

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

WALLACE ALVES VERTELO NETO

**Quarto Escuro:
o mundo investigado e o universo transformado em sensível**

Memorial

Mariana
2023

Wallace Alves Vertelo Neto

**Quarto Escuro:
o mundo investigado e o universo transformado em sensível**

Memorial descritivo de produto apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio R. Coração

Mariana
2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

V567q Vertelo, Wallace Alves Vertelo Neto.
Quarto escuro [manuscrito]: o mundo investigado e o universo transformado em sensível. / Wallace Alves Vertelo Neto Vertelo. - 2023.
40 f.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Competência (Autoridade legal). 2. Imagem (Filosofia). 3. Redes sociais on-line. 4. Vídeo digital. 5. Videoteipes em ciências sociais. I. Coração, Cláudio Rodrigues. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 007

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Wallace Alves Vertelo Neto

Quarto Escuro: o mundo investigado e o universo transformado em sensível

Memorial/Produto apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 31 de março de 2023

Membros da banca

Prof. Dr. Cláudio Coração - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Mestre Janderson Silva - (PPGCOM UFOP)
Profa. Dra. Maria Lucília Borges (Universidade Federal de Ouro Preto)

Cláudio Coração, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 11/4/2023



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 11/04/2023, às 09:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0506440** e o código CRC **466E51AE**.

*Dedico este trabalho a todos os
sonhos que uma criança preta pode ter.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo tempo
que cura e ensina;

Aos meus pais pelo
amor, amparo e fé compartilhada;

A minha família por todo afeto,
em especial minha avó Zenólia e minha madrinha
Vera que sempre acreditaram em mim.

Também agradeço a perseverança
e luta de meu avô Chiquinho;

À Amanda, Carolina, Isabelle e Patrícia,
que são minhas irmãs de sangue e alma;

Ao Bruno pelo afeto, companheirismo
e amor de todos os dias.

Agradeço aos amigos que fiz ao longo da vida.

Ivan V., Pepê, Marcela, Carol, Vivi, Frade, Júlia e Márcia,
um carinho especial para vocês;

A República Cabaré por me proporcionar
o lado mais alegre da vida;

Ao grupo "disk-cerva" por todas as risadas
em meio a um tempo de caos;

Ao meu orientador Cláudio Coração,
pela paciência e incentivo.

E, por último,
agradeço a você,
pessoa amada que está aqui.

A todos, muito obrigado.

“Correndo por aí refletindo toda luz.
À luz do luar, negrinhos ficam azuis.
Você está azul!”

(Moonlight, 2017)

RESUMO

Este "monorial" flexiona observações geradas a partir de experiências de criação do canal Quarto Escuro, introduzindo o conceito de "vídeo pensante". Nele, apresenta-se um panorama sobre os chamados "vídeos-ensaios" com o objetivo de compreender a estrutura que configura essa forma de expressão e as linguagens que a permeiam. Desse modo, investigamos os polos que compõem esse formato: o vídeo e o ensaio. Além disso, traçamos um olhar e discorremos sobre o papel da arte; a captura de fragmentos do banal e a delicadeza como meio de resistir ao ritmo desenfreado gerado pela imagem publicitária; a potencialidade do vídeo como forma pensativa; uma observação sobre o *autorismo* e as disputas de sentidos; e, por fim, o poder pedagógico que os vídeos-ensaios e, agora, os vídeos pensantes apresentam. Essa nova perspectiva amplia a compreensão sobre a natureza reflexiva e provocativa dessas produções, marcando uma evolução significativa em uma comunicação pautada na sensibilidade.

Palavras-chaves: Quarto Escuro; vídeo pensante; vídeo-ensaio; delicadeza; imagem pensativa; autorismo.

ABSTRACT

This "monorial" reflects observations generated from experiences in the creation of an essay channel called Quarto Escuro, introducing the concept of "pensive video". It presents an overview of the so-called "video essays" with the aim of understanding the structure that shapes this form of expression and the languages that permeate it. In this way, we investigate the poles that make up this format: the video and the essay. In addition, we take a look at and discuss the role of art; capturing fragments of the banal and delicacy as a means of resisting the unbridled pace generated by the advertising image; the potential of video as a thoughtful form; an observation on authorism and disputes over meanings; and, finally, the pedagogical power that video essays and, now, thoughtful videos present. This new perspective broadens our understanding of the reflective and provocative nature of these productions, marking a significant evolution in communication based on sensitivity.

Key words: Quarto Escuro; pensive video; video-essay; delicacy; pensive image; auteurism.

SUMÁRIO

Introdução — Sobre quartos e afins...	9
I. Por uma estética sensível	14
II. O pensamento em forma	20
III. Autorismo em cena	26
Conclusão — O eco que ressoa em você	31
Referências bibliográficas	35

Introdução — Sobre quartos e afins...

Inicialmente, este trabalho tinha como propósito a elaboração de uma monografia voltada para a análise abrangente de vídeos-ensaios, também conhecidos como *video essays*. Para compreender a complexidade dessa temática, optei por uma abordagem experimental, escolhendo criar um produto que incorporasse um memorial abrangente. Com o decorrer do tempo, o projeto tomou caminhos inesperados, levando-me a uma compreensão mais profunda e original do meu objeto de estudo. Essas reviravoltas revelaram-se fundamentais para a evolução do meu trabalho, transformando-o de uma simples análise de vídeos-ensaios para uma exploração mais profunda e autoral, culminando na identificação e desenvolvimento do conceito de algo singular, que denominei de "vídeo pensante".

