

# Sombras Elétricas

por André Renato

Edição 9

09 de março de 2023

## Conheça o gênero do *filme-ensaio*:

- origens;
- características;
- diferenças entre filme-ensaio e documentário;
- principais filmes e cineastas.

## Índice:

A história do *ensaio*, na Literatura e no Cinema. 2

Filme-Ensaio é a mesma coisa que documentário? 4

10 filmes para conhecer o gênero. 5

## Filme-Ensaio: entre o documental e o poético

Às vezes nos deparamos com um belíssimo filme como *Os Catadores e Eu* ("Les Glaneurs et la Glaneuse", 2000), da Agnès Varda, um verdadeiro poema em forma de filme, sendo chamado de "documentário". Na verdade, o longa está mais próximo do formato do **filme-ensaio**.

Nem todo mundo está familiarizado com o termo, mas o filme-ensaio é um gênero importante para a História da Sétima Arte e tem recebido cada vez mais atenção dos estudos acadêmicos, principalmente nos últimos 10 anos. Provavelmente, você já viu algum filme ensaístico, mesmo sem se dar conta.

Grandes diretores praticaram e ainda praticam filmes-ensaios com maestria. Além da Agnès Varda, temos: Jean-Luc Godard, Chris Marker, Jonas Mekas, Chantal Akerman, Derek Jarman e muitos outros. Mas, infelizmente, o gênero sempre esteve mais restrito ao circuito de uma cinefilia já iniciada e *hardcore*. Também por isso, costuma ser difícil o acesso a filmes-ensaios - principalmente acesso legal.

Mas nós, das Sombras Elétricas, não nos deixaremos abater e traremos para nossos leitores uma introdução ao gênero, a qual esperamos que possa funcionar como o necessário pontapé inicial para que vocês consigam mergulhar fundo nesta que é uma das mais fascinantes fossas abissais do oceano da cinefilia (quem ainda não fez isso).

Veremos que o filme-ensaio é composto de contradições: é documentário e é ficção narrativa, é reportagem e diário pessoal, prosa e **poesia** (o ensaio no Cinema é fortemente tributário do ensaio na Literatura).

Boa viagem!



*Os Catadores e Eu* ("Les Glaneurs et la Glaneuse", França, 2000, dir.: Agnès Varda)



Montaigne

**“O ensaio reflete o que é amado e odiado, (...) Felicidade e joga lhe são essenciais.”**

### Adorno



Adorno

## O ensaio na Literatura

Especialistas concordam que a obra *Ensaaios*, escrita pelo filósofo francês Michel de Montaigne (1533-1592), é a primeira em que aparece esse formato de texto argumentativo. As características mais básicas do gênero já estavam presentes: linguagem altamente **subjéti-va**, uma escrita aparentemente **espontânea** e uma observação **dinâmica** e

afiada do mundo. Ao longo do seu desenvolvimento até chegar ao século XX, o ensaio foi aprimorando sua veia política e sua participação no **debate público**, sobre temas de interesse coletivo. São grandes ensaístas na modernidade: Stefan Zweig (1881-1942), Virginia Woolf (1882-1941), Aldous Huxley (1894-1963), Jorge Luis Borges (1899-1986), Roland Barthes (1915-1980), Susan Sontag (1933-2004), Umberto Eco (1932-2016).

Mas, afinal de contas, o ensaio é um texto literário ou filosófico? Quem responde é o filósofo alemão Theodor W. Adorno, no famoso ensaio intitulado *O ensaio como forma* (1958): para ele, o ensaio é uma **forma livre** que deve servir a uma liberdade de espírito que não costuma ser permitida em meios acadêmicos (artigo, monografia, tese). Daí, a espontaneidade e a subjetividade que marcam o estilo ensaístico.

Para Adorno, o ensaio vai sendo montado pelo escritor como uma criança monta um brinquedo, com um interesse puro, com “felicidade” e “jogo”. Veremos que o ensaio cinematográfico também assumirá essa postura de felicidade e de jogo - principalmente os filmes-ensaios de Agnès Varda: veja *Salut les Cubains* (1963).

