 10 de outubro de 2023**

Às 14h30 do dia 10 de outubro de 2023, reuniu-se, na sala de Projeção/DCOS, com a finalidade de proceder ao exame do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação de Juliana Santos e Monise Gabriely Nascimento Mendonça, a Banca Examinadora composta pelas professoras Dra. Maria Beatriz Colucci (Orientadora) e M. Sc. Luciana Oliveira Vieira (1<sup>a</sup>. Examinadora) e pelo professor Dr. Diogo Cavalcanti Velasco (2<sup>o</sup> Examinador). Após a apresentação das alunas e o momento de discussão com a banca, esta se reuniu em separado para avaliação final do trabalho, atribuindo as notas, conforme abaixo:

BANCA EXAMINADORA	NOTA	ASSINATURA
Dra. Maria Beatriz Colucci	10,0	 Documento assinado digitalmente MARIA BEATRIZ COLUCCI Data: 18/10/2023 09:05:28-0300 Verifique em <a href="https://validar.iti.gov.br">https://validar.iti.gov.br</a>
M. Sc. Luciana Oliveira Vieira	10,0	
Dr. Diogo Cavalcanti Velasco	10,0	 Documento assinado digitalmente DIOGO CAVALCANTI VELASCO Data: 23/10/2023 11:57:03-0300 Verifique em <a href="https://validar.iti.gov.br">https://validar.iti.gov.br</a>
<b>MÉDIA ARITMÉTICA FINAL</b>	<b>10,0</b>	

Com base na media expressa acima, as alunas foram consideradas **APROVADAS**.

Sao Cristovao, 10 de outubro de 2023.

*À todas as mulheres que amam outras  
mulheres e desejam se ver mais nas telas.*

## AGRADECIMENTOS

Aos nossos pais, Viviane de Almeida, Maria de Lourdes “Milu” e Marcus Vinicius por terem investido e nos proporcionado oportunidade para nos dedicarmos aos estudos, em específico ao pai de Julie por ter plantado uma semente de curiosidade a respeito da fotografia, posteriormente resultando no interesse pelo audiovisual e assim abraçando o cinema como escolha de vida.

À Vanda Maria (*in memoriam*), avó de Monise, que de certa forma foi responsável pelas fotografias utilizadas na primeira sequência do filme, pois tais fotos foram feitas durante as idas de sua filha e de sua neta à sua casa em São Cristóvão e, por algum tempo, esteve na frente de suas lentes. À dona Hilda, matriarca da família paterna de Julie, detentora de ricos e ancestrais, além de contribuir para uma educação respeitosa e afetuosa. Em suma, à família, que sempre esteve a par dos nossos desafios, nos dando reforço e sendo base.

À professora Beatriz Colucci, por ter aceitado ser nossa orientadora e ter desempenhado essa função com dedicação e carinho. Ao professor Diogo Velasco pelas contribuições feitas a respeito do projeto enquanto o curta-metragem realizado ainda estava em sua fase embrionária.

À todas as amigas e amores que construímos ao longo dessa trajetória e que tornaram o caminho melhor. Àqueles que, além de amigos, são parceiros de trabalho e tornaram-se fundamentais para a nossa formação audiovisual, tanto dentro quanto fora dos muros da Universidade.

## RESUMO

Este memorial descritivo propõe discutir os conceitos do filme-ensaio, examinando suas características e fronteiras, bem como suas relações com o *road movie* e o cinema experimental, com base nos estudos de Timothy Corrigan, Francisco Elinaldo Teixeira, Marília Siqueira, dentre outros. Tais questões fundamentam o processo de criação e produção do curta-metragem *Te escrevo porque te quero perto*, filme que se encontra na fronteira do ficcional e do documental, construído com elementos dos filmes-carta e de ficção científica, a partir de um pano de fundo distópico e da narração em primeira pessoa de Elisa, uma mulher que pega a estrada até o alto sertão sergipano para ir ao encontro da mulher que ama. Este processo é, por fim, descrito e analisado considerando a concepção estética e as referências fílmicas constituídas, bem como a própria experiência de realização cinematográfica.

**Palavras-chave:** Filme-ensaio; Narrativas de si; *Road movie*; filme-carta; Alto sertão sergipano; *Te escrevo porque te quero perto*.

## ABSTRACT

This descriptive memorial proposes to discuss the concepts of the essay film, examining its characteristics and boundaries, as well as its relationships with the road movie and experimental cinema, based on the studies of Timothy Corrigan, Francisco Elinaldo Teixeira, Marília Siqueira, among others. Such questions underlie the process of creation and production of the short film *I write you because I want you close*, a film that lies on the border of the fictional and the documentary, constructed with elements from letter films and science fiction, from a backdrop of dystopian background and the first-person narration of Elisa, a woman who takes the road to the high backlands of Sergipe to meet the woman she loves. This process is, finally, described and analyzed considering the aesthetic conception and filmic references constituted, as well as the experience of filmmaking itself.

**Keywords:** Essay film; Self-narratives; Road movies; High backlands of Sergipe; letter film; *I write to you because I want you close*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do alto sertão sergipano, Sergipe 2018.	12
Figura 2 - Curralinho, povoado em Poço Redondo, 2023.	22
Figura 3 - Monise captando imagens de São Cristóvão, 2023	28
Figura 4 - Juliana e Monise na diária de São Cristóvão, 2023	28
Figura 5 - Frame de handycam em Te escrevo porque te quero perto, 2023	29
Figura 6 - Frame imagem analógica O céu de Suely, Karim Ainouz, 2006	30
Figura 7 - Teko e Juliana, captação de voz, São Cristóvão, 2023	31
Figura 8 - Lívia no processo da captação de voz, São Cristóvão, 2023	31
Figura 9 - Projeto do filme no Adobe Premiere	33

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O ENSAIO FÍLMICO E AS NARRATIVAS DE SI.....	14
1.1 Um filme que habita as fronteiras.....	17
1.2 Um viajante estético cujo lar é a estrada.....	18
1.2.1 O sertão como escolha estética.....	21
2 TE ESCREVO: O TRAJETO DA CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DO FILME.....	23
2.1 Considerações sobre a prática de se corresponder.....	23
2.2 Fotografia.....	27
2.3 Som.....	30
2.4 Montagem.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36
APÊNDICE A – ROTEIRO.....	38
APÊNDICE B – LINK DO FILME E FICHA TÉCNICA.....	42

## INTRODUÇÃO

Uma sequência de fotografias antigas, planos desajeitados, uma voz que emana do filme como um comentário. A cineasta atrás da câmera registra tudo: o cotidiano, a família, a saída pela cidade. A intimidade se dissipa do âmbito privado e torna-se pública. Um espectador habituado a assistir filmes com o propósito de ver o real documentado em sua forma convencional pode até pensar: “- Que documentário diferente!”. No entanto, essas características são, normalmente, encontradas em filmes-ensaios, um cinema que pensa em voz alta.

Nas últimas duas décadas, percebemos uma crescente produção de filmes ensaísticos. No Brasil, uma expressiva produção de filmes de curta-metragem ensaísticos surge, como, por exemplo, *Inconfissões* (2018), de Ana Galizia; *2704Km* (2019), de Letícia Batista; *Fartura* (2019), de Yasmin Thayná e *À beira do planeta mainha soprou a gente* (2020), de Bruna Barros e Bruna Castro. É notável como esse formato se tornou uma alternativa nos últimos anos, e especialmente durante o período mais crítico da pandemia de covid-19 (2021-2022). Em um momento em que as pessoas precisaram ficar em casa, o filme-ensaio se tornou uma possibilidade para continuar produzindo, até por conta do seu caráter intimista e por se tratar de uma produção que é possível realizar com baixo orçamento.

No âmbito das produções sergipanas, notamos que o filme-ensaio ainda é pouco explorado. Entretanto, podemos encontrar obras como *Caixa D'água: Qui-Lombo é esse?* (2012), de Everlane Moraes; *Zélia* (2020), de Lucas Menezes; *Aqui somos todos loucos uns pelos outros* (2022), de Milena Araújo e Vivian Oliveira, *São seus olhos tristes* (2022), de Antônio Rafael e *Puerpério* (2021), de Luciana Oliveira.

O filme-ensaio nos foi apresentado já na nossa primeira semana de aula, em 2018, durante a programação da Calourada do curso de Cinema e Audiovisual, na qual Lucas Menezes (na época aluno do curso e, hoje, Mestre pelo PPGCINE-UFS) ministrou uma aula sobre cinema de autorrepresentação. Um dos filmes citados, *Elena* (2012), de Petra Costa, já nos era conhecido; outros filmes, no entanto, foram uma descoberta, como os filmes-diários de Jonas Mekas. Foi aí, então, que escutamos falar pela primeira vez do filme-ensaio e, a partir disso, abrimos portas para a descoberta das narrativas em primeira pessoa.

