
O Filme-ensaio e o Cinema Novo: Crítica ao presente pelo resgate do passado¹

Ingyrd Rodrigues da SILVA²
Raquel do Monte SILVA³
Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

RESUMO

O presente trabalho busca desenvolver relações entre os elementos presentes no ensaísmo fílmico encontrados no documentário “Cinema Novo” (2016), por meio dos conceitos de teóricos do audiovisual, principalmente os pontuados por Timothy Corrigan, no livro Filme-ensaio, O: Desde Montaigne e Depois de Marker. Deste modo são analisados, no presente artigo, os aspectos que tornam o filme em questão uma narrativa ensaística, e, além disso, a construção de uma releitura acerca deste movimento cinematográfico.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; filme-ensaio; Cinema brasileiro contemporâneo.

Introdução

Para fins de contextualização histórica, é relevante apresentar um recorte do cenário audiovisual brasileiro, que já se apropriou de diversos movimentos ao longo de sua existência. O cinema nacional vem se reestruturando após o desmantelamento da Embrafilme nos anos de 1990, no então governo do presidente Fernando Collor. Sendo assim, em meados de 1993, a criação da Lei do Audiovisual⁴ tem permitido que o cinema nacional tome fôlego e volte a caminhar após as sérias rupturas sofridas anteriormente em termos de censura e desaprovação da ditadura militar.

Posterior a tais instabilidades, a produção cinematográfica nacional tem buscado trazer diversidade temática, sem deixar de pautar a realidade brasileira, com narrativas

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Estudante de graduação 5º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), email: ingryd.rodrigues23@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), email: rdomonte@gmail.com.

⁴ Sancionada como lei Federal 8.685/93. Lei brasileira de investimento na produção e co-produção de obras cinematográficas e audiovisuais e infra-estrutura de produção e exibição.

pragmáticas e denunciantes, com nomes como Eduardo Coutinho, Carlos Nader, Andrea Tonacci e Cao Guimarães. Dos anos 2000 até o presente momento, novos nomes do audiovisual nacional tem se consolidado, compondo a diversidade e reanimando o idealismo dos diretores que buscam documentar a realidade. Compondo tal cenário, surgem os trabalhos de Eryk Rocha, que vem ganhando evidencia por sua realização, dentre estas, o filme *Cinema Novo* (2016) que foi contemplado com o prêmio Olho de Ouro no Festival de Cannes.

Em *Cinema Novo*, Eryk Rocha, elege os recortes mais significativos do movimento mais expressivo do cinema nacional, do qual seu próprio pai participou ativamente, e dialoga diretamente com o conceito de filme-ensaio, exercendo uma montagem com tom tanto político, como de ode a este movimento.

Sobre o filme-ensaio

Para originar as considerações sobre o filme ensaio, é fundamental pontuar a prática deste nicho, considerada pelo pesquisador Timothy Corrigan, o tipo mais vibrante e significativo de produção no cinema contemporâneo, conforme defende:

“As dificuldades para definir e explicar o ensaio, em outras palavras, são os motivos pelos quais o ensaio é tão produtivamente inventivo. A meio de ficção e da não ficção, das reportagens jornalísticas e da autobiografia confessional, dos documentários e do cinema experimental, eles são, primeiro, práticas que desfazem e refazem a forma cinematográfica “ (CORRIGAN, 2015, p.9).

Transitando de forma simbiótica entre o registro experimental e documental, o filme-ensaio traz a ruptura da narrativa audiovisual tradicional, contrapondo-se a formalidade e objetividade. Tendo herdado aspectos da tradicional forma literária ensaística, que se opunha ao modelo tradicional de análise, para estabelecer uma ordem semelhante ao fluxo de pensamento, sem se ater tanto a narrativa clássica já conhecida. Em *O ensaio como forma*, Theodor Adorno (2003) defende o ensaio como desarranjo do método científico, e promove o exercício da subjetividade por meio da pura e a livre associação entre pensamentos, experiências e conhecimentos. "O ensaio pensa em fragmentos uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas..." (ADORNO, p. 35).

Já no formato audiovisual, o modo enunciativo que mais se aproxima da estética ensaística, é o documentário poético, por seguir ideais modernistas de representação da

realidade através da fragmentação, dando “[...] integridade formal e estética ao filme”. (NICHOLS: 2005, 141). Ainda que um não sintetize completamente o outro, o documentário pode representar mais significativamente o ensaísmo, do que uma animação, ou uma ficção, por exemplo. Já que este tem a capacidade de conceber uma visão densa e reflexiva sobre qualquer que seja o objeto, exercendo o pressuposto do audiovisual ao trazer uma visão sensível sobre o mundo.