Acima de tudo, o ensaio é uma **obra aberta**, que não se preocupa em estabelecer teses inquestionáveis e eternas. O ensaio é um texto de baixa precisão e alta fluidez, afinado com a mutabilidade

e transitoriedade das coisas da vida, do mundo.

terísticas que o ensaio cinematográfico tomará em-

**“O ensaio não segue as regras do jogo da ciência (...). Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada (...) O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma (...)” Adorno**

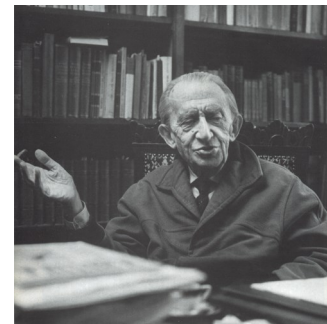
O filósofo diz que o ensaio procura antes “eternizar o transitório”, do que procurar o “eterno no transitório”. Uma vez que o ensaísta não dá a mínima para a “objetividade” científica, ele pode abraçar sem pudor o valor da experiência individual em suas reflexões. Alguém poderia questionar: “mas isto não seria exatamente aquela postura anti-científica da extrema-direita de hoje?” Não, não é, porque a única coisa que a extrema-direita quer é martelar dogmas, os seus próprios dogmas, que entram em contradição direta com o conhecimento científico objetivamente demonstrado. Já o ensaísta, por sua vez, não quer “cagar regra” alguma para ninguém; tudo o que ele ou ela quer é entender um pouquinho melhor a sua própria vivência no mundo, de um ponto de vista puramente subjetivo.

“Ah, mas quer dizer então que o ensaísta é um liberal, um individualista incorrigível, um libertariano do tipo ‘don’t thread on me?’”. Também não, porque o ensaísta procura sempre **correspondências** entre a experiência individual e a experiência coletiva, na medida em que esta se veja simbolizada naquela. Daí a forte consciência social, política e histórica presente nos melhores ensaios.

Essa articulação entre o individual e o coletivo será uma das principais carac-

prestada do ensaio literário / filosófico. Isso é muito visível na obra de Chris Marker, Chantal Akerman, Derek Jarman.

O crítico literário marxista Georg Lukács (*On the nature and form of the essay*, 1974) descreve a experiência que inspira o ensaio como um **“acontecimento da alma”** que provocará um “reordenamento conceitual da vida”, a partir de um questionamento ativo de “problemas da vida”. E “a coisa essencial e determinante de valor no ensaio não é o veredicto, mas o processo de julgar”.



Lukács

## O ensaio no Cinema

A Sétima Arte demorou algumas décadas, após o seu nascimento, para cortar o cordão umbilical que a prendia à Literatura e ao Teatro, encontrando os seus próprios recursos expressivos: o “específico” cinematográfico, como se costumava debater durante a primeira metade do século XX.

Porém, ao atingir a maioridade, o Cinema volta à Literatura, por outros caminhos, caminhos mais dialéticos (o poder da síntese). É com esse espírito que Serguei Eisenstein, um dos principais codificadores da linguagem cinematográfica, utiliza pela primeira vez o termo “ensaio”

to *Michael Moore*, 2003), Paul Arthur diz que foi “depois do Holocausto – a prova de fogo para o papel do testemunho individual no trauma coletivo – que os filmes-ensaios adquiriram um contorno estético e um propósito moral distintos”. Por isso, *Noite e Neblina* (“Nuit et Brouillard”, 1955), de Alain Resnais, é considerado realização pioneira dentro da categoria de filme-ensaio.

Em 1948, o teórico e cineasta francês Alexandre Astruc lança o manifesto vanguardista da “câmera-caneta” (*caméra-stylo*), que entende o cinema como uma

Marker – tomado por muitos críticos e historiadores do cinema como principal realizador de filmes-ensaios propriamente ditos.