O desejo de realizar o filme *Te escrevo porque te quero perto* se baseou, primeiramente, na motivação pessoal por parte de Monise Mendonça, uma das realizadoras, de realizar um filme em primeira pessoa, após assistir algumas obras pertencentes ao domínio do filme-ensaio. Todavia, não havia histórias interessantes que pudessem ser contadas advindas do âmbito privado, até pela ausência de registros fotográficos e de vídeo das famílias negras. Assim, como não possuíamos um acervo que pudesse ser transformado em filme, a ideia de criar uma história fictícia e contar de forma que parecesse um registro do real se tornou uma alternativa, aproveitando que o filme-ensaio permite essa possibilidade de transitar por outros domínios cinematográficos.

Por outro lado, na família de Juliana Santos, o seu pai, Marcus Santos, era fotógrafo amador, tendo feito curso de fotografia e mantido o prazer de fazer registros domésticos, aumentando seu acervo fotográfico a cada dia. Com isso – mal sabia ele –, surgiu o interesse da filha em cursar Cinema e Audiovisual. – “Conviver com um *flash* no rosto enquanto dormia rendeu uma graduação”, observou Juliana. Como seu foco nunca foi produzir sozinha, o convite de Monise para compor a direção do filme e reunir as ideias para o trabalho de conclusão do curso pareceu uma possibilidade “de trazer mais uma obra sensível ao mundo”.

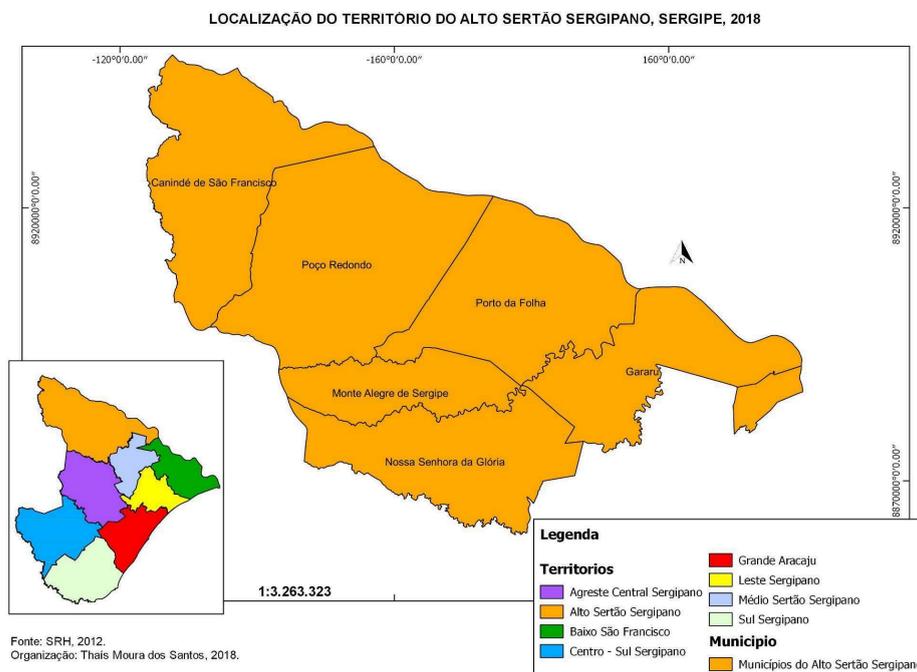
Existe uma outra razão que torna a realização do filme importante para ambas as realizadoras: o protagonismo negro e de mulheres que gostam de outras mulheres. Se analisamos, de modo geral, a filmografia LGBTQIAP+, percebemos que muitos dos filmes retratam questões como LGBTfobia e, muitas vezes, a representação das personagens é feita de forma problemática ou reducionista, com a sexualização de mulheres lésbicas e bissexuais, por exemplo. O preconceito é um problema que vivenciamos e precisa sim, ser discutido.

No entanto, é importante trazer outras narrativas que não sejam só sobre pessoas negras e LGBTQIAP+ enfrentando problemas referentes à raça, gênero ou sexualidade. Assim, *Te escrevo porque te quero perto* busca retratar uma mulher que gosta de outra mulher vivenciando sentimentos universais inerentes a quaisquer pessoas, independentemente de sua sexualidade, como afeto, amor e saudade.

Assim, temos por objetivo realizar um filme-ensaio em curta-metragem, mais especificamente um filme-carta ficcional sobre uma mulher que pega a estrada de São Cristóvão, município da região metropolitana de Aracaju, até Canindé de São Francisco, no alto sertão sergipano (Figura 1), em busca do reencontro com sua

ex-namorada. O roteiro tem como pano de fundo um futuro próximo, mas distópico – precisamente o ano de 2027 –, em um contexto em que, após o aumento da população de tubarões no litoral pernambucano, houve um ataque aos cabos submarinos de fibra ótica e a comunicação digital da população brasileira se encontrava prejudicada. Como procedimento estético, pretendemos criar uma narrativa em primeira pessoa, de forma que pareça que a protagonista é quem está realizando o filme, registrando seu trajeto até Canindé de São Francisco, cidade onde sua ex-namorada se encontra.

Figura 1 - Mapa do alto sertão sergipano, Sergipe, 2018.



FONTE: <https://www.passeidireto.com/arquivo/62234018/mapa-alto-sertao-sergipano>

Por se tratar de um *road movie* com passagem por Poço Redondo e com destino ao município de Canindé de São Francisco, o projeto do filme adquire ainda mais relevância por explorar o estado para além da grande Aracaju. O sertão sergipano ainda é pouco explorado nos filmes e, quando isso é feito, são obras que destacam as relações da região com o cangaço, pois as cidades de Poço Redondo e Canindé de São Francisco possuem grande valor histórico. Nesse sentido, pretendemos, com este projeto experimental de conclusão de curso, mostrar esse sertão sob uma outra ótica, com um olhar mais poético e feminino, próximo do ensaístico.

Para tal, no Capítulo 1, este memorial organiza a discussão sobre os fundamentos teóricos a respeito do filme-ensaio e das narrativas de si, a partir dos estudos de Francisco Elinaldo Teixeira, Timothy Corrigan e Marília Siqueira, dentre outros. Discutimos, ainda, questões específicas sobre os *road movies* e as referências estéticas sobre o sertão. Já no Capítulo 2, reunimos breves considerações sobre a prática das correspondências para darmos início à descrição e análise do processo de realização do curta-metragem *Te escrevo porque te quero perto*, detalhando aspectos da concepção da escrita do roteiro do filme, seguido dos outros processos de produção e pós-produção, como fotografia, som e montagem.

## 1 O ENSAIO FÍLMICO E AS NARRATIVAS DE SI

Timothy Corrigan (2015) descreve o ensaístico em três pilares que se entrecruzam e dizem respeito à expressão do *eu* se dar pelo encontro com a experiência pública, gerando, assim, um pensamento. A subjetividade expressiva do cineasta, então, é uma das características mais notáveis do filme-ensaio e se torna fundamental, para que se dê sua expressão, o encontro com as pessoas e os lugares, desconhecidos ou não. Nesse sentido, o pensamento é o produto motivado por essa formulação do filme-ensaio proposto por Corrigan.

De acordo com Siqueira (2006, p. 24), Jean-Luc Godard é “[...] um dos raros cineastas que se coloca como ensaísta”. Partindo do pensamento de Adorno do ensaio como forma, Godard “definiu o cinema como ‘uma forma que pensa’” (idem). Pode-se dizer, então, que este cineasta introduziu o pensamento no cinema. Em relação ao processo do fazer ensaístico, a autora ainda acrescenta que o ensaio é “uma forma que, enquanto se faz, se revela e questiona como e porque está produzindo” (idem).

Com essa nova forma de se fazer cinema, para além das narrativas tradicionais dos gêneros estabelecidos (ficção, documentário e experimental), o filme-ensaio também possibilitou a presença do realizador em corpo e/ou voz e, dessa forma, as narrativas de si e o íntimo foram postos na tela. Em *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), por exemplo, podemos perceber o exercício do pensar de Godard em voz alta e com bastante evidência. Nesse filme, dividido em oito partes e feito ao longo de dez anos, o cineasta se utiliza de arquivos de filmes para recontar a história do cinema enquanto sua subjetividade está posta, inscrita na tela, por meio do corpo e da voz, uma voz *over* enfatizando a relação visual-sonoro/imagem-palavra.

A presença do ensaísta tornou-se um marco no campo do cinema, pois, a partir disso, tornou-se possível visualizar o filme para além do quadro. Isso significa ver o que está por trás dele, ver o filme sendo construído enquanto ele acontece. Logo, “nesse território/domínio ou concepção da realização fílmica na atualidade, a presença do realizador é um elemento/material fundamental do processo de criação, indicador de um ato de pensamento que lhe é imanente” (Teixeira, 2019, p. 26). O ensaio não tem a finalidade de dar uma conclusão ao pensamento, de atingir uma

certeza absoluta, pois privilegia a expressão e a subjetividade enquanto se dá o processo do pensar. É um cinema que se questiona.

