

NOTAS SOBRE IMAGENS-PASSAGENS: O ENSAÍSMO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Raquel do Monte

NOTAS SOBRE IMAGENS-PASSAGENS: O ENSAÍSMO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Raquel do Monte¹

Resumo:

A proposta do trabalho consiste em pensar o ensaio como uma forma de inscrição na cultura audiovisual e, para tanto, serão utilizados como recursos de exploração a contemplação e, em seguida, a reflexão em torno do seu corpo, suas formas e presença nos meios de comunicação do mundo pós-industrial. A ancoragem teórica dar-se-á a partir de uma costura elaborada na atmosfera formada pela Teoria do Cinema e derivada da ressonância do pensamento filosófico, literário e estético. Nosso ponto de partida para a formação do conjunto epistêmico que pretendemos elaborar é o texto “O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker”, de Timothy Corrigan e a observação e análise da Trilogia da Solidão do cineasta e artista brasileiro Cao Guimarães. Diante disso, cabe compreender, segundo um pensamento pós-estruturalista, de que modo a escrita ensaística possibilita a existência de um produto audiovisual que escapa do paradigma representacional e converge para o regime sensível intitulado lógica da sensação (DELEUZE, 2007). Sobre esse aspecto, pensar o Cinema é dar-se conta também das potencialidades, linhas de força, cartografias e temporalidades que advém do processo de criação e materialidade do que a crítica convencionou chamar de filme-ensaio. Diante do exposto, a proposta busca responder a seguinte questão: como o filme-ensaio pode traduzir formas-pensamento no mundo contemporâneo?

“Solidão é a gente demais”

Guimarães Rosa

Palavras-chave: Cinema ensaio. Estética fílmica. Teoria do Cinema.

Texto do trabalho:

Falar do cineasta brasileiro Cao Guimarães² é um exercício que requer certa dose de incômodo, visto que sua obra se encontra numa esquina e os seus gestos, materializados nas imagens e planos dos seus filmes, traduzem uma poética singular no contexto brasileiro do cinema contemporâneo. Aqui, a proposta é mergulhar na sua Trilogia da Solidão, formada pelos longas-metragens *A alma do Osso* (2004), *O Andarilho* (2006) e *O Homem*

¹ Raquel do Monte é professora de Audiovisual da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Doutora em Comunicação, realiza há dez anos pesquisa no campo cinematográfico, sobretudo, no âmbito da Teoria do Cinema. Atua também como curadora de mostras de cinema. E-mail: rdomonte@gmail.com

² Cao Guimarães nasceu no estado de Belo Horizonte, Brasil, em 1965. Ele produz desde dos anos 80 e teve seus trabalhos expostos em diferentes museus e galerias como Tate Modern, Guggenheim Museum, Museum of Modern Art NY, Gasworks, Frankfurter Kunstverein, Studio Guenzano, Galeria La Caja Negra e Galeria Nara Roesler. Participou de bienais como a XXV e XXVII Bienal Internacional de São Paulo e Insite Biennial 2005 (San Diego/Tijuana). Alguns de seus trabalhos foram adquiridos por coleções como Fondation Cartier Pour L'art Contemporain, Tate Modern, Walker Art Center, Guggenheim Museum, Museu de Arte Moderna de São Paulo, MoMA NY, Instituto Cultural Inhotim, entre outros. Seus filmes já participaram de diversos festivais: Festival de Locarno (2004, 2006 e 2008), Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2007), Sundance Film Festival (2007), Festival de Cannes (2005), Rotterdam International Film Festival (2005, 2007 e 2008), Festival Cinema du Réel (2005), Festival Internacional de Documentários de Amsterdam – IDFA (2004), Festival É Tudo Verdade (2001, 2004 e 2005), Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival (2008), 26 Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (2004 e 2006), Festival do Rio (2001, 2004, 2005, 2006), Sydney International Film Festival (2008), entre outros, conforme a biografia do artista destinada à imprensa e recortada por Rafael de Almeida Borges na tese de doutorado *Poética do Lago e Sua Superfície* defendida no Instituto de Artes da Universidade de Campinas em 2013.

“Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842 – Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão, da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

NOTAS SOBRE IMAGENS-PASSAGENS: O ENSAÍSMO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Raquel do Monte

das Multidões (2013), com ênfase na análise de *O Andarilho*, tendo vista à compreensão da escritura fílmica composta por Guimarães através da materialidade das obras. Para tanto, é essencial, ao relacionarmos-nos com materiais audiovisuais que estão impregnados de experimentações visuais e uma busca pela ressignificação da experiência do olhar que consideremos o seu caráter processual e a natureza ensaística das obras. Neste sentido, a tentativa de cartografar essa experiência cinematográfica parte do pressuposto de que é imprescindível construir um pensamento estético-científico a partir de um lugar afetivo que potencialize o encontro e a mobilização dessa linguagem.

Cao Guimarães trabalha no tensionamento e ruptura do campo cinematográfico, ou seja, num entre-lugar do cinema e das artes plásticas. Seus filmes³ trazem “a fragmentação, a falta de univocidade e totalização, a subjetividade e a expressividade, as elipses, os deslocamentos e condensações, sem falar dos inúmeros traços de auto-reflexividade” (TEIXEIRA, p.43). Diante disso escolhemos abordá-los a partir de um gesto errático, tendo em vista que a compreensão acerca da errância passa por duas de suas características principais. A primeira é que ela é essencialmente processual e a segunda é que a sua existência prescinde da experiência. Dada a sua face que diz de um enquanto, de uma duração, de um processo, é oportuno trazer à superfície lampejos de sensações que os filmes reverberam.

