

A EMERGÊNCIA DO VÍDEO-ENSAIO

—

THE EMERGENCE OF THE VIDEO ESSAY

Joana Rita Braguez

Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Viseu, Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação Comunicação e Desporto, Instituto Politécnico da

Guarda

ORCID: 0000-0002-3010-5730

RESUMO

O presente trabalho explora recentes desenvolvimentos no meio académico e artístico, relacionados com o aumento de produção de vídeo-ensaios. Pretende-se uma elucidação do tema, auxiliada pela oposição/semelhança entre ensaio literário e vídeo-ensaio, assim como pela descrição das suas características segundo o ponto de vista de diversos autores. Defende-se o seu uso tanto na investigação como no ensino e apresentam-se algumas dificuldades: na sua maioria técnicas e o desconhecimento da lei. Discute-se também a possibilidade de ensaios em forma de enunciados audiovisuais devido às vantagens que o próprio meio oferece, na medida em que o objeto de estudo é equivalente à ferramenta utilizada para o estudar.

Palavras-chave: Vídeo; Vídeo-ensaio; Crítica de cinema; Investigação cinematográfica; Ensino de audiovisuais.

ABSTRACT

The present work explores recent developments in the academic and artistic environment related to the increased production of video essays. The aim is to elucidate the theme, aided by the opposition/similarity between literary essay and video essay, as well as by the description of its characteristics according to the point of view of several authors. Its use is defended both in research and in teaching and the difficulties experienced are mostly about technique and ignorance of the law. The possibility of essays in the form of audiovisual statements is also discussed due to the advantages that the medium itself offers, as the object of study is equivalent to the tool used to study it.

Keywords: Video; Video essay; Film criticism; Film research; Audiovisual teaching.

O vídeo-ensaio tem dominado o discurso da crítica de cinema na era digital, e com esta designação têm surgido disciplinas nas universidades/escolas (Keathley, 2012), principalmente nos Estados Unidos e no Reino Unido. O mesmo não está a acontecer em Portugal, uma vez que não acompanhou o *boom* dos últimos cinco anos, embora já possamos visualizar alguns exemplos na *internet*. Desconhece-se a razão para tal, e não se pretende com este trabalho desvendar esses factos.

O vídeo-ensaio é, essencialmente, um pequeno filme analítico sobre cinema ou cultura cinematográfica. E, mais recentemente, tornou-se num termo metonímico da crítica de cinema e de televisão (esta última de forma menos extensa). O termo não é consensual. Catherine Grant atribui-lhe diversas formas, *inter alia*: ensaio audiovisual e ensaio visual (McWhirter, 2015, p. 369); Machado (2006, p. 2) nomeia-o de filme-ensaio; Eric Faden (2008) transforma o termo de Astruc *Caméra Stylo* para *media stylo* e refere também *media* crítica. No entanto, o termo mais usado é *video essay*, e é este que adoto traduzido para vídeo-ensaio.

Segundo Rascaroli (2008, p. 24), muitos autores admitem, assim, que a sua definição é problemática e sugerem que é uma forma híbrida entre ficção e não ficção; outros acreditam que não se trata nem de ficção nem de factos reais, mas uma investigação que envolve tanto a paixão como o intelecto do autor. Refere ainda, que se pode tratar de um encontro entre o documentário, a vanguarda e ímpetus artísticos; não é um género, liberta-se de constrangimentos formais, concetuais e sociais. Tal como um ensaio (literário ou científico), desrespeita os limites tradicionais, é transgressivo, tanto estruturalmente, como concetualmente; é autorreflexivo.

Talvez nos ajude a entender o conceito de vídeo-ensaio se olharmos primeiro para uma das partes que o compõe: o ensaio.

Denominamos *ensaio* uma certa modalidade de discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado em forma escrita, que carrega atributos amiúde considerados “literários”, como a subjetividade do enfoque (explicitação do sujeito que fala), a eloquência da linguagem (preocupação com a expressividade do texto) e a liberdade do pensamento (concepção de escritura como criação, em vez de simples comunicação de idéias). O ensaio distingue-se, portanto, do mero relato científico ou da comunicação acadêmica, onde a linguagem é utilizada no seu aspecto apenas instrumental, e também do tratado, que visa uma sistematização integral de um campo de conhecimento e uma certa “axiomatização” da linguagem (Machado, 2006., p. 3).