O ensaio no cinema, embora seja discutido desde o século XX, ainda é um conceito relativamente novo e continua na busca por sua inscrição social. Nos anos de 1940, já se falava do ensaio no cinema, mas foi na década seguinte que, pela primeira vez, se referiu a uma obra cinematográfica como filme-ensaio, com a crítica escrita por André Bazin sobre o filme *Carta da Sibéria* (1957), de Chris Marker, cineasta que se tornou um dos principais representantes quando se fala em filme-ensaio. Outros nomes que tiveram destaque no fazer ensaístico são os de cineastas como Agnès Varda, Jonas Mekas, Naomi Kawase e Chantal Akerman.

No Brasil, há indícios claros de uma produção ensaística datada apenas a partir dos anos de 1970, na qual destaca-se o filme *Di-Glauber* (1977), de Glauber Rocha, um dos frutos da efervescência do período pós-cinemanovista. O ensaístico em *Di-Glauber* se torna evidente devido à presença marcante do realizador em corpo e voz, algo atípico no Brasil naquela época, além de uma grande colagem de arquivos, assunto que discutiremos logo à frente. Contudo, de acordo com Teixeira (2021, p. 154), foi o filme *Cabra marcado para morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, que se tornou o marco das novas estilísticas documentais.

Teixeira (2021, p.159) ainda afirma que “no contexto da primeira década dos anos 2000, no Brasil, praticamente não se falava de ensaio no cinema, ainda era um termo filosófico-literário”. Devido a isso, quando se trata de filme-ensaio, de forma geral, é fácil encontrar na literatura uma historiografia sobre os primórdios do ensaio no cinema e seus principais cineastas, alguns já citados aqui, mas quando o assunto é o ensaístico no cinema brasileiro contemporâneo, são poucos os textos que buscam evidenciar as obras fílmicas das últimas duas décadas e que pertencem ao quarto domínio, tal como é nomeado o campo do ensaio fílmico por Teixeira.

Em paralelo à ascensão do documentário, se iniciam, no campo teórico, discussões a respeito das imagens de arquivo no cinema, ou *found footage*, que aliadas ao ensaístico “trazem a indagação de como aí se opera a inscrição da subjetividade” (Teixeira, 2021, 158). Fotos antigas, álbuns de família, assim como vídeos caseiros, foram e ainda têm sido incorporados cada vez mais em filmes que buscam expressar uma certa subjetividade. A existência desses arquivos do âmbito privado se dá, principalmente, pelo surgimento de bitolas mais acessíveis ao uso

doméstico a partir da década de 1920 e com a popularização do vídeo nos anos de 1990. Torna-se relevante evidenciar que isso se dá também por conta do surgimento das tecnologias digitais e do acesso à captação de imagens em movimento por meio de câmeras fotográficas digitais (DSLR) com grande qualidade. Atualmente, o telefone celular também tornou-se um equipamento de captação de imagens poderoso e de fácil acesso, que já funciona como uma extensão do nosso corpo.

Esses avanços tecnológicos e a maior acessibilidade aos aparatos técnicos estão diretamente ligados ao cinema de autorrepresentação, como afirma Vieira (2023, p. 55): “[...] com o acesso facilitado, diversas comunidades hoje podem construir uma nova representação de si e de seu povo, desconstruindo estereótipos encontrados na grande mídia e no cinema comercial”. No entanto, embora os aparatos de fotografia e vídeo tenham se tornado portáteis e de fácil acesso, o ato de ser escutado ainda é algo a ser conquistado. Vieira (2023) retoma a discussão levantada por Gayatri Spivak (2010) a respeito do que é a representação e a ausência do direito de escuta dos subalternos, observando que

[...] a autora aponta que a representação, tanto em um sentido como em outro, trata-se de um ato em que supostamente um fala e outro escuta. Para Spivak, essa troca não ocorre para o subalterno, pois esse ser privado de agenciamento não pode falar, ou seja, a autorrepresentação não se efetiva pelo fato de o subalterno não ser ouvido (p. 56).

O cinema, então, se tornou um meio pelo qual pessoas desprovidas do acesso à representação de si, como mulheres, pessoas pretas e LGBTQIA+, buscaram se expressar e se auto representar. Nesse sentido, percebemos que, nos últimos anos, houve um aumento nas produções de filmes que retratam essas narrativas de si. Nas mostras e festivais, é possível encontrar pelo menos um filme em que a realizadora ou realizador se coloca em corpo e/ou voz. Como já mencionamos, durante os últimos anos, na pandemia de covid-19, foi fácil perceber esse aumento significativo, pois os festivais passaram a ser realizados de forma on-line, atingindo um público maior, de forma nacional e até mesmo internacional. Sem falar que o filme-ensaio, por ser mais pessoal, se tornou uma ótima alternativa para continuar produzindo e externalizando os conflitos pelos quais muitas pessoas vivenciaram no período.

## 1.1 Um filme que habita as fronteiras

Apesar de não haver uma definição conceitual exata a respeito do que seja o ensaio fílmico ou o filme documentário, podemos dizer que o filme-ensaio não se enquadra numa classificação restrita, seja no campo do ensaio ou documentário. Isso se deu, em parte, ao fato de o ensaio ter passagens pelos outros domínios já estabelecidos no período clássico, o que acabou resultando em diversas variações entre substantivo e adjetivo como “ficção ensaística, ensaio experimental, documentário ensaístico, ensaio ficcional, experimental ensaístico e ensaio documental” (Teixeira, 2015, p. 183). No final dos anos 1950, o crítico André Bazin já apontava a potência do ensaio fílmico ao se referir ao filme *Carta da Sibéria* (1957), de Chris Marker, como um “ensaio documentado”, utilizando o ensaio enquanto substantivo, e não como mero adjetivo. Esse fato torna-se importante porque eleva o ensaio a outro patamar que não seja o de um subgênero do documentário. Assim, como observa Teixeira (2015, p. 189), o domínio do filme-ensaio se apropria da ficção, do documentário e do experimental para construir seu próprio domínio, “mas não se (con)funde com nenhum deles”.

Reconhecer as passagens que o ensaístico tem pelos outros domínios é importante para entender melhor como o filme *Te escrevo porque te quero perto* se constrói e como se dá sua indexação. O filme está entre o ficcional e o documental, uma ficção documental, pode-se dizer, já que ele surge como um filme-carta ficcional, uma correspondência de uma personagem fictícia para outra, também, fictícia.

As narrativas ensaísticas geralmente são indexadas como documentário, pois são filmes que falam sobre si, sobre o íntimo do realizador ou de pessoas do seu ciclo familiar. *Te escrevo* é um filme em primeira pessoa, mas o “eu” da questão não diz respeito diretamente às realizadoras porque se trata de uma história ficcional que, inclusive, se passa em um futuro próximo e contexto distópico. No entanto, entendemos que o filme não pertence ao domínio da ficção nem do documentário, apenas possuindo passagem entre eles, pois no curta, que aqui colocamos enquanto ensaístico, há vários traços que o distinguem dos demais domínios.

Em *Te escrevo*, há uma presença muito marcante da voz *over*, que se dá por meio da narração de Elisa, a protagonista do filme. Logo, o pensamento se dá por meio do discurso em voz alta, uma voz *over* que surge em primeira pessoa e

destaca “[...] uma persona real ou ficcional cujas buscas e questionamentos moldam e dirigem o filme no lugar de uma narrativa tradicional” (Corrigan, 2015, p. 33).

O filme se enquadra numa terceira forma de inscrição da subjetividade do ensaísta, para além das outras duas formas (e que dizem respeito à presença do realizador por meio do corpo e/ou voz), que tem relação com um terceiro ponto de vista cinematográfico. Nesse caso, “tem-se o ponto de vista da câmara-cineasta, aquilo que a câmara vê, o discurso objetivo indireto; por outro o ponto de vista da personagem, aquilo que a personagem vê, o discurso subjetivo direto” (Teixeira, 2015, p. 173). De acordo com Teixeira, a terceira via discursiva começou a ser estabelecida “nos anos de 1960, já com o cinema moderno” quando “Pasolini nomeará de ‘subjetiva indireta livre’ enquanto tradução intersemiótica do ‘discurso indireto livre’ da literatura” (Teixeira, 2015, p. 175), resultando em uma maior complexidade à narrativa. A subjetiva indireta livre é, assim, um discurso transversal, nem direto nem indireto, que se utiliza de intercessores para proporcionar a inscrição da subjetividade do ensaísta por meio de uma outra pessoa. É um processo no qual realizador e personagem se encontram e se misturam. Segundo Teixeira (2015, p. 175), “trata-se de um mergulho do cineasta na alma da personagem”.

O filme *Te escrevo porque te quero perto* está inserido nessa terceira via discursiva, na qual utilizamos como intercessora a personagem Elisa. Por meio dela, as subjetividades das realizadoras serão inscritas na tela. Nesse sentido, tal inscrição é um elemento característico da singularidade do filme-ensaio, um domínio que possibilita esse entrecruzamento entre dois gêneros e, assim, contar uma história ficcional de forma documental.