Os ensaios começaram a ser datados desde os anos 1920, no cinema soviético, e se estabelecendo de forma definitiva, por volta dos anos 1950, na França, sob a direção de Alain Resnais, Chris Marker e Agnès Varda. Já no Brasil, o filme ensaio não tem evidências claras, antes dos anos 1970, a partir da expressividade do Cinema Novo, trazendo consigo idéias críticas, e um viés independente, que se aproxima do conceito de filme-ensaio por suas temáticas subjetivas de seus realizadores. Entretanto, o conceito de filme ensaio vem se popularizando dos anos 1990 em diante, por conta da evolução na bibliografia sobre esta modalidade audiovisual tão fluida e complexa em termos de categorização.

Corrigan (2015) define o filme-ensaio como: (1) um teste de subjetividade expressiva através de (2) encontros experienciais em uma arena pública, (3) cujo produto se torna a figuração do pensar ou o próprio pensamento como um endereço cinematográfico e uma resposta ao espectador. (Idem, p. 30)

Partindo de tais conceitos, busca-se a aplicação do recorte teórico para analisar a realização de *Cinema Novo*, onde serão aprofundados termos característicos do ensaísmo na busca de “costurar” uma narrativa crítica por meio de um exercício cinematográfico.

Uma câmera na mão, e uma idéia na cabeça

Para aproximar o conceito de Corrigan a *Cinema Novo*, inicialmente pode-se assumir uma das características levantadas pelo autor a fim de classificar o campo do filme-ensaio, o elemento refrativo. Para Corrigan, são filmes “que representam e dispersam o ato crítico de pensar cinematograficamente” (CORRIGAN, 2011, p. 182), estando fortemente presente no documentário de Erik Rocha, que pode ser classificado como refrativo, pois além de procurar registrar um movimento cinematográfico, reflete as práticas cinematográficas presentes na cena cinemanovista.

Ao reacender as idéias e representações, tanto de seu pai, Glauber Rocha, como de outros diretores deste movimento, o diretor imprime críticas e provoca o espectador a refletir até mesmo sobre o fazer cinematográfico em si. Para Glauber, “uma obra de arte revolucionária deveria atuar não só de modo imediatamente político como também promover a especulação filosófica, criando uma estética do eterno movimento humano rumo à sua integração cósmica.” (ROCHA, 2004, p. 249), e sobre a arte revolucionária que buscava realizar, afirma que “deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não mais suporte viver nesta realidade absurda” (ROCHA, idem, p. 251).

Para compreender o retratado em *Cinema Novo*, é primordial compreender a dimensão do retrato que o diretor trouxe. O movimento cinemanovista, era composto por nomes como Glauber Rocha, Cacá Diegues, Ruy Guerra, Nelson Pereira dos Santos, Leo Hirszman, dentre outros (fig.1), jovens cineastas da cena independente, que se uniram em meados da década de 1960, sob a ideologia “uma câmera na mão, e uma idéia na cabeça!”, com o objetivo de se diferenciar do cinema tradicional. Contando com baixos orçamentos, temas experimentais e autorais, subvertendo a narrativa do cinema norte-americano que chegava ao Brasil.



Fig.1 – diretores do movimento cinemanovista em uma de suas reuniões, onde trocavam experiências.

Foram influenciados pelo neorrealismo italiano e a *nouvelle vague* francesa, e assim como os movimentos internacionais, buscaram aplicar uma nova lógica para a formação do público brasileiro, e de uma forma de mercado alternativa.

Em *Cinema Novo*, o elemento refrativo está evidente, por ser um filme que conta a história um período histórico por meio de seus produtos audiovisuais, sem abandonar o tom de crítica, por se utilizar da montagem como ferramenta primordial para estabelecer um fluxo narrativo com imagens que provocam a capacidade interpretativa. Para Corrigan, “quando os comentários cedem lugar à crítica, ela gera uma proliferação de pontos de vista e posições interpretativas teoricamente incapazes de fechar as proliferações de significado discursivo” (CORRIGAN, 2011, p. 188).