Jean-Luc Godard também costuma ser citado como realizador prolífico e bem-sucedido de ensaios filmicos. Noel Burch, em *Práxis do Cinema* (1969), fala sobre o Godard de *Viver Sua Vida* (“Vivre Sa Vie”, 1962): “Cinema de meditação pura, onde o tema é a base de uma construção intelectual suscetível de transformar-se na forma, na própria realização, sem que esta seja, por isso, edulcorada ou alterada”.

Quanto ao “cinema ritual”, este teria sua fonte de inspiração nas vanguardas europeias da década de 1920, encontrando desenvolvimento efetivo no cinema experimental estadunidense do pós-guerra (Maya Deren, Kenneth Anger, Stan Brakhage): “tinham um caráter ritual, explorando com uma felicidade sem igual as possibilidades formais implícitas em uma tal abordagem, usando e abusando das possibilidades de desorientação espacial através da montagem”.

O pesquisador brasileiro Arlindo Machado, no artigo intitulado *O filme-ensaio* (2003), também aponta em Godard o auge da realização da forma ensaística pelo cinema, analisando *Duas ou Três Coisas Que Sei Dela* (“Deux ou Trois Choses que Je Sais d’Elle”, 1967).



Carta da Sibéria

aplicado a um filme: o cineasta russo declara que sua obra maior, *Outubro* (1927), é uma série de ensaios visuais.

Alguns anos mais tarde, em 1940, o cineasta vanguardista alemão Hans Richter publica o manifesto intitulado *O ensaio filmico: uma nova forma de filme documentário*, em que defende o cinema ensaístico eisensteiniano.

Ainda nos anos 40, o Holocausto será um marco referencial para a evolução dos filmes-ensaios. Em artigo para a revista *Film Comment* (*Essay questions: from Alain Resnais*

“linguagem, uma forma na qual e pela qual um artista pode expressar seu pensamento, por mais abstrato que seja, ou traduzir suas obsessões exatamente como acontece hoje no ensaio ou no romance”.

A partir da década de 1950, o termo *essai cinématographique* passa a ser usado cotidianamente na França, e André Bazin, em 1957, promoverá uma relação certa e entre filme e ensaio literário, ao analisar *Carta da Sibéria* (“Lettre de Sibérie”, 1957), de Chris

Burch não usa a expressão “filme-ensaio”, mas identifica dois tipos de filmes não-ficcionais que se distanciam da forma tradicional do documentário: o “filme-meditação” e o “filme-ritual”. Dentre os primeiros, podemos encontrar os curta-metragens de Georges Franju, *O Sangue das Bestas* (“Le sang des bêtes”, 1948) e *Hôtel dos Inválidos* (“Hôtel des Invalides”, 1951): seu objetivo é “expor teses e antíteses através da própria tessitura do filme”.

“(…) uma forma na qual e pela qual um artista pode expressar seu pensamento, por mais abstrato que seja, ou traduzir suas obsessões exatamente como acontece hoje no ensaio (...)”

## Filme-ensaio vs. documentário

Um dos melhores estudos do filme-ensaio está no livro de Timothy Corrigan, *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker* (2015). Adotando como ponto de partida a complexidade da experiência (individual e coletiva), o filme-ensaio é uma forma francamente ambígua, no meio do caminho entre o documentário, a ficção e o cinema experimental; misturando um tom de reportagem objetiva a um tom de poesia lírica carregada de subjetividade.

experiência que lhes servirão de tema.

Corrigan define o filme-ensaio como:

“(1) um teste da subjetividade expressiva por meio de

(2) encontros experienciais em uma **arena pública**,

(3) cujo produto se torna a figuração do pensar ou pensamento como um discurso cinematográfico e uma resposta do espectador.”