## **1.2 Um viajante estético cujo lar é a estrada**

Com o crescimento da tecnologia e dos métodos contemporâneos de mercantilismo, a viagem perdeu o que antes era conhecido como “descoberta”. De acordo com Moser (2008, p. 9 *apud* PAIVA, 2011, p. 40): “a *midiamoção* permite o mover-se, o encontrar-se em outro lugar, mas sem o deslocamento físico”. Assim, conhecer um espaço, hoje, já não tem mais o significado de desbravar; “dar um google” nos leva a qualquer espaço, a qualquer momento. Entretanto, as novas ferramentas não conseguem nos aproximar integralmente no espaço, de modo que

o mesmo interaja diretamente com nosso eu interior, do externo para interno ou vice-versa.

No cinema, os filmes de viagem são mais conhecidos como *road movies* e surgem como uma nova forma de integrar o espaço ao sujeito-indivíduo. Como afirma Paiva (2011, p. 37) “[...] os filmes de estrada estão relacionados a dimensões intrínsecas do ser humano, como o nomadismo, a capacidade de locomoção e o interesse nela por razões ou necessidades distintas”.

Timothy Corrigan propõe que “road movies são, por definição, filmes sobre carros, caminhões, motocicletas ou algum outro descendente motorizado do trem do século XIX.” (Cohan & Hark, 1997, p. 3 *apud* Paiva p. 5-6 ). Contudo, assim como descrito no dicionário, a viagem é o ato de partir de um lugar para o outro lugar, esse, distante, independente do meio de transporte a ser utilizado.

A priori, vale ressaltar que existe um contraponto entre filmes de aventura e *road movies*. Os filmes de viagem até podem ser confundidos com filmes de aventura, entretanto, por mais que estejam relacionados com o espaço, agem diferente no que se refere aos objetivos. Os filmes de aventura se comportam com base em um plano como, por exemplo, uma caça ao tesouro. O protagonista vai sair à deriva e ter contato com outros espaços, como mares, florestas, ilhas, entre outros, atrás do seu objetivo específico. É o caso, por exemplo, do protagonista de Harrison Ford na série *Indiana Jones*, criada em 1981 por George Lucas e Steven Spielberg.

Assim como nos filmes de aventura, os *road movies* também carregam a viagem como fonte de trajetória e deslocamento, mas quando o personagem sai ao acaso, o seu maior objetivo é a conexão com o seu eu interior. Como ressalta Walter Salles (*apud* Paiva, 2011, p. 48-49):

[...] os filmes de estrada relacionam-se com crises de identidade de personagens que, por sua vez, expressam a crise das próprias culturas nacionais. Além disso, têm a ver com imprevisibilidade, com improvisação, com acompanhamento dos personagens no confronto com a realidade, (como num documentário), com a verdade da observação, com roteiros que permitem o fugir da rota e ir além, o superar a conformidade com a experimentação, com a apreensão do outro.

Nos filmes de estrada, o intuito do protagonista é expandir seus próprios horizontes; os cenários de viagem transcrevem o que o eu subjetivo não consegue expressar apenas em palavras, e todos os acontecimentos giram em torno do

intérprete. Ademais, Timothy Corrigan (2015) nos traz a ideia de descorporificação no filme-ensaio de viagem, enquanto corpo que se desmaterializa e se transmuta para o espaço através do som e da imagem, corpo esse formado por ideias, juízos, sensações, entre outros. Em resumo:

[...] uma ausência dentro da materialidade da imagem e da materialidade do cotidiano. [...] as geografias do espaço e da distância se tornam o seu centro, não como local, mas como um lugar de dissolução, cuja atração se torna uma experiência emocional e intelectual desse lugar” (Corrigan, 2015, p.109).

Além disso, citamos novamente Chris Marker que, para Medeiros (2012, p. 48), é o exemplo do “cineasta-viajante, jamais turista”. O viajante busca estar em contato profundo com o trajeto, decifrando suas histórias e as culturas dos lugares que percorre, além de valorizar a imersão dos encontros e dos modos de vida desses espaços. Já o turista se opõe a essas ações, só busca ter um olhar superficial dessas zonas. Então, é de suma importância pensar a viagem, em seu sentido poético, como uma passagem e transformação do seu eu interior.

O filme *Era para ser nosso road movie* (2019), produzido pelo coletivo sergipano Filmes de Lama, traduz bem o que trazemos aqui como descorporificação, enquanto ação que une imagem-som na lapidação de uma memória que fala:

[...] hoje eu já não sei quando essas coisas vão chegar e me faz querer que o tempo não passe mais. Talvez seja por isso que eu gosto tanto da estrada, porque parece que o tempo passa mais devagar; na verdade, tudo passa mais devagar, os caminhos são longos, conseguimos ver paisagens por muito tempo, *tudo ganha um sentido próprio, eu acho isso bem bonito.* (Era pra ser..., 2019).

Contudo, é possível notar que o *voice-over* da obra, nesse caso, da intérprete, em uma forma metalinguística, nos mostra como o espaço-tempo transpõe o que vem divagando ao longo do percurso: o sentimento de ausência, a saudade, a possibilidade e o que poderia ter sido, mas não foi. Nesse sentido, o júri da Semana Paulistana do Curta-metragem de 2019 destacou *Era pra ser nosso road movie* para o festival “[...] como em uma forma sutil, o filme trata da ausência e o modo como esta ausência está presente nas imagens criadas e o perfeito domínio do tempo.” (Semana Paulistana, 2019). Concomitantemente, é isso que a estrada em *Te escrevo porque te quero perto* deseja conotar: ter o primor da liberdade, da fuga, da descoberta, do anseio e o principal, a possibilidade de um encontro.

### 1.2.1 O sertão como escolha estética

A escolha do sertão como estética fílmica se deu para além de sua posição geográfica. O afeto regional ditou nosso intuito em explorar suas riquezas culturais e mitológicas para lá da visão distorcida que apresentam por aí sobre a vida sertaneja. Como realizadoras nordestinas, concordamos com as considerações de Velasco (2010, p. 107) sobre o peso político desta abordagem estética do sertão:

Mas não só o vinculam à região, também querem situá-lo como espaço do mundo globalizado. Representam os Sertões, como locais inseridos no movimento de fragmentação do mundo, de seus vários espaços e culturas que o coabitam. Não apenas como mais um lugar, mas como um entre tantos que convivem com as contradições, com suas desigualdades, heterogeneidades e disparidades. Como um Sertão de embates com sua história, com sua construção discursiva, com a tradição e modernidade, com as problemáticas que isto faz surgir.

Geograficamente, o alto sertão sergipano é uma área de transição entre a zona da mata e o sertão nordestino, constituído pelos municípios de Nossa Senhora de Glória, Canindé de São Francisco, Gararu, Monte Alegre, Nossa Senhora de Lourdes e Poço Redondo (Figura 1). Esse território apresenta um clima semiárido, sendo a caatinga sua vegetação predominante, caracterizando-se por isso, por um clima quente e seco, com chuvas escassas e irregulares ao longo do ano.

Ademais, a região abriga uma população majoritariamente rural e geralmente vivem em comunidades tradicionais, essas, mantêm tradições e práticas agrícolas antigas. Para além disso, não menos importante, ressalta-se que sua cultura varia de município e povoados, mas são marcadas por intervenções indígenas e africanas, assim, possuindo um rico folclore. Também, o rio São Francisco além de banhar e ser a 5ª maior fonte hídrica importante para nossa região Brasileira, também irriga o amor entre Marina e Elisa. Não obstante, Canindé, Nossa Senhora de Glória e Poço Redondo (Figura 2), são janelas para o filme *Te escrevo porque te quero perto*.

*Figura 2 - Curralinho, povoado em Poço Redondo, 2023.*



FONTE: Arquivo das autoras

## **2 TE ESCREVO: O TRAJETO DA CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DO FILME**

Neste Capítulo, trataremos de forma mais detalhada o processo de concepção e realização do curta-metragem *Te escrevo porque te quero perto* (Apêndice B), descrevendo as etapas de produção e edição. Podemos notar que o filme teve, desde o início, um caminho planejado, no sentido de cada etapa acontecer em seu devido momento e não concomitantemente ao processo de filmagem ou até mesmo na pós-produção. Como abordamos, isso não é muito comum no desenvolvimento dos ensaios fílmicos, já que são postos em relação diversos materiais de diferentes suportes, como fragmentos de vídeos, fotografias, cartas, vídeos caseiros, áudios e outros arquivos que vão surgindo na pesquisa para serem depois reunidos e organizados.

Já quando se fala em realização de filmes de ficção, há um consenso de que é fundamental ter em mãos o roteiro do filme antes das filmagens, pois este serve como um guia para toda equipe e economiza tempo de produção. No filme-ensaio o movimento costuma se dar, como observamos, de forma inversa. Muitos dos filmes fazem uma retomada das imagens registradas, revisitam os arquivos e os descrevem por meio da voz *over*. Sem um roteiro previamente definido, é na montagem que o filme se constrói.