Um ensaio oferece um ponto de vista pessoal, no entanto, isto não quer dizer que seja sempre na primeira pessoa, ou autobiográfico, mas que apresenta o pensamento do autor. Um ensaio é um contínuo de questões, sem necessariamente apresentar soluções; frescura, honestidade, autoexposição e autoridade devem ser reivindicados; os leitores devem sentir-se incluídos, numa verdadeira discussão, permitindo-lhes

seguir um processo mental de contradições e digressões, cientes, ao mesmo tempo, de uma lógica que se desenvolve simultaneamente. O ensaio é o julgamento, mas o essencial não é o veredito, mas sim o processo (Lopate, 1992, pp. 244-245).

Huxley (cit. in Rascaroli, 2008, p. 26) defende que o ensaio pertence às formas literárias, e estas podem ser estudadas segundo um quadro de referência de três pontos: o ponto do pessoal e autobiográfico; o do objetivo, factual, concreto-particular; e, por último, o do abstrato-universal. Good (cit. in Rascaroli, 2008, p. 26) remata referindo que o objetivo do ensaio é preservar algo do processo de pensamento.

O ensaio é pensado, quase sempre como essencialmente verbal, baseado na linguagem escrita. No entanto, é possível pensar o ensaio sob qualquer modalidade de linguagem artística e o ensaio audiovisual é, até, mais operativo do que outras formas artísticas – pintura, música, dança – pois tem certas afinidades com o texto literário relativas à discursividade e à estrutura temporal, assim como a possibilidade de inclusão de texto, tanto escrito como oral (Machado, 2006, p. 5).

A prática ensaísta contamina a prática cinematográfica que reflete, responde e expressa o momento presente através da lógica arquivista do documentário (Costa, 2016, p. 37).

Uma teoria sobre um filme deve ser um filme, desta forma, esta prática audiovisual crítica torna-se numa teoria direta. O vídeo testa a possibilidade da construção da teoria através de meios visuais, nunca de forma meramente ilustrativa, mas numa ampla variedade de formas artísticas, poéticas, cómicas e até absurdas (Biemann, 2003, p. 9).

Keathley (cit in Grant, 2009) apoia:

[This] is the next important step in film criticism. We can now “write” using the very materials that constitute our object of study: moving images and sounds. But doing this demands re-thinking conventional critical forms. Lots of experimenting must be done [...].

Eric Faden escreveu em 2008 o *Manifesto For Critical Media*, onde defende o uso dos audiovisuais insinuando que o ensaio escrito é um retrocesso. Faden explica, citando Walter Ong, que localiza dois momentos históricos importantes de mudança na comunicação humana: o primeiro é a mudança de uma cultura oral para uma cultura alfabética, e de seguida, com a invenção do vídeo, da televisão e outros *media*, a mudança da cultura alfabética para a eletrónica; assim, se o nosso interesse reside, por exemplo, no vídeo (cultura eletrónica), publica-se um artigo (cultura alfabética) e levamos este artigo a uma conferência, onde é lido (cultura oral).