Consideramos como ponto de partida para a consolidação da escritura analítica que propomos fazer, acerca da Trilogia da Solidão, um certo espírito cinéfilo tão caro à formação e à mudança de olhar da geração pós-advento dos novos cinemas, do cinema dito moderno, de acordo com a historiografia clássica do campo. Esta cinefilia inscreve alguma dose de passionalidade e um desejo de mergulho que coloca as obras em outro ponto de observação. Para tanto, alia-se a isso uma influência de um olhar *baziniano*⁴ por excelência que concilia ao mesmo tempo densidade teórica e paixão, abrindo novas chaves de leitura, ofertando possibilidades singulares de imersão e, conseqüentemente, de reconexão com o mundo e com o universo estético trazido no filme. Portanto, antes de proferir juízos de valor ou normatizar olhares, em obras como *O Andarilho* (2006), por exemplo, visamos circunscrever linhas imaginárias que tentam dar conta de uma cartografia afetiva e desejanter. Neste quesito, talvez, o discurso construído aqui seja acolhido de algum modo por algo que dialoga com uma teoria do cinema que se aproxima do fenômeno fílmico, ou seja, do significante cinematográfico como um *Acontecimento*⁵ que abandona as explicações e põe em xeque as investidas racionalizantes, buscando subordinar o filme a um modelo/padrão estético hegemônico, aproximando-se de uma relação distinta, diferente, talvez única com a obra. Compreendemos que este movimento que se converte em método permite uma reflexão teórica que objetiva chegar às bordas do conhecimento e possibilita alinhar costuras com campos distintos, como a Comunicação, a Estética, a Filosofia e a Arte, por exemplo. A partir do exposto cabe dizer que o nosso debruçar sobre os filmes parte de um olhar fenomenológico.

³ Neste texto, ao nos referirmos aos seus filmes vislumbramos, essencialmente, às obras que compõem a Trilogia da Solidão. No entanto, certos aspectos estéticos e estilísticos desses três filmes já estavam contidos em projetos como *O fim do sem fim* (2001), *Acidente* (2006), *Da janela do Meu Quarto* (2004).

⁴ Chamamos olhar baziniano a perspectiva de leitura e relação com a sétima arte aberta pelo teórico, ensaísta e crítico francês André Bazin (1918-1958). A tradição inaugurada por ele contribui para a constituição moderna de um novo pensamento sobre cinema, fotografia e outras artes que alia densidade teórica com forte apelo filosófico tributário da fenomenologia e do existencialismo francês a sensibilidade derivada da paixão pelo cinema. “A função do crítico não é trazer numa bandeja de prata uma verdade que não existe, mas prolongar o máximo possível, na inteligência e na sensibilidade dos que o lêem, o impacto da obra de arte.” (André Bazin, 2014, p. 4)

⁵ Consideramos aqui o conceito Acontecimento a partir da perspectiva deleuziana, em especial aquela trazida no livro *Lógica da Sensação*, segundo o qual costura uma ideia que é transpassada pela linguagem e se efetua na temporalidade.

“Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842 – Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão, da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

NOTAS SOBRE IMAGENS-PASSAGENS: O ENSAÍSMO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Raquel do Monte

Deste modo, os filmes que compõem a Trilogia da Solidão de Cao Guimarães apontam a partir de seus corpos em contato com a paisagem o olhar para a dimensão da corporeidade na experiência errática. O corpo que realiza a caminhada, que cruza mundos ao sabor do desconhecido configura-se não apenas na sua materialidade física. É mais que isso. Ele é o veículo que conduz, através do trânsito incessante, à percepção das formas e a desarticulação das coisas fixas. Ele incorpora a vida como passagem. Ele performa a vida na erraticidade, gestualizando e “estetizando” mundos. Eles estão ali observando, lançando olhares que nos transpassam, que incomodam e que nos colocam diante de uma sensação que diz de um habitar de um mundo pré-cognitivo. Esses corpos nos desafiam quando entramos em contato com a imagem-vertigem que eles produzem. Primeiro, desconectam-nos das forças que nascem do cartesianismo e passamos a delirar com eles, como uma experiência caótica de habitação no mundo. Dos seus corpos em movimento emergem isso.

Esses corpos abrigam a errância à medida que revelam espaços sensíveis que apontam nas bordas, na região fronteira. Eles se desterritorializam na tela, no cosmos. São imprevisíveis e indeterminados. Condensam aquilo que a fenomenologia chama de corpo-sujeito, espécie de estrutura metafísica com poder de expressão e criação de sentido. Produzem realidades cognoscentes reverberam estares, convocam ao exercício do olhar calcado na duração e na aproximação. Corpos-mundo que se movimentam sem sentido aparente, que desestabilizam a ancoragem em relação ao espaço, dando-lhe outras medidas, outras formas, outros sentires. A corporeidade desses filmes borra as fronteiras da própria dinâmica fílmica, performando a observação, a sua gestualidade, tudo sustentado pela constituição de uma vida representada em passagem.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Notas de literatura 1. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ASTRIC, Sylvie (org.). Le film-essa: identification d'un genre. Bibliothèque du Centre Georges Pompidou, Paris, 2000.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2003.

_____. Cinema 2: A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 1990.

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