Embora seja difícil fazer um roteiro para documentário, o fato de nosso filme-ensaio se apropriar de elementos da ficção e do documentário nos possibilitou algum planejamento prévio. Assim, por se tratar de uma história fictícia, tornou-se possível visualizar toda a história através do argumento, do início ao fim. Em *Te escrevo porque te quero perto*, ficou evidente no roteiro a jornada interna da personagem e seu obstáculo, mas o desenvolvimento do argumento buscou fazer com que o público duvidasse de que ela chegaria, de fato, a concluir o objetivo da sua viagem.

### **2.1 Considerações sobre a prática de se corresponder**

Sabe-se que desde o final do século XIX, houve um *boom* no que se refere à mudanças sociais e novas tecnologias. Com isso, o ser humano passou a dar novos sentidos à vida comum, em detrimento à sua subjetividade dentro desses novos moldes. As autobiografias, por exemplo, deixam de ser restritas à linguagem verbal

inscrita nos livros e nas cartas, e ganham um espaço na linguagem audiovisual. Essa redescoberta de si advém da relação entre sujeito, coletividade e industrialização. A partir dos anos de 1950, o espectro “subjetividade” ganha força no cinema documental; o sujeito encontra neste espaço outras formas de operar com a vida e com o outro, abrindo brechas para a invenção e o devaneio. Assim, no decorrer das próximas décadas, vimos surgir novas possibilidades de relatar a vida, dentre elas o que chamamos aqui de filme-carta.

Então, como sabemos que aquela obra cinematográfica é endereçada e se aproxima da carta? De que forma esses autores criam uma relação com a memória e como esses trabalhos se configuram como um registro autobiográfico? Assim como o ensaio na literatura, a carta também passou a ser enunciada, como diz Medeiros (2012, p. 39): “Suas impressões de uma ‘tal realidade’ se re-significam no *modus operandi* de usar a câmera como dispositivo que traduz os movimentos de uma escrita caneta, de escrever a imagem de forma desenhada, íntima, fluida”.

Tal qual as cartas literárias, as fílmicas também têm um destinatário, podendo este ser o espectador, um ente querido, um amor, um falecido, um animal, para o mundo ou até para ele mesmo, o autor. É importante destacar que a carta, no ensaio, independente para quem seja destinada, por sua subjetividade aguçada, consegue tocar o espectador em variadas nuances. Isso acontece porque as narrativas íntimas são constituídas por registros cotidianos, como sensações, emoções, confissões, viagens, costumes, o dia a dia doméstico, desejos e afins.

Nos filmes-carta, o(a) autor(a) também pode se apresentar com um ou mais heterônimos, assim, ele/ela pode criar vários personagens para assinar a obra com distintas facetas e possibilidades. Além disso, ela não pretende mostrar uma verdade, mas sim a verdade do autor(a). Sendo assim, a auto-representação afeta a vida de vários espectadores acossados e calados pela violência de rótulos. De acordo com Arfuch (2010 [2002] *apud* Vasconcelos 2021, p.07): “É importante destacar que as identificações não se baseiam apenas no interesse do espectador pelas identidades heróicas; muito pelo contrário, o ‘anti-herói’, com suas falhas, fracassos, incoerências e debilidades funciona também como polo de atração”. Sabemos, então, que a carta tem como base estruturante a memória pessoal do autor e suas inquietações perante o que lhe cerca, fundamentadas geralmente na *voice-over*.

Já mencionamos o pioneirismo de Chris Marker a respeito do filme-ensaio, ao lançar, em 1957, o filme *Carta da Sibéria*. É interessante notar, pelo título da obra, que o ensaio fílmico surgiu não só como um filme de viagem, mas também enquanto um filme-carta, como apontou Medeiros (2012, p. 48) ao dizer que “em sua obra identificamos o início de uma tradição da correspondência cinematográfica, não apenas como troca, mas como leitura de cartas no próprio filme que por vezes está direcionada ao espectador.”

A posteriori, a carta por natureza é uma escrita autobiográfica que se manifesta nos filmes de diferentes formas, como podemos perceber em alguns longas-metragens citados a seguir. Em *News from home* (1976), de Chantal Akerman, as cartas escritas por sua mãe durante o tempo em que Chantal esteve morando em Nova York são lidas pela diretora enquanto vemos os registros da cidade. Já em *Marinheiro da Montanha* (2021), Karim Aïnouz viaja de navio para a Argélia pela primeira vez para um encontro com suas origens paternas e, enquanto isso, direciona os relatos da viagem para a sua mãe. Já em *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, a voz que emana é a de um personagem fictício, chamado José Renato, que narra uma viagem de trabalho enquanto tenta esquecer as dores de amor pelo término com sua Galega. A carta em *Te escrevo* se manifesta da mesma forma que esta última: enquanto um relato que se aproxima mais da ficção do que do documentário. Nesse aspecto, o filme revela uma grande parte de confissões íntimas, memórias afetivas, despedidas e saudades.

### **2.1.1 A correspondência em *Te escrevo***

Se bem nos lembramos, o início da concepção das cartas se deu em maio de 2022. De lá para cá, mais de um ano depois, a única coisa que restou da ideia inicial foi o título, reutilizado de um vídeo-carta realizado para a disciplina de Edição de Imagens, e o desejo de utilizar o filme-carta como dispositivo para contar a história de duas mulheres que se amam. Levou um tempo até chegarmos na história que queríamos contar, e quando a encontramos decidimos fazer um *road movie* sobre o (des)encontro de Elisa e Marina no alto sertão sergipano, depois de suas vidas terem tomado rumos diferentes.

Acrescentamos, ainda, à trama do filme, um elemento distópico como pano de fundo para justificar a falta de comunicação entre as personagens e a possibilidade do desencontro. De início, a proposta do contexto distópico estava relacionada à uma situação política em que um novo Governo Federal cortou a comunicação digital em todo o país como forma de conter as revoltas populares. A população estaria se manifestando devido a problemas atuais, como fome, desemprego, problemas ambientais etc., mas que em 2027 estariam intensificados. No entanto, percebemos que não era esse o futuro catastrófico que queríamos retratar. Como alternativa, optamos por explorar a questão da presença de tubarões no litoral Pernambuco e o fato destes animais terem um certo interesse em cabos submarinos de fibra óptica, como destacado em 1987 pelo jornal norte-americano *New York Times*, que publicou reportagem a respeito e a revista *Galileu* republicou a respeito.

As cartas para o filme foram escritas numa etapa anterior às gravações. No momento de escrevê-las, o filme foi dividido em nove sequências. São elas: “O retorno”; “Rodovia BR-101”; “Rodoviária velha”; “Indo até você”; “Glória”; “Curralinho: chegada”; “O sonho”; “Curralinho: partida” e “Destino final” (Apêndice A). Os títulos são autoexplicativos, pois as sequências foram nomeadas de forma linear, de acordo com o local em que Elisa está em seu trajeto, e servem para organizar e visualizar o filme ao todo.

Quando se trata da escrita de roteiros de obras abertas aos acontecimentos, cada documentarista ou ensaísta trabalha de forma diferente diante do desafio de escrever o imprevisível. Alguns buscam o máximo de planejamento possível da história que pretendem contar, e há quem prefira sair de casa sem nenhum planejamento, totalmente entregue ao acaso. Em *Filmar o que não se vê* (2017), Patrício Guzmán expõe uma fala de Frederick Wiseman sobre o processo de criação de seu filme *National Gallery* (2014), no qual este diz: “Não trago nenhuma ideia preconcebida. Filmo o que me parece interessante. Depois, na mesa de montagem, escrevi o filme pela primeira vez” (Wiseman apud Guzmán, 2017, p. 28). Assim, Wiseman descreve uma abordagem muito comum nas produções de filmes ensaísticos e, talvez, mais interessante.

Ter escrito o argumento e as cartas anteriormente nos possibilitou planejamento, buscando imagens na realidade, como pessoas mexendo no celular e registros no carnaval para simular imagens de arquivo. Contudo, no geral, os

registros do filme, em sua maioria, foram entregues ao acaso, priorizando o trajeto até Canindé de São Francisco e, mesmo assim, não houve grandes alterações no texto escrito previamente. No caso de *Te escrevo*, são as cartas narradas que guiaram o filme. Elisa narra os acontecimentos enquanto estes acontecem no momento e não como alguém que revisita as imagens registradas por ela, como é comum nos filmes-diário de Jonas Mekas, por exemplo.

O curta-metragem passeia por Sergipe e convida o espectador, por meio da voz *over*, a adentrar o íntimo de Elisa. As cartas têm como temporalidade o presente, e nos revelam as inquietações da protagonista ao expor seus sentimentos, como saudade, empolgação pela possibilidade do reencontro, arrependimento e medo da rejeição.