Tal “subjetividade expres-



Duas ou Três Coisas que Eu Sei Dela

Mais do que um gênero fechado, o autor propõe o adjetivo *ensaístico* para o estilo de certos filmes em que ocorre “um tipo de encontro entre **o eu e o domínio público**, um encontro que mede os limites e possibilidades de cada um (...). Presente em muitas e diferentes formas artísticas e materiais além do filme-ensaio, o ensaístico executa uma apresentação **performativa do eu** (...)”.

Em resumo, filme-ensaio não é, necessariamente, filme documental, de não-ficção; seu caráter ensaístico pode incorporar inclusive estruturas narrativas: como exemplo, Corrigan cita *Além da Linha Vermelha* (1998), de Terrence Malick. Destaque-se a importância do fato de filmes ensaísticos – e os filmes-ensaios – operarem **remodações** nas estruturas típicas tanto do cinema documental quanto do cinema narrativo, a partir da subjetividade e da

siva”, incorporada em uma perspectiva de primeira pessoa (muitas vezes, a do próprio cineasta), é um dos elementos mais típicos do filme-ensaio.

Corrigan diferencia cinco categorias de experiências que inspirarão modalidades distintas de filmes-ensaios:

1. os ensaios **retratistas**, centrados na representatividade e expressividade do “eu”;
2. os ensaios **de viagem**, nos quais a experiência pública definidora do ensaístico aparece relacionada a diferenças geográficas;
3. os ensaios **diarísticos**: a experiência, aqui, pauta-se pela questão da temporalidade;
4. os ensaios **editoriais**, que promovem – e aprofundam – toda uma ordem de reflexões sobre os acontecimentos de interesse público;

5. os ensaios **refrativos**: partindo da experiência estética (no cinema e em outras artes), produz reflexões críticas, muitas vezes metalinguísticas.

Filmes-ensaios *refrativos* são especialmente interessantes quando jogam na arena pública o próprio estatuto (ontológico, social, moral) da imagem registrada – ou inventada – pela câmera. Godard fez isso reiteradamente ao longo de sua carreira, a ponto de inspirar o filósofo cinéfilo Gilles Deleuze (*L'île déserte et autres textes*, 2002) a dizer que o diretor francês é “como um pioneiro da ‘filosofia’ no cinema, ao utilizar os meios audiovisuais para promover especulações abstratas”.

Para Arlindo Machado, cinema ensaístico quer simular estruturas e processos de pensamento inclusive abstrato; por isso, é um cinema que demonstra consciência da sua própria **discursividade** – o que é especialmente válido para os ensaios “refrativos”.

Para Machado, o filme-ensaio ainda é chamado de documentário apenas por falta de categorização melhor. O pesquisador entende documentário como uma modalidade de se fazer cinema mais apegada ao velho dogma bazi-niano da ontologia da imagem fotográfica. Isto é, o documentário teria como pretensão –



Além da Linha Vermelha

ingênua, segundo o autor – de mostrar uma realidade que, na verdade, não existe em sua forma dada, ao natural.

Todo fato “real” é, no fundo, nada mais do que uma construção histórico-social; por isso, só pode ser registra-

oferecendo-a inclusive para que o espectador a questione.

Retomando a importância do Holocausto (trauma coletivo) para o contorno estético e moral do ensaio, Corrigan enxerga, dentro de muitas experiências ensaísticas modernas (após a 2ª Guerra Mundial), o “risco” em se mover culturalmente através de “territórios contestados”, sendo o fracasso, a crise e o trauma a “base experiencial do ensaístico”. Daí a preferência peculiar do filme-ensaio por **“pessoas marginalizadas** política, sexual, social e racialmente”. Não há como não lembrar dos curtas-metragens poético-ensaísticos de Kenneth Anger a partir de experiências da população LGBTQi+, ou dos ensaios sobre a luta da população afrodescendente dos EUA realizados por Godard (*Sympathy for The Devil*) e por Agnès Varda (*Black Panthers*), ambos em 1968.