Agora, nos deparamos com um texto que brinco em chamá-lo de 'monorial', um termo que surge como uma síntese das minhas experiências e reflexões ao longo dessa jornada. Ele traça um panorama entre o formato do vídeo-ensaio e a jornada que me conduziu à concepção dos vídeos pensantes, sendo sobre esse conceito que este trabalho se debruça.

Foi somente na leitura dos textos referências para este trabalho, em específico *A teoria como prática libertadora*, da bell hooks, que fui envolvido por uma escrita arrebatadora e me senti à vontade com a ideia de abraçar um tom intimista. O que caiu como uma luva, uma vez que o que estou propondo, tanto no produto quanto no texto, é uma viagem através das minhas observações do mundo. Desse modo, seria utópico me desvincular dessa equação. É por essa razão que escrevo ensaísticamente, na intenção de nos aproximar e convidá-lo a ver através das minhas lentes, refletindo sobre o que é o **Quarto Escuro** — com foco nos episódios **Monólogo** e **enquanto envelheço**.

É evidente que discorrer sobre qualquer criação é também adentrar no território de seu criador, certo? Por exemplo, na concepção do filme 'Moonlight', seja de maneira direta ou indireta, Barry Jenkins, por meio da arte da direção, assume uma posição intrínseca à obra. Da mesma forma, vemos fragmentos do Emicida em seu apoteótico projeto 'AmarElo'. O monumental 'Mulher do Fim do Mundo' traça um retrato da eterna Elza Soares. A trilogia dos Carters expressa o íntimo de Beyoncé e Jay-Z. A envolvente e vasta narrativa de One Piece evidencia as evoluções pessoais de Eiichiro Oda. E tantas outras, senão todas, as histórias contadas e os universos criados — não importando a forma pela qual se apresentam nessa vastidão que a arte e a comunicação permitem explorar. Obras como essas incorporam, essencialmente, o peso da subjetividade de seus idealizadores.

E é natural do ser humano querer entender a história a partir de narrativas “com personagens, tendo clímax, ponto de inflexão” (MATA MACHADO, 2019¹) e etc. Narrar o mundo no intuito de dar sentido ao que, na verdade é caótico e cheio de despropósitos, é um exemplo da nossa busca por um caminho contra o fato de estarmos soltos em um vazio existencial. Por isso, “usar narrativas como analogias, alegorias, metáforas possíveis pro mundo, pode nos ajudar a se localizar” (MATA MACHADO, 2019). Principalmente em casos como o dos ensaístas, já que, seu papel consiste, basicamente, em exercitar o pensamento crítico a partir de sua vivência e, ao ceder sua reflexão, de maneira quase bucólica, tende a se escorar em narrativas que já estão dadas: sejam elas criadas por terceiros, pelo próprio, e/ou vividas por ele.

Portanto, esse gênero que reside no transitório e vagueia entre metodologia, poesia e opinião, revela-se excepcionalmente adaptável. A ideia que deu origem ao **Quarto Escuro**, por exemplo, surge por influência dessa maleabilidade do ensaio, que parece se adaptar naturalmente com o florescer tecnológico e a convergência de mídias. A estrela da vez que despertou meu entusiasmo, emerge do *side-b* do YouTube. Nadando contra a maré do que geralmente está em alta na plataforma e do que é favorecido pelos algoritmos, chama a minha atenção os vídeos-ensaios. Nos últimos anos, esse gênero vem construindo na internet seu próprio cenário, com produções, criações, agendas, linguagem e comunidades específicas.

Guardo na memória que meu primeiro contato com esse formato ocorreu por meio de uma produção intitulada “*Rick and Morty | Übermensch e o Vazio Existencial (2017)*”². Esse vídeo do canal Quadro em Branco já apresentava em sua composição elementos que hoje reconheço como característicos e norteadores dos *video essays*. Lembro que, nas sugestões fornecidas pelos algoritmos do YouTube, surgiram outros dois vídeos com temáticas semelhantes: *Rick & Morty & Nietzsche & Nihilismo (2017)*³, do canal Meteoro Brasil; e *Rick & Morty: Filosofia, crítica e a geração Millennial (2017)*⁴, do canal mimimidias. Perceba que, de alguma maneira, essas produções, datadas muito próximas entre si, dialogavam diretamente com uma certa inquietação coletiva em torno de determinados temas. A partir disso, é relevante destacar que as reflexões feitas sobre a série Rick & Morty não são as únicas compartilhadas por essa comunidade. Discussões sobre a estética *vaporwave*, rap nacional, o *lo-fi hip-hop*, nostalgia, cenas de filmes, desenhos do Cartoon Network, crises

¹ Disponível em: <<https://www.podbean.com/pu/pbblog-bmmx8-4ef618>>. Acesso em: 12 mar. 2021

² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BJnXA1ll64g>>. Acesso em: 12 abr. 2021

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AOfgokcEqll>>. Acesso em: 12 abr. 2021

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3Q1BpHl4QWl>>. Acesso em: 12 abr. 2021

existenciais e *Bojack Horseman*, foram, talvez, os assuntos mais populares naquele momento. O intrigante é perceber que, mesmo sendo abordadas a partir de perspectivas pessoais e distintas, as ideias também são exploradas de forma coletiva nesta rede interconectada.

Seja no YouTube ou no Vimeo, esse formato veio ganhando destaque no cenário brasileiro sob a influência de canais estrangeiros como *The Nerdwriter* e *Every Frame a Painting*. Por exemplo, canais nacionais como Entre Planos, Nautilus e Isac Ness já apresentavam, desde 2016, produções auto proclamadas como vídeo-ensaísticas ou repletas de elementos muito próximos aos apresentados pelos criadores estrangeiros — que naquela época estavam dedicados a desvendar, analisar e refletir sobre a arte cinematográfica. Entretanto, foi no ano seguinte, com o surgimento espontâneo de vários canais em um curto espaço de tempo, que o vídeo-ensaio realmente se popularizou no Brasil. Além de Quadro em Branco, Meteoro Brasil e mimimidias, todos explicitamente ensaísticos, destaco canais como Ludoviajante e Antídoto que também se juntaram à comunidade em 2017.