*Te escrevo* possui também certa metalinguagem, pois o filme fala do processo de construção do próprio filme e isso fica evidente quando, na narração, Elisa diz:

Penso que essa pode ser a oportunidade de fazer o road movie que sempre quis. Poderia até ser o filme a ser apresentado para a banca e, finalmente, concluir o curso, mas talvez eu tenha que passar mais tempo na estrada, e eu tô com pressa de chegar. Também tô com saudade (*Te escrevo porque te quero perto*, 2023).

A protagonista também apresenta traços biográficos próximos, pois é estudante de cinema e está em processo de conclusão de curso. Enquanto realizadoras, somos transformadas em personagens, mesmo que fictícias, e estamos presentes em corpo, por meio das imagens de arquivo, e em voz, através da voz *over* de Elisa, personagem-intercessora.

## 2.2 Fotografia

Fizemos a captação das imagens em dois dias: o primeiro, em São Cristóvão, no dia 15 de julho de 2023 (Figuras 3 e 4), data que é mencionada na voz *over* de Elisa: “Piso em São Cristóvão pela primeira vez depois de um ano, em 15 de julho de 2027”. O segundo no dia 22 de julho de 2023, quando pegamos um micro-ônibus, popularmente chamado de topique, no Terminal Rodoviário Luiz Garcia com destino à Canindé de São Francisco.

*Figura 3 - Monise captando imagens de São Cristóvão, 15/07/2023.*



FONTE: fotografia Juliana Santos, acervo pessoal.

*Figura 4 - Juliana e Monise na diária de São Cristóvão, 15/07/2023.*



FONTE: Arquivo das autoras.

Ambas as realizadoras foram responsáveis pela filmagem, cada uma registrando de acordo com o seu olhar e as referências já discutidas desde a concepção do projeto. Utilizamos aparatos de captação de imagem de diferentes formatos: as câmeras Canon DSLR T7i e Canon SL3, filmadora de fita Mini DV PV-GS90 e cybershot. Acoplado em uma das câmeras utilizamos um microfone Rode videomicro, além de tripé e lentes Canon 24mm f/2.8 e 50mm f/1.8.

Para darmos início às primeiras imagens do curta-metragem, utilizamos fotografias, analógicas e digitais, de acervo pessoal. Tais fotos foram feitas ao longo dos últimos anos, durante as idas de Monise à São Cristóvão, para visitar sua avó Vanda. A ideia de utilizá-las só surgiu quando iniciamos o processo de montagem e percebemos que elas casariam bem com o *beat* inicial da trilha musical, feita por Teko Shawty. Além disso, percebemos que, na filmografia ensaística, é comum a presença de fotografias, como relatado por Pedro Riera, na *voz over* de seu curta-metragem *Meio filme de família, meio filme de viagem* (2019), sobre as características do fazer ensaístico:

Há muito tempo eu queria filmar a minha mãe e fazer um documentário sobre ela. Fazer um filme usando a minha voz grave, para fazer uma narração pausada e contemplativa como outros cineastas fazem nos seus filmes de família. Começar assim. Com uma sequência de fotos antigas, com um texto sobre ela e sobre a nossa família (Meio filme de família, 2019).

Figura 5 - Frame de handycam em *Te escrevo porque te quero perto*, 2023.



FONTE: arquivo das autoras.

Outras obras com referências fotográficas importantes foram os filmes *Vou rifar meu coração* (2012), de Ana Rieper; *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2010), de Karim Ainouz e Marcelo Gomes e *O Céu de Suely* (2006), de Karim Ainouz (Figura 6). Tais quais os filmes referenciados, pouca foi nossa preocupação em relação a movimentos trêmulos de câmera, assim como registros caseiros, pois a dinâmica do estilo fílmico que adotamos traz essa ideia de fugir de parâmetros do cinema clássico. Nesse sentido, buscamos apresentar uma aproximação com o verossímil, o que pode ser visto, por exemplo, no balanço do veículo, do caminhar,

das águas, do voar dos pássaros, dentre outras cenas, estabelecendo, assim, uma proximidade com o que de fato acontece na vida real.

Como seres humanos, não possuímos um estabilizador *gimbal* acoplado e vivemos no balanço do corpo e na instabilidade da massa. Buscamos, então, esse “balanço” como estética para nosso filme, movimento que também define o formato de um *road movie*.

Figura 6 - Frame imagem analógica O céu de Suely, Karim Ainouz, 2006.



Fonte: O Céu de Suely - playlist by Ralzinho Carvalho | Spotify

Disponível em: <<https://i.scdn.co/image/ab67706c0000da8409e5fd85dd45b1bfb221e6a3>>

Acesso em: 10 ago. 2023.

## 2.3 Som

A priori, desde a concepção do filme, tínhamos a ideia de uma trilha com base no suspense e que tivesse uma referência no universo *sci-fi*, pois, embora não seja o foco do nosso curta-metragem, o mesmo possui um pano de fundo distópico que demandaria a construção de um clima tenso. Então, convidamos Teko (Figura 7), produtor musical e amigo que sempre esteve a par das nossas produções, para compor a trilha sonora do filme. Além disso, Teko também foi o responsável pela captação da *voice over*.

Figura 7 - Teko e Juliana, captação de voz, São Cristóvão, 2023.



Fonte: fotografia Monise Mendonça, acervo pessoal.

Em relação à voz principal no filme, Livia (Figura 8), estudante de teatro e amiga das realizadoras, foi a responsável por dar vida às cartas direcionadas à Marina, em *Te Escrevo*. A mesma já atuou em outras produções universitárias, como o filme *Teto* (2022), com direção de Gustavo Pimentel e Diandra Larissa e a série *Apartamento 666, episódio 2* (2023), também dirigido por Gustavo Pimentel.

Figura 8 - Livia no processo da captação de voz, São Cristóvão, 2023.



Fonte: fotografia Monise Mendonça, acervo pessoal.

A posteriori, para criar a ambientação mais tensa, tivemos como referência alguns sons da série *Stranger Things* e a trilha do filme *Re-cordis - Bolívia e Peru* (2021), de Iago Mauad. Para dar o tom distópico na obra, essa trilha foi utilizada já na primeira sequência do filme, acompanhada com a informação dada na voz over

quando Elisa diz: “Piso em São Cristóvão pela primeira vez depois de um ano, em 15 de julho de 2027. Por aqui as coisas estão mais calmas, apesar do transtorno que é ficar sem uma comunicação rápida e eficiente” (Te escrevo..., 2023).

Como forma de evidenciar os sentimentos de Elisa, fizemos uso das músicas *No rolê*, de Anne Carol, e *Quanto a quanto*, na voz da Banda dos Corações Partidos, contextualizando assim, seus momentos de saudade e indecisão. Então, entramos em contato com as cantoras Anne Carol e Diane Veloso para pedir autorização de uso das canções e elas, prontamente, se mostraram dispostas a contribuir.

Para além das trilhas musicais, a captação do som direto foi um desafio, a começar pela sequência gravada dentro da Topic. O equipamento de captação de som que utilizamos foi um microfone Rode videomicro que esteve acoplado na câmera durante todo o trajeto, no entanto, encontramos interferências, como pessoas ao lado conversando durante toda a viagem; o som do vento na janela de uma Topic em alta velocidade; e músicas tocando em um bar de Curralinho. Entretanto, para contornar essa situação, utilizamos os áudios limpos captados dos vídeos que foram descartados e os manipulamos, além de efeitos sonoros de banco de áudios.

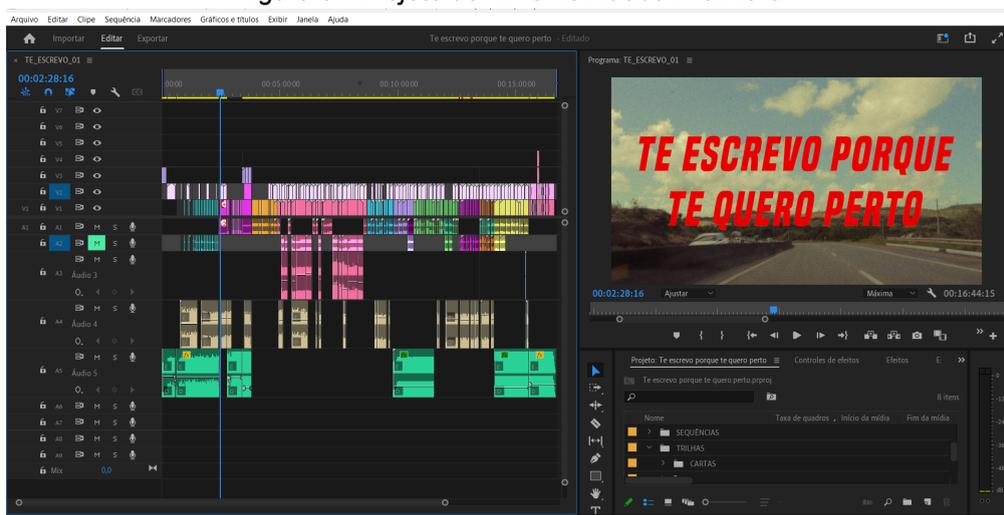
## **2.4 Montagem**

Compreendemos que a montagem é o momento crucial, senão o mais importante na produção fílmica. É nela que se escolhe a sequência das ações da obra e, muitas vezes, no caso do filme-ensaio, é o momento em que o filme se encontra e toma forma. Sendo assim, em *Te escrevo porque te quero perto*, a montagem é composta pela colagem de imagens e sons. Para chegarmos ao tom da montagem, tivemos como referência para a sequência inicial do curta-metragem os filmes *Re-cordis - Bolívia e Peru (2021)*, de Iago Mauad, e *As irmãs (2014)*, de Fabricio Brambatti, conhecido por Urso Morto, seu nome artístico. Assim, as imagens do curta *Te escrevo* foram montadas com o intuito de intensificar e condensar imagetivamente as cartas narradas, por meio da voz *over*. A montagem possui uma linearidade prévia, mas nada que se assemelhe ao cinema clássico, pois, pelo que já discutimos, o filme-ensaio foge dessa ideia cristalizada.