Diante de tais afirmações, fica ainda mais evidente que o documentário de Eryk Rocha, é um filme sobre cinema. O caráter refrativo ensaístico presente em *Cinema Novo* se reforça ainda mais, por ser um filme montado apenas com imagens de acervo e utilizar falas dos próprios realizadores (fig.2), aumentando a legitimidade da narrativa daquele cenário, por não se apropriar das falas de historiadores ou críticos, que possivelmente trariam uma abordagem distanciada, e o diretor pretendia trazer a maior representação possível por meio dos elementos refrativos citados. Em entrevista⁵, Erik Rocha confirma sua intenção de não só homenagear, mas também resignificar o fazer cinematográfico brasileiro:

“Eu quis fazer este filme pensando em três coisas: entender melhor de onde eu vim, no sentido pessoal e também profissional, entender por que devo seguir realizando filmes nesta época em que vivemos e, ainda, compreender melhor o Brasil atual – buscando uma conexão com a energia e o estado de espírito do movimento. Hoje, por contingência do que se passa no país, fala-se da urgência de reconectar a estética com a política. Qual deve ser a atitude do artista diante do seu tempo? Essa é a pergunta que me faço neste momento. Essa reflexão aparece de maneira clara no *Cinema Novo*.” (ROCHA, 2016)

⁵ROCHA, Eryk. (2016). Ensaio Histórico: "Não fiz um filme sobre o Cinema Novo, mas com o Cinema Novo", diz o diretor Eryk Rocha. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2016/11/nao-fiz-um-filme-sobre-o-cinema-novo-mas-com-o-cinema-novo-diz-o-diretor-eryk-rocha-8232888.html>>



Fig.2 – Uso de imagens de acervo de entrevistas com os diretores que compunham o Cinema Novo.

Partindo para outra característica ensaística presente em grande escala no documentário analisado, a montagem é a principal ferramenta para a recriação da narrativa que o realizador busca, alcançando o campo do sensorial nos filmes-ensaio. Juntamente com a estética que se aproxima a uma espécie de materialização do fluxo de pensamento, permeando as contradições, que os formatos buscam se afastar, aproximando-se da memória.

Sobre a montagem oriunda de acervo, Eryk Rocha:

“Com isso, acabamos com as mediações. Não há alguém que se coloca entre o movimento e o espectador, e nem algo que se interpõe entre o passado e o presente. Não há alguém falando hoje sobre algo que houve ontem. A ideia foi a de impor um único tempo, sem intermediários. Paradoxalmente, excluindo os registros do presente, conseguimos aproximar o filme do tempo atual. As imagens que permaneceram são do passado, mas seu fluxo as aproxima do espectador que está no presente. Trata-se não de um filme sobre o Cinema Novo, mas de um filme com o Cinema Novo, e através do Cinema Novo.”(ROCHA, 2016)

Outro aspecto contemplado pela montagem de *Cinema Novo*, são as movimentações que as cenas formam, funcionando como um *hiperlink* de cenas de centenas de longas metragens diferentes, de épocas diferentes, mas que se conectam para a formação de uma mensagem. Para Eryk “na arte, só existe uma objetividade: a de que só existe a subjetividade. Não pretendia explicar ou definir o que é o Cinema Novo. Longe disso. Pensei em dar movimento ao movimento.”(ROCHA, 2016). O que justifica a

repetição de cenas onde os fragmentos mostram os personagens correndo na mesma direção, servindo como abertura e encerramento para a narrativa. (fig.3)



Fig.3 – cenas iniciais do filme, usando fragmentos de diferentes contextos que documentavam temas do cotidiano brasileiro.

Reforçando o papel indispensável que a montagem exerce na prática ensaística audiovisual, pode demonstrar uma espécie de desleixo com a estética construída pelos recortes, porém trata-se na verdade uma simbologia para representar a análise feita apoiada na subjetividade do realizador, como classifica Vincent Amiel, que justifica que além ser uma operação técnica, é também o princípio de criação e concepção do filme (2007).

“De facto, a montagem por correspondência tem como efeito paradoxal resistir ao fluxo das imagens e dos planos, ao mesmo tempo que o utiliza. A nova relação que cria entre sequências afastadas umas das outras, entre gestos que não são nem do mesmo momento nem da mesma ação, esses ecos ou essas repetições estritas, essa ligação vai funcionar como uma curvatura, uma forma de refrear a expressão, e, por conseguinte, o seu objeto. Já não é um disco riscado como atrás dizíamos que envolveria no fim de contas apenas o médium, mas o próprio mundo representado, que perde sua simplicidade linear. Porque é sensível e inteligível, esta montagem transporta, na sua forma, o mundo que reorganiza. E pode-se-ia dizer que ao solicitar ao espectador a possibilidade de retrocessos, de recordações, ou de sensações deslocadas (tal imagem ou tal som que adquirem a posteriori uma significação e uma ressonância afetiva diferente), ordena, imobiliza uma construção, no entanto, recebida a priori como móvel.” (AMIEL, 2007, p. 83)

Finalizando a análise do longa, deve-se ressaltar a simbologia do gesto do realizador de montar uma sequência de créditos, evidenciando o papel dos realizadores que compunham o objeto de seu trabalho, compartilhando, de certa forma, o mérito de seu resultado final.