Para compreender a proposta sobre vídeos pensantes, é essencial reconhecer que estamos explorando uma criação originada da interseção de três dimensões: o vídeo, o ensaio e a arte. Por isso, não cabe aqui usar termos/expressões que se aproximam mais da ideia de uma simples conversão entre formas do que de uma verdadeira relação entre elas. O que me interessa é olhar para as formas de pensamento entrelaçadas presentes em trabalhos vídeos ensaísticos e vídeos artísticos. Em outras palavras, meu objetivo é investigar os polos que possibilitam a expressão do sensível, uma vez que essa é minha porta de entrada para a compreensão desse fenômeno.

Por exemplo, nos casos dos vídeos-ensaios, enquanto o vídeo “permite que o pensamento flua através de si, muitas vezes de maneira da imagem pensar a si própria” (ARAÚJO, TEIXEIRA, 2020, p. 181), o ensaio busca articular elementos para concretizar ideias e afetos que emergem da experiência. No entanto, ao observar as produções desse campo, é relevante destacar que, na maioria das vezes, é o ensaio que orienta o aspecto narrativo das obras vídeo-ensaísticas. Isso não implica definir um caminho rígido, mas sim proporcionar a oportunidade de explorar as capacidades desse gênero. Ao se unir ao vídeo, que é essencialmente experimental, o ensaio ganha ainda mais fluidez.

Apesar dessas narrativas se apoiarem em trabalhos de outros, elas devem ser consideradas como obras singulares e relevantes. Isso ocorre porque é na configuração poética e estética dos elementos, bem como na atribuição de novos significados, que essas composições são regadas pelo autorismo. É a partir desse ponto que acredito poder aprimorar a ideia de Adorno (2003), visto que “os vídeo-ensaios, como expressões pessoais de

pensamento” (ARAÚJO, TEIXEIRA, 2020, p. 191), assim como o filme-ensaio ou a fotografia, carregam consigo um certo orgulho autoral, rejeitando a tristeza no olhar de quem não percebe o ensaio como uma obra-prima.

Como disse Tag Gallagher (2016), “a arte é autêntica, original, individual”. Desse modo, se ver na posição de criador possibilita que o ensaísta seja ainda mais ambicioso em suas produções. Mas se os vídeos-ensaios são obras artísticas é tópico para outra hora.

Falando sobre a construção da identidade do trabalho: ele tem raízes profundas na minha percepção do quarto como um refúgio seguro para expressar sentimentos, desde a infância, quando enfrentava os medos do escuro. O quarto sempre foi meu lar dentro de casa, e hoje, em paz com esses temores, encontro conforto na suave iluminação que preenche o ambiente, criando uma atmosfera de taberna acolhedora.

Essa sensação inspirou o nome do projeto, refletindo a ideia de um espaço caseiro para revelação de pensamentos. Ao perceber que esse termo também remete aos ambientes utilizados para revelação de fotografias, tudo se encaixou. A identidade visual do canal reflete essa inspiração, apresentando uma moldura que lembra a forma de uma foto polaroid, com uma cama desenhada à mão no centro. Enquanto a fotografia simboliza a captura das minhas reflexões, a cama representa o conforto encontrado no meu **Quarto Escuro**.

O projeto surge da síntese de um diálogo entre "o eu" e "o mundo". O espaço, até agora restrito ao YouTube, emerge como um artifício para criar meu próprio cosmos. Nele, busco descobrir uma maneira de dar forma ao espírito e à necessidade deste jovem corpo negro e extrair das sombras suas observações sobre o mundo. A intenção é expressar a incorporeidade, não com o objetivo de diminuí-la ou apagá-la, mas sim permitir que ela conduza o processo, adquira significado e se materialize. Deixar que a necessidade fale por si mesma. E é nesses vídeos que encontro a liberdade para deixar o raciocínio fluir sem muitas pretensões e rigidez. Não se trata de permanecer "em cima do muro" ou trabalhar apenas com conjecturas, mas sim de contemplar o pensamento e enxergar a totalidade no próprio ato de pensar.

É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade. Essa necessidade — que é uma coisa bastante complexa, caso ela exista — faz com que um filósofo (aqui pelo menos eu sei do que ele se ocupa) se proponha a inventar, a criar conceitos, e não a ocupar-se em refletir, mesmo sobre o cinema. (DELEUZE, 1999, pg. 3)

Tenho um interesse profundo por uma estética que seja sensível permeie minhas produções, estimulando uma ampla gama de sentimentos, desde a euforia até a melancolia, do

entusiasmo ao ordinário, exatamente como evidenciado no episódio inaugural intitulado “**Monólogo: se elas tem forma**”. Este episódio estabelece o tom e a essência que almejo para o canal. O título orienta, enquanto a narrativa se desenrola através da interação sutil das imagens e da construção da música. Esse arranjo gera um estímulo sensorial envolvente e convida o espectador a se maravilhar com o visual. E de repente, tela preta! Nesse momento, emerge uma narração em off de um monólogo extraído do filme "Versos de Um Crime" (2013), o que acrescenta novas camadas e significados às imagens fragmentadas. Esses recursos, e a maneira como são empregados, têm o propósito de orientar o espectador, embora sem impor uma interpretação rígida sobre o que ele deve ou não contemplar.