O processo de montar o filme foi feito por ambas as diretoras. Decidimos que seria o ideal, visto que nós que captamos as imagens, então já teríamos em mente todo um esboço estabelecido. Também decidimos que a montagem seria feita no computador de Juliana, que seria nosso centro de montagem. Este processo levou dois dias intensos, sendo esses, nos finais de semana, pois Monise trabalha e tem outras tarefas diárias, impossibilitando nos encontrar no meio da semana. Ficou acordado que aos finais de semana iríamos nos encontrar no polo de edição para fazermos juntas e, no meio da semana, Juliana mexia nos pormenores e avançava no que ainda faltava.

Separamos em pastas os arquivos captados em seus respectivos dias e em subpastas os municípios onde gravamos, seguindo a sequência pré-estabelecida no roteiro (Apêndice A). Ademais, foi criado um projeto no software de edição Adobe Premiere (Figura 9), e neste, várias *sequências*, de acordo com cada cena, mantendo assim o projeto mais harmônico e organizado. Ademais, em cada sequência escolhemos os melhores *takes* e os organizamos de forma linear, em uma sequência geral do filme. Apesar dos percalços e de algumas limitações mentais e de deslocamento, consideramos que nosso processo fílmico foi extremamente organizado e fluido, dentro do que tínhamos planejado.

Figura 9 - Projeto do filme no Adobe Premiere



FONTE: arquivo das autoras

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do objetivo proposto de expor as características e fronteiras do filme-ensaio para, assim, evidenciar onde o filme *Te escrevo porque te quero perto* se encontra, pudemos perceber no curta-metragem realizado uma das características mais evidentes do ensaístico. Ou seja, a presença da voz *over* enquanto se dá o exercício do pensamento da personagem Elisa, que surge enquanto intercessora para incorporar as subjetividades das realizadoras. Embora se trate de uma história de ficção, ao longo do processo de desenvolvimento foi possível perceber o trânsito entre as imagens, com o ficcional e o real vivido se misturando. Afinal, independentemente do enredo ser ficcional ou real, de ser um filme, uma música ou um texto literário, nas obras há sempre a presença do(a) autor(a), nem que seja de forma parcial, ficando subentendido os limites (ou as interações) entre o biográfico e o inventado.

Durante a realização de nosso trabalho de conclusão de curso, foi interessante observar que, de certa forma, nós estávamos dando vida à personagem e vivenciando seu trajeto, seguindo os passos da personagem, o que estabelecemos já no argumento e na escrita das cartas. Estivemos imersas na experiência dessa personagem ao nos deslocarmos numa Tropic do Centro de Aracaju até a rodoviária do município de Nossa Senhora da Glória, em um trajeto que durou mais de duas horas. Estivemos em Curralinho pela primeira vez e observamos aquela paisagem, talvez, com o mesmo olhar de Elisa descobrindo um lugar novo com uma bela vista do rio São Francisco. Esta conexão permitiu o processo de realização cinematográfica.

O baixo orçamento para a realização do curta-metragem acabou por impossibilitar que passássemos mais tempo na estrada, podendo vivenciar de forma mais aprofundada os lugares por onde passamos. Como consequência, a passagem rápida pelo alto sertão sergipano impediu o encontro com as pessoas que lá vivem, entre sujeito ensaístico e o outro. Apesar disso, e dos obstáculos que encontramos no trajeto – como uma cólica que do nada chegou avassaladora ou um pneu que rasgou numa rodovia quase que completamente escura e deserta –, reconhecemos que fizemos o melhor que podíamos diante das circunstâncias.

Considerando as discussões e relações feitas neste memorial sobre o filme-ensaio, os filmes-carta e os *road movies*, ressaltamos o amadurecimento de nosso projeto durante todo o período da graduação, bem como a importância dada ao processo de criação audiovisual. Desse modo, ao realizar um filme que conta uma história de amor entre duas mulheres, e utilizando do formato ensaístico para dar vida a essa trama, torna-se gratificante olhar para trás e perceber que essa vontade já existia desde o primeiro período do curso de Cinema e Audiovisual. Assim, concluímos a graduação contribuindo com mais um filme para fomentar a produção de filmes-ensaios no estado de Sergipe.

## REFERÊNCIAS

CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: 1984.

CARTA DA SIBÉRIA. Direção: Chris Marker. França: 1957.

CORRIGAN, Timothy. **O filme ensaio: desde Montaigne e depois de Marker**. Campinas/SP: Papyrus, 2011.

DI-GLAUBER. Direção: Glauber Rocha. Brasil: 1977.

ERA PRA SER O NOSSO ROADIE MOVIE. Produção e direção Coletivo Filmes de Lama, Brasil, 2019, online (4min.).

**Estudantes de Comunicação se destacam em premiações**. Portal UFS. 2019 Disponível em: <https://www.ufs.br/conteudo/64602-estudantes-de-comunicacao-se-destacam-em-premiacoes>. Acesso em: 24 de julho de 2023.

GUZMAN, Patrício. **Filmar o que não se vê: um modo de fazer documentários**. Tradução de José Feres Sabino. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

HISTOIRE(S) DU CINÉMA (1988-1998); Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Véga Films. França. (268 min.).

LEDSON, M.S.S.; JOHNNYS, J.G.A.; DIKSON, A. F. **Representações e temporalidades do sertão em "Cinema, Aspirinas e Urubus"**. Revista TEL, [S. l.], ano 2020, v. 11, n. 2, p. 125-139, 4 maio 2021. DOI <https://doi.org/10.5935/2177-6644.20200017>. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/17326>. Acesso em: 28 jul. 2023.

LEWIS, Peter H. **Phone Company Finds Sharks Cutting In**. 1987. Revista The New York Times. U.S. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1987/06/11/us/phone-company-finds-sharks-cutting-in.html> Acesso em: 10 de julho de 2023.

MARKENDORF, M. **Road Movie: a narrativa de viagem contemporânea**. 2012. v. 10 n. 1Supl (2012): Supl.1 *Estação Literária*, 10(1Supl), 221–236. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/el.2012v10.e25999>. Acesso em: 17 de agosto de 2023.

MEDEIROS, Rúbia M. de O. **Partida, Deslocamento e Exílio. Escrever com a Imagem o processo de subjetivação e estética em filmes-carta**. 2012, Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. (p. 34-53). Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/30/teses/819748.pdf> Acesso em: 27 de agosto de 2023.

MEIO FILME DE FAMÍLIA, MEIO FILME DE VIAGEM. Direção: Pedro Riera. Brasil: 2019. (21 min.).

MIGLORIN, C. **O ensino de cinema e a experiência do filme-carta**. 2014. v. 17 n. 1 *E-Compós*, 17(1). Disponível em: < <https://doi.org/10.30962/ec.1045>> Acesso em: 24 de agosto de 2023.

PAIVA, Samuel. **Gêneses do gênero road movie**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, 38(36), 35-53. São Paulo. 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70902>>. Acesso em 15 mar. 2023.

SIQUEIRA, M. R.. **O ensaio e as travessias do cinema documentário**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFMG, Belo Horizonte, 2006.

SOUZA, G. **O personagem no road movie documental brasileiro**. 2015. v. 17 n. 3. São Paulo. *E-Compós*, 17(3). Disponível em: <<https://doi.org/10.30962/ec.1106>> Acesso em: 20 de julho de 2023.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura contemporânea**. São Paulo. Hucitec, 2015.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Filme-ensaio e formas de inscrição da subjetividade**. Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário, v. 26, p. 25-35, 2019. Disponível em: <<https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/doc/article/view/639/pdf>>. Acesso em: 29 de setembro de 2023.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Passagens entre o filme-ensaio e o documentário (revisões/problematizações)**. Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário, v. 30, p. 145-168, 2021. Disponível em: <<https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/doc/article/view/1006/pdf>>. Acesso em: 29 de setembro de 2023.