Sem dúvida, o papel do crítico de cinema e dos académicos da área mudou com a evolução dos *media* digitais e da *internet*. E o vídeo-ensaio tem o potencial para desafiar a dominância histórica de estudos textuais (McWhirter, 2015, p. 369). Apesar de estas mudanças serem difíceis de apontar, a primeira, e mais fácil de identificar, é simplesmente a quantidade: a tecnologia digital permite a qualquer um ser um “crítico”; no entanto, é mais difícil falar sobre a qualidade. Lavik (2002) aponta como características fortes desta evolução a flexibilidade – um crítico *online* não tem de se preocupar com a contagem de palavras nem tempos de entrega; pode escolher qualquer filme e não apenas estreias, nem fica limitado às restrições editoriais; a interatividade – *links* de hipertexto, secções de comentários; e, o mais importante, a possibilidade de imagens em movimento e sons. Esta última característica é intrínseca ao vídeo-ensaio, sendo esta uma ferramenta que pode solucionar o problema ao crítico de cinema, na impossibilidade de este citar o seu objeto de estudo. Ao contrário dos críticos literários, os críticos das imagens em movimento tentam, da melhor forma que podem, descrever, evocar um objeto ausente e reproduzir o movimento utilizando *still frames*, mas que de forma alguma o permitem reproduzir. Pela primeira vez temos, com o vídeo-ensaio, a equivalência material entre o vídeo e o seu investigador.

Além das possibilidades da citação audiovisual direta, Grant (2014, p. 49) diz sobre o vídeo-ensaio:

(...) it can enhance the kinds of explanatory research that have always been carried out on films, but also precisely because of its potential for more “poetic”, creative and performative critical approaches to moving image research (Grant, 2013a). This new form also raises issues of medium-specificity in a context of long-established academic assessment standards and practices: for example, should we be aiming to “translate” the (often unspoken) norms and traditions of written film studies into audiovisual versions, or should we embrace from the outset the idea that we are creating ontologically new scholarly forms (Grant, 2013c)?

A esta pergunta pode responder-se com outra: não podemos ter ambas as formas? Uma não substitui a outra. A riqueza reside em termos acesso a ambas e possibilitarmos esse acesso a outros.

Philippe Lopate é um pouco mais tradicional e, em vez de separar o ensaio escrito do ensaio em forma de vídeo, ele descreve um equivalente, ao qual apelida de centauro, pois é um género cinematográfico que quase não existe. Lopate (1992, p. 245) descreve os seus predicados: primeiro, um “filme-ensaio” tem que ter palavras, sob forma de texto falado, legendas ou intertítulos, visto que Lopate não aceita um fluxo de imagens silenciosas como um discurso ensaístico; segundo, o texto tem de representar apenas uma voz, apresentada como única perspectiva, pois vários textos citados não são um ensaio; terceiro, o texto tem que apresentar uma linha de pensamento sobre algum problema; quarto, o texto tem que transmitir mais do que informação, tem que representar um ponto de vista forte e pessoal; quinto, tem que ser eloquente, bem escrito e interessante. Este autor dá mais valor ao texto do que às imagens, pois está convencido que a manipulação de imagens não é suficiente para fazer de um trabalho

um “filme-ensaio”. De certa forma, o seu ponto de vista ajuda-nos a aperceber que simples *mashups* não são vídeo-ensaios; no entanto, existem exemplos de vídeo-ensaios onde o texto não é apresentado, não faz parte do vídeo, e consegue transmitir, sem ele, a ideia, o ponto de vista.

Eric Faden (2008) atualiza esta lista de predicados: os *media stylos* são desenhados para diversas plataformas, desde logo sala de aula, conferências, até à transmissão *online*; não abandonam as ferramentas e técnicas da cultura oral e alfabética, apenas as usam de um modo novo; criam novas funções para os trabalhos académicos, além da de gerar conhecimento, e permitem uma função mais estética, poética; devem evocar o mesmo prazer, mistério, sedução que as peças em estudo; devem considerar, não apenas o conteúdo, mas também as questões formais, isto é, tal como um realizador tem de lidar com questões de imagem, voz, música, montagem, ritmo, também um criador de um vídeo-ensaio tem de lidar com essas mesmas questões.