O **Monólogo** é um vídeo reflexivo onde valorizo a contemplação e a estimulação dos sentidos. Pouco importa a ordem narrativa. Nele, minha intenção foi condensar, por meio desses fragmentos, as angústias e felicidades nas quais eu estava imerso. Foi como buscar lucidez ou libertação no meio de um turbilhão de emoções. Portanto, não seria pertinente criar algo "linear", uma vez que esses sentimentos emergiram de maneira fragmentada. Acredito que devido a essa modularidade, cada espectador terá uma interpretação diferente e as respostas que vou receber também serão distintas, visto que não há uma maneira correta de decifrar esse vídeo.

No episódio **enquanto eu envelheço**, é possível ver uma síntese do que posso criar a partir da influência de canais como Isac Ness e Ludoviajante. Esse último influenciou diretamente este trabalho, principalmente na maneira como abordo a sensibilidade e vulnerabilidade. Tenho a intenção de produzir vídeos que possam ou não adotar narrativas fragmentadas. Vejo-os como um convite para acompanhar o desenvolvimento de uma ideia, por isso as produções do **Quarto Escuro** se apresentam como fluxo de consciência. As narrativas buscam constantemente deixar o tema em suspenso, conduzindo a uma compreensão que levanta mais reflexões e sensações do que respostas.

De forma inadvertida, esses episódios constroem uma narrativa na qual os sentimentos são destacados. Em **Monólogo** a sensação de angústia permeia os elementos e a construção da narrativa direciona o olhar para o íntimo; já no **enquanto envelheço**, o foco é redirecionado para o exterior, e a sensação de um respiro, ou um "quase lá", torna-se pulsante. Como uma procura pela libertação de uma ansiedade latente, essas obras refletem um olhar conflituoso e angustiante sobre o tempo.

Para estruturar e ilustrar as reflexões subjacentes a cada vídeo, utilizo produtos de mídia, manifestações culturais e artísticas que ecoam em minha vida. O objetivo é extrair "formas de pensamento, seja didático, destacando o estilo ou a inovação narrativa ou

tecnológica; ou poético, evocando potencial artístico apenas latente na imagem original" (ARAÚJO, TEIXEIRA, 2020, p. 181). As reproduções exibidas nas telas, aliadas à locução, elementos gráficos e a linguagem explorada, contribuem para a busca da estética sensível.

Além disso, ao atender às demandas das temáticas vigentes, cada vídeo apresenta características distintas, recusando uma fórmula ou estrutura rígida padrão entre as produções do canal. Se você ainda não teve a oportunidade de assistir a nenhum deles, sugiro que interrompa a leitura e vá conferir. Caso já tenha tido essa experiência, convido-o a seguir por este caminho conosco para explorarmos juntos sobre quartos, ensaios, vídeos, arte e afins.

*Uma pedra num rio tem tanta realidade
objetiva quanto o Partenon em Atenas.
– Tag Gallagher*

I. Por uma estética sensível

Durante minha pesquisa por vídeos e referências, me deparei com uma entrevista realizada em 1988 com Arlindo Machado para a TV Gazeta. Nessa conversa, além de discutir seu livro recém-lançado na época, *A arte do vídeo*, o professor também fez observações sobre algumas produções apresentadas na 6ª edição do Festival Videobrasil, que aconteceu naquele ano. Em uma de suas declarações, Machado disse o seguinte:

A televisão acostumou a gente a um ritmo muito veloz. Aliás, não é nem bem a televisão, é a publicidade. Como o tempo é contado em dinheiro, as coisas tem que ter uma velocidade muito rápida. Então, o espectador de tv está muito acostumado com o ritmo televisual. Mas quando a gente trabalha com vídeo, fora desse ritual da própria televisão, é possível fazer um trabalho onde o tempo é completamente diferente. (MACHADO, 1988⁵)

As falas de Machado lançaram luz sobre meu caminho. Ao analisar a natureza do vídeo, ele revelou um elemento crucial para a compreensão do meu trabalho: a contemplação. Segundo ele, essa característica é um poderoso diferenciador que coloca o vídeo em uma posição contrastante com a imagem televisiva ou publicitária, que está impregnada pelo ritmo frenético da modernidade. Refletir sobre essas palavras nos auxilia a compreender que esse formato trilha um percurso distinto devido à sua habilidade de manipular o tempo em seu curso verdadeiro. Contrário a televisão ou o cinema, nos quais as imagens são moldadas conforme uma programação e uma duração predefinida, o vídeo não se intimida com a falta de tempo. Ele encontra sua "emancipação" e pode conduzir suas gravações no ritmo que escolher. Ao comentar sobre *Acqua*⁶, uma produção de Taunay Daniel que foi selecionada para o festival, Machado sustenta que:

O vídeo tem esse poder de trabalhar em tempo real e de captar o tempo real das coisas. Então se tem um trabalho como esse, em que a gente fica contemplando a duração das coisas. [...] A gente perde um pouco essa noção de duração, quando está dentro dessa velocidade espantosa que a televisão impõe para gente. (MACHADO, 1988)

No entanto, é importante registrar que no caso dos vídeos-ensaios o viés sensível é uma característica compartilhada tanto entre o vídeo quanto o ensaio. Enquanto no vídeo a

⁵ Disponível em: <<https://youtu.be/MJwONCMdyPE>>. Acesso em: 11 mar. 2021

⁶ Disponível em: [6º Festival - Videobrasil](#). Acesso em: 11 mar. 2021

contemplação se desenvolve por meio do fascínio visual e da conexão íntima com o tempo, no ensaio, a sensibilidade se expressa por trás de uma leitura conceitual orientadora. Essa leitura não apenas elabora, mas também se apropria e reinterpreta os significados dos elementos selecionados.