VASCONCELOS, Eliane Diógenes. **Expansão da autobiografia na cultura contemporânea: filme-carta e filme diário**. 2021. XVII ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/131741.pdf>> Acesso em: 1 de setembro de 2023.

VELASCO, Diogo Cavalcanti. **O poder do local: sertões nordestinos no cinema brasileiro contemporâneo**. 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes Da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010. Disponível em: <<https://www.repositorio.unicamp.br>>. Acesso em: 28 ago. 2022.

VIEIRA, L. O. **Cineastas negras e a autorrepresentação: uma análise do filme “Caixa D’água, quilombo é esse?” da cineasta Everlane Moraes**. In: Relações étnico-raciais em Sergipe : escritas negras [recurso eletrônico] / organizadores: Yérsia Souza de Assis, Laise Maria da Silva, Frank Marcon. - São Cristóvão, SE: Editora UFS, 2023. (p. 55-69)

## APÊNDICE A – ROTEIRO

**CARTELA:** Em 2027, houve a implementação de um novo cabo submarino de fibra óptica instalado pelo Estado, com o intuito de diminuir a dependência com os outros países e promover uma maior segurança de dados ao interligar apenas os estados brasileiros. No entanto, após 6 meses de sua inauguração, devido às mudanças climáticas, houve o aumento de tubarões no litoral pernambucano. Isso resultou em ataques de tubarões ao cabo de fibra óptica e a comunicação digital entre a população, agora, se encontra prejudicada após o rompimento dele.

### CARTA Nº 1: O RETORNO

Piso em São Cristóvão pela primeira vez depois de um ano, em 15 de julho de 2027. Por aqui as coisas estão mais calmas, apesar do transtorno que é ficar sem uma comunicação rápida e eficiente. Mesmo nessa situação, ainda consigo ver a mesma rotina que me descreveu nas últimas vezes em que me deu notícias daqui. Nunca pensei que a essa altura estaria escrevendo cartas.

De tardezinha, saí na rua atrás de uma cerveja. Usei como justificativa o calor, mas, na verdade, ando pelas mesmas ruas que a gente andava após as aulas de sexta-feira, faço o mesmo trajeto até chegar na Praça da Matriz. Procuo você em cada rosto, mas nenhum deles é o seu.

Apesar de não ter visto você, acabei encontrando a sua irmã quando já estava voltando pra casa. Avistei ela longe e adiantei os passos para alcançá-la. Fiquei sabendo por ela que você foi pra Canindé de São Francisco, a pedido dos ribeirinhos. Infelizmente, não tive a sorte de te encontrar.

Ontem, tentei te ligar pra falar que tava vindo, mesmo sabendo que estamos sem sinal. Só queria ouvir a sua voz e não a da mulher da mensagem eletrônica me dizendo pra deixar um recado após o sinal. Por um instante, quis que ela continuasse a falar pra eu fingir que ela era você. Espero que logo você receba essa gravação. Enquanto isso, eu vou ao seu encontro, Marina. Vou pegar essa estrada pra encontrar você.

## **CARTA Nº 2: RODOVIA BR-101**

Em fevereiro de 2023, passo por essa mesma rodovia. Eu tava a caminho da rodoviária indo estudar cinema em Recife. Lembro de sentir o nervosismo pelo que era novo tomar conta do meu corpo, e medo do que poderia ficar para trás.

Era quarta-feira de cinzas. Por dois dias, entramos em clima de folia e nos esquecemos da despedida. A marchinha tocava, gente me empurrava, o suor descia pelo corpo. Foi como um refúgio.

Pedi a um amigo que fizesse essa foto nossa para não me esquecer de nós e daquele momento, e se um dia eu me esquecesse, poder me lembrar do que já fomos. Quando vejo essa foto, me vem à memória uma sensação de conforto. Sinto saudade de como a gente era antes dessa distância toda.

## **CARTA Nº 3: RODOVIÁRIA VELHA**

*(Imagens da movimentação de pessoas na rodoviária e da  
Topic com destino a Canindé de São Francisco)*

Peguei apenas duas mudas de roupa, escova de dente, creme dental, caneta e papel e a câmera. Coloquei tudo dentro da mochila. A câmera deixo ao meu lado. Quero ter acesso rápido a ela.

## **CARTA Nº 4: INDO ATÉ VOCÊ**

Marina, no trajeto de Recife até Sergipe vi uma frase no para-choque de um caminhão escrito “não é pressa, é saudade” e me lembrei que você sempre se divertia lendo essas frases. Então, decidi começar a filmar fragmentos dessa viagem, para que você pudesse ver com os meus olhos os momentos que não passamos juntas, mas tudo que gravei acabei perdendo quando o cartão de memória corrompeu.

Penso que essa pode ser a oportunidade de fazer o road movie que sempre quis. Poderia até ser o filme a ser apresentado para a banca e, finalmente, concluir o curso, mas talvez eu tenha que passar mais tempo na estrada, e eu tô com pressa de chegar. Também tô com saudade.

\*\*\*

Acabo de passar por Dores. Tô mais perto de você agora do que quando saí de São Cristóvão pra ir atrás de você. Até aqui, são 2 horas e 16 minutos dentro dessa Topic. Parece que nunca chega.

\*\*\*

Tô que nem essa mulher mexendo no celular o tempo todo na espera de qualquer sinal, de alguma mensagem sua.

### **CARTA Nº 5: GLÓRIA**

Tá um calor danado. Desço da Topic pra comprar uma água gelada na lanchonete da rodoviária. Do meu lado, uma mulher curiosa com a presença da câmera pergunta de onde eu vim e para onde eu tô indo. Acabei falando de você pra uma estranha, mas descobri que você não é estranha pra ela. Bárbara me disse que você é a moça que tá ajudando a manter o Velho Chico vivo, e que você tá pra ir em Curralinho fazer a análise da água. Soube por ela o que tá acontecendo com os dejetos do resort que estão construindo no alto sertão. Decidi esperar por você. Deixo a Topic ir embora sem mim.

### **CARTA Nº 6: CURRALINHO**

Marina, te escrevo de Curralinho. Cheguei no fim da tarde menos determinada do que quando saí de São Cristóvão. Estou tão perto de você, e logo agora fui consumida pela incerteza. Me pergunto se fiz a escolha certa. Eu segui minha vida, você seguiu a sua e talvez eu não devesse desejar voltar pra você. Já se passou muito tempo desde a última vez em que a vi. Não sei se você vai me receber com um sorriso no rosto ou se vamos nos deparar com um estranhamento novo entre nós, por isso aceitei quando Bárbara sugeriu que eu passasse a noite aqui. Tenho poucas imagens porque perco a vontade de filmar. Tiro um tempo pra pensar.

## **CARTA Nº 7: O SONHO**

Estou nadando com você no rio. Você insistiu dizendo que a água estava morna e eu entrei. Sinto a areia submersa afundar meus pés, mas apenas olho para frente e sigo em sua direção, mesmo com o coração palpitando porque tenho medo de mergulhar. Me acomodo no raso.

Você me abraça e diz no meu ouvido que sente a minha falta. Depois se afasta e te percebo cada vez mais longe, até você sumir de vez. Tenho vontade de nadar até encontrar você, mas eu não sei em que direção ir. A água está turva, tá um pouco agitada. Entro em desespero.

## **CARTA Nº 8: CURRALINHO**

Quase não consegui pregar os olhos essa noite. No meu sonho, eu nadei até o seu abraço, mas quando acordei só me deparei com o silêncio. Que agonia dessa espera. Te aguardo no rio.

\*\*\*

Te sinto distante, Marina, mesmo sabendo que estamos imersas no mesmo Velho Chico.

## **CARTA Nº 9: DESTINO FINAL**

*(Através do parabrisa do carro, se vê a estrada à frente. Pouco tempo depois, o carro passa pelo pórtico da cidade, onde é possível ler "Bem-vindo à Canindé. Ouve-se o som do telefone tocando. Elisa atende a ligação de Marina e fica em silêncio.*

*Marina espera por uma resposta)*

**MARINA:**

Alô, Elisa? (pausa) Elisa, você tá aí?

## APÊNDICE B – LINK DO FILME E FICHA TÉCNICA

**Link do filme:**

[https://drive.google.com/file/d/1xzoEK4x6Qt7PKKnibSrBNU\\_E-KSa-fwN/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1xzoEK4x6Qt7PKKnibSrBNU_E-KSa-fwN/view?usp=sharing)

### FICHA TÉCNICA

**Roteiro:** Mony Mendonça

**Direção:** Julie Santos e Mony Mendonça

**Direção de fotografia:** Julie Santos e Mony Mendonça

**Cor e finalização:** Julie Santos e Mony Mendonça

**Montagem:** Julie Santos e Mony Mendonça

**Fotografias:** Mony Mendonça

**Fotografia Instax:** Kelven Félix

**Voz over:** Lívia Maria

**Captação e Trilha:** Teko Shawty

**Motorista:** Max Welber

**Trilha musical:**

No rolê - Anne Carol

Quanto a quanto - A banda dos corações partidos