Tanto na perspetiva da investigação como do ensino, pode-se considerar os vídeo-ensaios como uma “ferramenta” inovadora e motivadora. Cada vez mais, jornais *online* e conferências aceitam artigos sob forma de vídeo-ensaio como, por exemplo, o *Mediascape*, o *Transformative Works and Cultures* ou o *Audiovisity*, e já são muitos os *websites* dedicados a estas publicações – *Moving Image Source*, *Press Play*, *Fandor* – assim como também as podemos encontrar nas plataformas típicas de partilha de vídeos, como o *YouTube* ou o *Vimeo*. No entanto, a aceitação académica ainda não acompanha a proliferação destes trabalhos. Muitos investigadores continuam hesitantes em explorar esta ferramenta, sendo que uma das razões se deve-se à falta de conhecimento técnico de muitos desses investigadores. Muitos não sabem como adquiri-la digitalmente, ou como editá-la; outros não terão recursos; pode haver uma exposição maior do autor, por exemplo, quando o vídeo-ensaio é narrado pela voz do autor, o que nunca acontece num texto escrito. Além destas questões, o medo

dos direitos de autor é, talvez, o impedimento maior, não por serem de facto impeditivos, mas pelo seu desconhecimento. Nos Estados Unidos, existe a convenção de *Fair Use* que possibilita um uso justo, através da consideração dos seguintes fatores: o propósito e tipo de utilização (natureza comercial ou educacional sem fins lucrativos); a natureza do trabalho copiado; a quantidade e proporcionalidade do copiado em relação ao todo; e o efeito do uso relativamente ao mercado potencial. Esta convenção americana, assim como a permissão de copiar DVDs para alunos e professores de cinema e *media*, talvez explique o desenvolvimento do vídeo-ensaio ser muito mais rápido e vasto no Estados Unidos do que na Europa. Na Europa não é permitido copiar DVDs, qualquer que seja o fim a que se destina. No Reino Unido existe uma convenção semelhante à dos Estados Unidos, o *Fair Dealing*. Em Portugal o Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março, aprova o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, que refere, no artigo 75.º, as utilizações de obras que não necessitam do consentimento do autor:

b) A reprodução e a colocação à disposição do público, pelos meios de comunicação social, para fins de informação, de discursos, alocações e conferências pronunciadas em público que não entrem nas categorias previstas no artigo 7.º, por extrato ou em forma de resumo;

[...]

f) A reprodução, distribuição e disponibilização pública para fins de ensino e educação, de partes de uma obra publicada, contando que se destinem exclusivamente aos objetivos do ensino nesses estabelecimentos e não tenham por objetivo a obtenção de uma vantagem económica ou comercial, direta ou indireta;

g) A inserção de citações ou resumos de obras alheias, quaisquer que sejam o seu género e natureza, em apoio das próprias doutrinas ou com fins de crítica,

discussão ou ensino, e na medida justificada pelo objetivo a atingir;

h) A inclusão de peças curtas ou fragmentos de obras alheias em obras próprias destinadas ao ensino;

A lei em Portugal permite, desta forma, o uso do vídeo-ensaio.

Ambos constrangimentos – a falta de conhecimento técnico, assim como a questão dos direitos de autor – podem ser facilmente anulados através da educação. No ensino, o vídeo-ensaio pode ser uma proposta de trabalho muito completa, que oferece várias vantagens. A primeira resolve o constrangimento técnico ao possibilitar a aprendizagem de várias técnicas: aquisição e captura de vídeo (temos a possibilidade de introduzir equipamentos e técnicas analógicas e digitais); exploração do *software* de edição; captura e edição de som; formatos e exportação, etc. Além das questões técnicas, temos as teóricas e conceituais através do trabalho de investigação, da componente escrita (que poderá ser inserida no vídeo, sob forma de áudio ou títulos e/ou que poderá acompanhar o vídeo-ensaio como texto complementar). Além destas, deve-se explicar as questões relacionadas com os direitos de autor, de forma a que o segundo constrangimento possa, assim, ser ultrapassado.

Grant (2014, pp. 52-53) partilha a sua experiência como investigadora e professora, e relata que quando fez o seu primeiro vídeo-ensaio, escolheu um filme que já tinha investigado e lecionado, portanto, um filme que considerava compreender muito bem. Uma das razões por ter escolhido este filme foi considerar que nem ela nem os seus alunos conseguiram, através de palavras, transmitir ou explicar uma estranheza tanto sedutora como perturbadora do filme (*Les Bonnes femmes* de Claude Chabrol, 1960). Trabalhar a versão digitalizada do filme permitiu-lhe uma análise quase *frame by frame*, tocar no filme como um objeto, um artefacto mediado através de uma *interface* gráfica digital, e ajudou-a a obter um conhecimento muito mais detalhado e paradigmático do filme. Refere inclusive, que foi esta primeira experiência prática – construir e transmitir uma análise significativa através

da reedição do filme – que a convenceu do mérito deste processo analítico, pedagógico e criativo.