“A **meio caminho da ficção e da não-ficção, das reportagens jornalísticas e da autobiografia confessional, dos documentários e do cinema experimental, eles são (...) práticas que desfazem e refazem a forma cinematográfica (...)**”

**Corrigan**

## 10 filmes-ensaios essenciais

### 1. *Noite e Neblina* (“Nuit et Bruillard”, França, 1956, Alain Resnais)

Não foi o primeiro filme de não-ficção a mostrar os horrores do Holocausto - a polonesa Wanda Jakubowska já tinha lançado *The Last Stage* em 1948. Mas o longa de Resnais teve recepção mais ampla e ocupou o posto histórico de revelar ao mun-



### 2. *Carta da Sibéria* (“Lettre de Sibérie”, França, 1957, Chris Marker)

Um poema audiovisual que alarga os horizontes cognitivos e emotivos do espectador. Um filme pioneiro que define muito do caminho mais ensaístico que o cinema de não-ficção tomará na segunda metade do século XX.



### 3. *L'Opéra Mouffe* (França, 1958, Agnès Varda)

A poesia e o humanismo que são a alma de Agnès Varda. A envolvente cadência da montagem é testemunho do quanto a cineasta valoriza a sala de edição no processo criativo (como ela própria diz em *Varda by Agnès*, 2019).



### 4. *Sympathy for The Devil* (Reino Unido, 1968, Jean-Luc Godard)

Um filme-manifesto: contracultura, *rock and roll*, revolução, *black panthers*. Godard extraiu a polpa dos anos 60. Um filme para a formação do jovem militante: musical, cinematográfica, política, cultural.



### 5. *News from Home* (EUA, 1976, Chantal Akerman)

A melhor articulação entre a esfera subjetiva, individual, e a esfera coletiva, pública, característica básica do filme-ensaio. Alinhe com os olhos a razão e a emoção ao ver este poema-filme, muito, muito distante do formato de documentário.



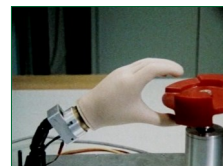
### 6. *Diary: 1973-1983* (Israel, 1983, David Perlov)

O cineasta brasileiro-israelense David Perlov compôs esta obra de um lirismo monumental, de uma fé tarkovskiana na epifania do real e do tempo. Talvez o melhor exemplo da dimensão lírica do filme-ensaio.



### 7. *As You See* (Alemanha, 1986, Harun Farocki)

Thomas Elsaesser afirma, no artigo *Harun Farocki: cineasta, artista, teórico da mídia*, que “Farocki assume um tema apenas quando preenche ao menos duas condições: permita que ele o retrate como processo e que estabeleça uma relação especular consigo mesmo”. Desse modo, “os filmes de Farocki são um diálogo constante com as imagens, com o ato de fazer imagens, e com as instituições que produzem e fazem circular tais imagens”.



### 8. *Blue* (Reino Unido, 1993, Derek Jarman)

Um dos filmes-ensaios mais experimentais e humanamente intensos que existem. Sobre uma tela invariavelmente azul, durante mais de uma hora, ouvimos músicas, sons ambientes, narrações e recitações de poemas que tentam sintetizar a trágica experiência do cineasta que vive nos estágios terminais da AIDS.



### 9. *Mr. Death: The Rise and Fall of Fred A. Leuchter, Jr.* (EUA, 1999, Errol Morris)

Um ensaio retratista sutilmente sarcástico de Leuchter, sujeitinho boçal e asqueroso que ganhou fama ao projetar cadeiras elétricas e atuar em militância pelo negacionismo do Holocausto. Um filme absolutamente necessário para entendermos a extrema-direita de hoje.



### 10. *IWOW: I Walk on Water* (EUA, 2020, Khalik Allah)

O fotógrafo retratista Khalik Allah caminha à noite pelas ruas de Nova York oferecendo visibilidade aos excluídos da malha social: moradores de rua, viciados em drogas, trabalhadoras do sexo etc. O melhor filme-ensaio dos últimos anos, com potencial para se tornar clássico.