Os ensaios têm um fio condutor na delicadeza, embora ela nunca se explicita de todo. A delicadeza se traduz desde a busca de uma sutileza conceitual para apreender os trânsitos entre filmes, romances e músicas de diferentes culturas até a seleção dos trabalhos escolhidos, de Kieslowski, Bressane, Rafael França a Terence Davies, de seriados da Sony, filmes hollywoodianos ao cinema brasileiro e a poemas de Carlito Azevedo. (LOPES, 2007⁷)

Dessa forma, entendo e me instiga que essas produções possuem a capacidade de explorar o elemento da contemplação de maneira única. Livres das amarras e limitações que muitas vezes restringem outras formas de imagem, a construção dessas obras flui em maior harmonia com as demandas do pensamento. Isso significa que essas produções podem ser exploradas de maneira a permitir que a ideia seja contemplada como um todo, como se as imagens pensassem por si. Se alguém deseja ter dez minutos contínuos de uma filmagem focada em uma pedra no meio de um rio, acompanhada por sons ambientes e narração em off intercalada, tanto o vídeo quanto o ensaio permitem a exploração dessa ideia sem restrições. Afinal, tanto o vídeo quanto o ensaio têm em sua essência a habilidade de capturar, transformar e oferecer vislumbres de maneira natural.

No meu caso, como um apreciador de planos sequência e cenas contemplativas no cinema, parte de mim buscar o fascínio no banal e no cotidiano. Seja ao cultivar o silêncio da madrugada ou me perder no vento arisco e nas paisagens borradas que se formam pela janela de um carro em movimento. São essas situações corriqueiras que despertam em mim um encanto quase instintivo, me levando a uma súbita epifania e/ou a um deslumbramento diante da imagem que se materializa diante dos meus olhos. Parece que reside em mim um certo fascínio infantil por observar as coisas enquanto minha mente divaga. Como resultado, é nessas ocasiões que sinto o desejo de registrar o encanto da imagem comum que contrasta com o ritmo acelerado do dia-a-dia.

Ismail Xavier, ao refletir sobre o cinema de Godard — uma das maiores referências quando se trata da poética de imagens que pensam — observa que, ao terem o primeiro contato com a tela de cinema, o que despertou fascínio nas pessoas não foram as narrativas das primeiras produções, mas sim a contemplação da imagem em movimento. Esses

⁷ Sinopse

fragmentos, que em outros momentos poderiam ser considerados vazios, carentes de poesia e valor expressivo, ganham uma nova vida através do audiovisual. A tela parece seduzir com pedaços de um respiro banal, estimulando um olhar cuidadoso para os detalhes do mundo. Portanto, julgo que esse atributo contemplativo, intrínseco nas minhas obras e nos vídeos-ensaios, também é uma herança dos primórdios do audiovisual.

A cena do bebê concentrou a atenção dos espectadores, mas algo mais decisivo se expressou na frase de Méliès: “no cinema, as folhas se agitam”. Ou seja, para ele, o encanto do que se projetava na tela não estava no centro, mas lá no fundo, onde a imagem em movimento tornava visível algo fugaz: o movimento das folhas, que até então não seria possível observar na experiência teatral, cujo “pano de fundo” trazia uma imagem fixa capaz de evocar um ambiente, mas não o sentimento vivo de sua presença e movimento. (XAVIER, 2020⁸)

Mas, para evitar soar excessivamente ambicioso e manter a modéstia, é essencial permanecer com os pés no chão e lembrar que nenhuma obra consegue abraçar a realidade por completo. Gallagher (2016) mesmo ressalta que existe mais realidade em sua própria janela do que em qualquer filme já produzido. De fato seu fundamento está certo. Apesar da ambição e do fetiche do cinema em emular o factual, ele inevitavelmente falha. A arte cinematográfica, como Pedro Almodóvar (2008) denomina, é um jogo de espelhos. Em grande parte dos casos, muitas dessas imagens são emuladas, ou seja, são artificiais e fictícias, porém carregam significado na construção das obras. É preciso frisar que, por mais complexo que seja o jogo de alegorias e significados, filmes e vídeos ainda são o que são: histórias e pensamentos narrados em telas.

Gallagher também aponta que a falta de autoconsciência é um problema recorrente na indústria, na crítica e nos estudos culturais, principalmente aqueles voltados para o audiovisual. Muitas vezes, ao analisar a imagem fílmica, a ênfase recai sobre as representações, deixando de lado a compreensão de que a essência artística reside na poesia.

Que se considere um único exemplo, aparentemente inocente: dizer que se “lê” um filme ficou na moda. Lê-se uma partitura. Ouve-se uma música. Pode-se ler uma partitura ouvindo, mas são duas atividades diferentes. Não existe nenhum meio de ler um filme; nós vemos imagens e ouvimos sons, nós participamos de intensas ações físicas. A leitura é diferente. A ingestão do cinema e da música é estética, física, e possui uma característica fugidia que, em contrapartida, nunca é um problema na leitura. Não é possível ler um filme. Todavia, “ler” os filmes ficou na moda há trinta anos, quando a semiótica declarou que toda coisa é signo significando alguma coisa que ela mesmo não é. Tudo, assim definido, adquiria fragilidade. Perdeu-se na definição o concreto dos sentimentos, das imagens e dos sons (e dos fotogramas). Para compensar, a semiologia virou-se para os gêneros, as

⁸ Disponível em: <[Um ponto de inflexão na poética do ensaio \(uol.com.br\)](http://Um ponto de inflexão na poética do ensaio (uol.com.br))>. Acesso em: 11 mar. 2021

convenções e as ideologias, para os sistemas de signos, para a “linguagem”. Eterna involução. (GALLAGHER, 2016, p. 3)

Nesse contexto, surge outro aspecto do elo entre o vídeo e o ensaio que me fez refletir. O vídeo-ensaísta, apesar de suas ambições, parece constantemente confrontado com a finitude inerente à sua produção. Nesse ponto, ressoa uma parte da melancolia adorniana. Essas obras não se propõem a buscar a mera verossimilhança da realidade ou a criação de universos fantasiosos. Em vez disso, elas buscam refletir sobre os prazeres e as dores da existência e do contexto em que o indivíduo se insere, com o autor consciente de sua posição como mediador que filtra a realidade.