Considerações Finais

O filme-ensaio, como formato e gênero, tem sido objeto de análise há relativamente pouco tempo, apesar da longa data de identificação de estéticas similar (desde os anos 1920). E apesar de se aproximar significativamente da estética documentária, a evolução da bibliográfica especializada tem mostrado que, em termos de rotulação não se pode igualá-los.

Enquanto o documentário se apóia na estética do registro do real, o cinema ensaístico, de maneira oposta, se apropria da resignificação de imagens resultado em uma nova narrativa, tendo elementos característicos de um cinema experimental, como os cortes bruscos, além da edição que assume papel primordial para a experiência fílmica o espectador.

O ensaísmo fílmico não busca a criação de uma narrativa fluida e explicativa, pelo contrario, externa o papel da subjetividade do realizador, por meio de temáticas com as quais se sinta representado a ponto de exercer sua própria cronologia e observações.

Assim como é feito em Cinema Novo, onde Eryk Rocha exerce o ensaísmo legítimo, ao construir um filme, que não só exprime suas origens, como exprime todo o legado de movimento ideológico que habitou o cinema brasileiro.

Com uma montagem extensa, custou meses de investigação a cerca da mesma temática, segundo Eryk⁶ “A montagem é o coração que pulsa essa obra. Esse filme nasce a partir de fios, linhas, trechos. Trechos de caminhos, trechos de sonhos, trechos de músicas, trechos de estórias, trechos de gestos, trechos de filmes, trechos interrompidos.” (ROCHA, 2016)

⁶ROCHA,Eryk. (2016).Eryk Rocha: "Quero pensar o cinema como tradução poética"

Por João Paulo Barreto. A tarde. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1804341>>

A montagem da um tom poético aos discursos trazidos para *Cinema Novo*, pois a fala dos cineastas, mediada pela percepção de Eryk Rocha, não se ateu a explicar cronológica ou didaticamente, mas sim, com legitimidade e buscando levantar reflexões para o período atual. Indo além de um filme-tributo, para uma crítica explícita ao declínio não só o audiovisual brasileiro como da história do nosso país, no contexto de ditadura militar, que limitou o exercício de um bem simbólico, extremamente importante, a liberdade de expressão.

Cinema Novo cria uma linguagem fílmica aparentemente excêntrica, mas acima de tudo registra para gerações contemporâneas a relevância deste movimento, desafiando ainda o espectador a adentrar as idéias do realizador, e a partir disso, estabelecer um novo significado. O que sintetiza o pressuposto do filme-ensaio.

Referências Filmográficas

- Andarilho* (Cao Guimarães, 2007)
- Barravento* (Glauber Rocha, 1962)
- Cabra Marcado para Morrer* (Eduardo Coutinho, 1984)
- Cartas da Sibéria* (Chris Marker, 1957)
- Cinema Novo* (Eryk Rocha, 2016)
- Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964)
- Martírio* (Vincent Carelli, 2016)
- Rocha que Voa* (Eryk Rocha, 2002)
- Transeunte (Eryk Rocha, 2010)

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: **Notas de Literatura I**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2003.
- AMIEL, V. **Estética da montagem**. São Paulo: Texto & Grafia, 2007.
- CORRIGAN, Timothy. O **filme-ensaio**: desde Montaigne e depois de Marker. Campinas, SP: Papyrus, 2015.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

ROCHA, Eryk. (2016). **Ensaio Histórico**: "Não fiz um filme sobre o Cinema Novo, mas com o Cinema Novo", diz o diretor Eryk Rocha. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2016/11/nao-fiz-um-filme-sobre-o-cinema-novo-mas-com-o-cinema-novo-diz-o-diretor-eryk-rocha-8232888.html>>

ROCHA, Eryk. (2016). Eryk Rocha: "Quero pensar o cinema como tradução poética"
Por João Paulo Barreto. **A tarde**. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1804341>>

ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004