Também McWhirter (2015) defende o uso do vídeo-ensaio, ao dizer que a forma visual seria um modo de aprendizagem aceite por Rudolf Arnheim (um dos principais estudiosos da Gestalt); assim como refere outros investigadores, tais como Laura Mulvey, que discute como várias ferramentas digitais melhoram significativamente o estudo e o ensino do vídeo/cinema, e o mais provocativo Marshall Poe, que argumenta que todas as dissertações deviam ser um filme.

Não se espera, nem se defende, que a forma escrita deva desaparecer, mas acredito que caminhamos, como aliás, já acontece noutros países, para uma forma de investigação onde o vídeo é utilizado e não menosprezado. Porque não arriscarmos, enquanto investigadores? Porque não permitirmos e até persuadirmos os nossos alunos a experimentarem o vídeo-ensaio? Acredito que o vídeo-ensaio oferece uma mudança inovadora, tanto na crítica do cinema como no ensino, sendo abrangente, pois abraça tanto amadores, estudantes, professores e investigadores.

BIBLIOGRAFIA

- Biemann, U. (Ed.) (2003). *Stuff it: The Video Essay in the Digital Age*. Zürich: Institute for Theory of Art and Design Zürich. Disponível em https://www.academia.edu/11753563/Stuff_It__the_video_essay_in_the_digital_age.
- Costa, R. (2016). *O vídeo-ensaio: à procura de uma entelêquia – projeto para a construção de um livro audiovisual* (Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal). Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/33843>.
- Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março. Diário da República n.º 61/1985, Série I de 1985-03-14. Ministério da Cultura. Lisboa, Portugal.
- Faden, E. (2008). A Manifesto For Critical Media. *Mediascape: UCLA'S Journal of Cinema and Media Studies*. Disponível em https://scalar.usc.edu/works/film-studies-in-motion/media/FADEN%20Manifesto%20for%20Critical%20Media_Spring08.pdf.
- Grant, C. (2009). Video Essays on Films: A Multi-Protagonist Manifesto, Film Studies for Free. <http://filmstudiesforfree.blogspot.com/2009/07/video-essays-on-films-multi-protagonist.html>
- Grant, C. (2014). The shudder of a cinephiliac idea? Videographic film studies practice as material thinking. *ANIKI: Portuguese Journal of the Moving Image*, 1(1), 49-62. Disponível em <http://sro.sussex.ac.uk/47473/1/59-204-1-PB.pdf>.

- Keathley, C. (2012). Teaching the Scholarly Video. *Frames Cinema Journal*, 1. Disponível em <http://framescinemajournal.com/article/teaching-the-scholarly-video/>.
- Lavik, E. (2012). The Video Essay: The Future of Academic Film and Television Criticism? *Frames Cinema Journal*, 1. Disponível em <http://framescinemajournal.com/article/the-video-essay-the-future/>.
- Lopate, Phillip (1996). In the Search of the Centaur. In C. Warren (ed.), *Beyond Document. Essays on Nonfiction Film* (pp. 243-270). Hannover, London: Wesleyan University Press.
- Machado, A. (2006). O Filme-Ensaio. *Intermédias*, 5/6. Disponível em http://www.intermedias.com/txt/ed56/Cinema_O%20filme-ensaio_Arlindo%20Machado2.pdf.
- McWhirter, A. (2015). Film criticism, film scholarship and the video essay. *Screen*, 56(3), 369-377. doi:10.1093/screen/hjv044.
- Rascaroli, L. (2008). The Essay Film: Problems, Definitions, Textual Commitments. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 49(2), 24-47. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/41552525>.