Seguindo a lógica de Gallagher, é crucial que as produções artísticas audiovisuais reconheçam seu status como arte, resgatando assim um vigor poético. Entender que o filme e o vídeo, assim como uma pintura, são obras permeadas pela poesia, ou têm o potencial para tal, libera tanto os realizadores quanto os espectadores. A técnica, os signos ou a prosa, pouco interessa quando estão isoladas. Para compreender essas composições como um todo, é preciso vivenciá-las em sua essência poética e subjetiva. Portanto, é válido pensar que o estou buscando, possui essa competência artística na mesma medida em que é documental e teórico.

A verdadeira linguagem ou “poesia”, dizia ele [Croce] (compreendendo assim a arte em geral), não tem signos. Um signo é um signo porque ele representa alguma coisa além de si mesmo; mas a poesia só representa ela mesma. Os signos se encontram na “prosa” – a pseudo-linguagem empobrecida da convenção, a linguagem da ciência. As convenções não têm nada a ver com a arte, diretamente. A arte é autêntica, original, individual, dizia Croce. (GALLAGHER, 2016, p. 4)

A soma desses motores é o que me auxilia a firmar uma postura sensível nos trabalhos do **Quarto Escuro**. A contemplação, o desejo de capturar o encanto no prosaico, o fascínio visual e a autoconsciência são elementos que me conduzem a um conceito apresentado por Denilson Lopes (2007). Em *Por uma estética da comunicação*, ele aponta a delicadeza, não apenas como um tema ou uma forma, mas como uma escolha ética e política. Esse conceito assume uma roupagem contracultural em relação aos meios de produção em massa e ao empobrecimento do fascínio visual decorrente da saturação de informações. Da mesma forma que Arlindo Machado fala sobre o vídeo em relação à sociedade moderna e à imagem televisiva/publicitária, Lopes resgata esse pensamento como um movimento que transgide o âmbito do audiovisual e afirma a delicadeza como uma maneira de interpretar o mundo e se inserir nele.

A narrativa deixa de ser algo desvalorizado como espaço dos estereótipos, associado a produções comerciais e convencionais, como no clássico ensaio de Laura Mulvey, *Prazer visual e cinema narrativo* (1991, p. 435.45,1). O fascínio visual, como lembra Steven Shaviro, seria não uma "compulsão irresistível, passiva" (SHAVIRO, 2000, p. 8), uma "fixação estabilizadora", mas uma "mobilidade incansável", (idem, p. 9). No horizonte das ambigüidades pós-modernas e pós-utópicas, em que o novo e o choque deixam de ser marcas de ruptura para se tornarem estratégias de marketing e de produção da notícia, a narrativa e o fascínio pela imagem ganham um novo interesse, valorizando a aproximação afetiva ao invés de um distanciamento brechtiano ou do elogio da negatividade de Adorno, álibis cada vez mais desmobilizadores, incapazes de lidar com o contemporâneo e oferecer alternativas. Nem todo conflito implica um ato crítico, nem toda reconciliação apaga as diferenças. (LOPES, 2007, p. 29)

E é intrigante pensar que o vídeo-ensaio corresponde como um bom exemplo dessa estética da comunicação de Lopes. Pois, esse formato que está inserido no contexto da internet dispõe de uma roupagem “localizada e engajada num tempo e numa sociedade, ao invés de abstrata e universal” (2007, p. 29) e que além de “interessada, parcial e empenhada” (2007, p. 29) não se subverte “a interesses de partidos políticos, classes e/ou grupos sociais” (2007, p. 29). O vídeo-ensaio se aproxima, então, de uma “estética pop, que não tem medo do fácil” (2007, p. 29) e ao mesmo tempo é “híbrida, intertextual, transemiótica, multimidiática, centrada em categorias e conceitos transversais” (2007, p. 30). Em suas entranhas corre uma estética voltada para a experiência que “está sempre além da arte, mas afirma o seu lugar como forma de conhecimento e de estar-no-mundo” (2007, p. 30). Além de absorver e brincar com a “dissolução das especificidades disciplinares” (2007, p. 30).

De que estética ainda podemos falar? E é dela que quero falar, não só de crítica, leitura, interpretação de obras. Uma estética, sem dúvida, localizada e engajada num tempo e numa sociedade, ao invés de abstrata e universal, que emerge do embate com as materialidades, mas procura confrontá-las, compará-las, estabelecer séries, linhagens, a partir de problemas, conceitos, categorias. Uma estética interessada, parcial e empenhada; [...] Uma estética pop, que não tem medo do fácil, como na canção Fácil, de Jota Quest, da redundância informativa, do descartável e que coloca no mesmo lugar o que antes chamávamos de popular e erudito; experimentalismo e cultura de massa. Uma estética híbrida [...] Longe estão as querelas por definir linguagens artísticas e campos do conhecimento, que só interessam aos burocratas do pensamento encastelados no poder que a especialização pode lhes conferir. Está só começando o trabalho de dissolução das especificidades disciplinares. (LOPES, 2007, p. 29, 30)

A contemplação e a experiência são diretrizes fundamentais para alcançar essa estética, portanto a sensibilidade é uma competência que o se precisa exercitar constantemente. As lentes da delicadeza, nos termos de Lopes, necessitam estar postas em todas as etapas da concepção dos vídeos. Afinal de contas, é o olhar afetivo que leva o autor a

contemplar a realidade e o direciona ao encontro de sentidos que atravessam suas composições.

Talvez meu interesse pelos vídeos-ensaios proceda justamente pelo fato deles me revelarem essa abordagem sutil. É como se conseguissem estimular aquele meu fascínio infantil e evocar a sensação de entendimento ou compreensão da essência de algo. Portanto, a roupagem da delicadeza não é apenas por estética ou caráter político, mas também é um meio para convocar e conduzir a sensibilidade do espectador em direção a do autor. O próprio Denilson reconhece que “a estética é reafirmada duplamente nas suas dimensões individuais e coletivas” (LOPES, 2007, p. 22). Assumir esse posto em minhas produções também é retirar a pressão de cima do pensamento, facilitando o diálogo com aqueles que também são afetivos. Seja no entusiasmo ou seja na melancolia, são através desses motores que pretendo explorar.

*Privado da memória, o homem torna-se
prisioneiro de uma existência ilusória...*
– Andrei Tarkovski

II. O pensamento em forma

Quando observo as narrativas das obras vídeo-ensaístas, percebo que se desenrolam através do que podemos chamar de fluxo de consciência. Os ensaístas buscam elucidar suas inquietações através do modo de organizar pensamentos. No entanto, eles carregam um hábito que talvez podemos deixar estipulado como uma de suas características mais marcantes: o de levantar e deixar questionamentos em suspenso sem ter de fato a intenção de respondê-los. Esse é um dos fatores-chaves do conceito de filme-ensaio para Carlos Alberto Mattos (2016).

Do ponto de vista que nos interessa, entendo que é preciso que vídeos-ensaios levantem questionamentos e provocações a partir de uma subjetividade não resolvida para obter uma resposta intelectual ativa. Afinal, o pensamento ensaísta se pauta em uma espécie de diálogo socrático estruturado no formato de pergunta, resposta e pergunta. Essa e outras características desse formato são força matrizes presentes em meu trabalho.

Tenho para mim que a origem dessa não objetividade na procura de uma resolução seja um traço herdado do próprio gênero ensaio. Dado que, em sua forma pura, ele é uma tentativa de iluminar algo. Produzindo uma espécie de síntese sobre a vida: aproximando-se da ciência, mas nunca almejando uma construção fechada. Ele traz conhecimento adquirido pela experiência do viver, sempre tentando chegar em um lugar, mas sem precisar chegar, um conhecimento produzido que é exposto ao erro. Um paradigma de uma conclusão que não se conclui, ocupando, deste modo, um lugar entre os despropósitos. É o que Adorno (2003) nos fala em *O ensaio como forma*:

[...] o ensaio suspende ao mesmo tempo o conceito tradicional de método. O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a uma outra coisa. O ensaio lida com esse critério de maneira polêmica, manejando assuntos que, segundo as regras do jogo, seriam considerados dedutíveis, mas sem buscar a sua dedução definitiva. Ele unifica livremente pelo pensamento o que se encontra unido nos objetos de sua livre escolha. (ADORNO, 2003, p. 27)

Adorno também destaca que a descontinuidade é essencial para o ensaio, visto que é preciso que seu assunto esteja sempre em conflito, por motivo do pensamento fragmentado presente neste gênero:

O ensaio também não deve, em seu modo de exposição, agir como se tivesse deduzido o objeto, não deixando nada para ser dito, é inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada. (ADORNO, 2003, p. 34, 35)

Com o surgimento da metodologia científica, tudo que um dia foi abstrato pode ser objetivado. Um resultado proporcionado pelo processo de desmitologização, que, como consequência, proporcionou a separação entre ciência e arte, criando um espaço vago e transitório, em que o pensamento acadêmico não se aventura e a arte não se aprofunda.

É nessa lacuna que o ensaio se encontra acomodado, o que o permite tirar o melhor dos dois campos. Ele apodera-se da liberdade expressiva e da sensibilidade das artes, abrindo caminho para que o conhecimento concedido pela experiência do viver — o senso comum - dialogue com as teorias científicas. A quebra dessa forma de estrutura enrijecida ignora o pragmatismo dos métodos científicos.

“O ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destiná-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório”. (ADORNO, 2003, p. 27). Assim, o termo “transitório” não é relacionado apenas a temporalidade ou a posição do ensaio entre o campo artístico e científico. Deslocando esse conceito para uma estrutura verbo-visual, esse gênero possui uma caráter maleável que lhe permite invocar múltiplos tipos de linguagens em uma única produção. Mas falemos disso mais adiante.

Por agora, basta entender que o momentâneo é uma característica enraizada neste gênero e foi gerada devido ao espaço deixado pelo distanciamento entre a ciência e a arte. Espaço esse em que o ensaio se encontra vagando e favorece para que ele seja “categorizado como a mais livre, a mais fugidia das formas de reflexão” (ALMEIDA, 2017, p. 338).

Assim como os filmes-ensaios, o *video essay* se nutre diretamente do ensaio escrito e fotográfico. Posto que dentro da dinâmica espacial e temporal do audiovisual ocorre apropriação, adaptação e reinvenção de seus conceitos e características sendo aplicadas em vídeo. Essas obras, então, criam uma tensão entre o verbal, visual e sonoro, a fim de construir uma sensibilidade imersiva, sustentando narrativas flexíveis que instigam a subjetividade e o sensorial; buscam, assim, seduzir e convidar quem assiste a tentar, junto ao autor, desembaraçar alguns nós.

Só “escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de

diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever”, (ADORNO, 2003, p. 35, 36). Já, para quem pensa audiovisual, esse vislumbre vem além das condições dadas pela escrita, já que também é facultado pelo processo de concepção do vídeo: roteirização, captação e/ou curadoria imagética, produção sonora, edição e todo o trabalho de convergência de linguagens que peças audiovisuais exigem.

Em "*O que é Video Essay? Definição e Recomendações no Brasil*" (2018) do “Mimimidias” — canal vídeo-ensaísta, é debatido como tais produções se comportam na plataforma YouTube. Na conversa, fica entendido como a maleabilidade linguística e o pensamento fragmentado do gênero ensaio influenciam as produções e colocam esse formato em um lugar confortável que o permite “brincar” com suas próprias contenções.

[...] um ensaio não é exatamente um texto de opinião, nem um texto literário e não possui uma extrema rigidez estrutural, temática, metodológica de um artigo acadêmico. Contudo, esse gênero reside no meio termo entre os demais, normalmente tentando sustentar um ponto/argumento, como um texto de opinião; se embasando e apresentado vários referenciais teóricos, como um artigo acadêmico; e ao mesmo tempo possui uma maleabilidade e liberdade que o texto literário apresenta. (MIMIMIDIAS. *O que é Video Essay? Definição e Recomendações no Brasil* | em prosa. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/o5Jj6sNFxeM>>. Acesso em: 30 mai. 2019).

Logo, o caráter do ensaio acaba contribuindo para que produções como as vídeo-ensaístas explorem diversos modos de se apresentarem. Também é evidente que em função das demandas que as temáticas impõem, cada produção vai carregar características únicas, negando assim uma estrutura rígida entre elas. Ou seja, não existe uma fórmula do como fazer, porém temos como reconhecer as limitações de até onde podem ir e os atributos que definem os vídeo-ensaios.

Em alguns, o uso de alusões vêm em abundância, quase beirando a uma overdose de imagens, sons e citações, como o vídeo “*Depressão: Blade Runner, Linkin Park, Cronos*” do Ludoviajante. Enquanto outros apresentam uma estrutura com narração em off, imagens estáticas e textos sobre a tela, há os que são norteados por um título indagador mas constituídos apenas por cenas de filmes, desenhos e etc. — “*As Ideologias do Homem de Ferro e do Capitão América*” do Quadro em Branco exemplifica bem isso.

Quando o Tavos do Mimimidias, compartilha sua experiência fazendo *video essay*, acaba me mostrando essas diferenças no jeito de fazer. Ele discorre que o tempo de produção é longo, por existir uma precaução no desenvolvimento do roteiro a partir de pesquisas e consumo de determinados materiais, além de uma atenção com a edição e a estética. Mas, em

partes, esse caminho não encaixa com meu modo de fazer, já que meu olhar se desenvolve melhor com a prática. Por isso, vejo o processo de edição como um dos pontos centrais na busca de transmitir emoção.

Não que eu desconsidere o poder do roteiro ou do storytelling, mas é no processo de montagem dos vídeos que encontro a minha assinatura. É através desta etapa que vejo o autor efetivamente manuseando de maneira palpável o sentimento e colocando o **pensamento em forma**: apoiando em referências, conjunto de locução, aspectos gráficos, linguagem e etc.

Os vídeos do **Quarto Escuro** nascem principalmente deste sentimento de expressão moldado diretamente pela edição. Eles contam com uma ideia central, mas não sinto a obrigação de me prender a roteiros, oferecendo assim mais autonomia ao processo de edição e menos ruídos. É como se no ato de criação se libertasse o que há de mais lírico no autor. Como uma pintura que aflora sobre uma tela em branco, esses filmetes se desdobram no andamento da montagem.

Muitas vezes me pego assistindo a vídeos-ensaios devido a forma que são conduzidos e a dramaticidade postas aos elementos. Por exemplo, me admira muito a forma que o Ludoviajante coloca grafismos e ruídos como meio de transmitir angústia em “olá, pessoa exausta” (2018). Embora devo manter cautela em fazer comparações com outras formas, é como se o *video essay* se esticasse ao máximo para se aproximar da verdade da videoarte, ou, quem sabe, do cinema.

Afinal, em sua composição o vídeo-ensaio também é uma via de expressão, certo? Ele tem particularidades poéticas que são resultados do olhar sensível do autor e suas observação sobre o tempo e a vida. Acredito que o teor lírico dessas produções se aproxima do que Deleuze (1999) vai chamar de poesia do cinema. “Ao passo que um filme nasce da observação direta da vida; é esta, em minha opinião, a chave para a poesia do cinema. Afinal, a imagem cinematográfica é essencialmente a observação de um fenômeno que se desenvolve no tempo” (DELEUZE, 1999, p. 77). Em minha opinião, são esses os fatores, em conjunto a sensibilidade, que caracterizam a poesia dessas obras.

Entretanto, apesar do vídeo-ensaio querer aproximar-se de uma aura artística, ele não atua no campo das artes. Isso, em virtude do dever do vídeo-ensaísta de direcionar o espectador. Mesmo constantemente pautando a subjetividade, ele não pode ser abstrato ao ponto de deixar o espectador sem direções — coisa que o artista não tem obrigação em seus trabalhos. O vídeo-ensaio e a videoarte podem até se esbarrar e compartilhar semelhanças, mas possuem comportamentos e focos diferentes. Quando o ensaio se afunda no caos, ele

falha no esforço de tentar elucidar algo, o fluxo de pensamento se perde e a essência se transforma em outra coisa.

Existem linhas tênues entre esses polos, que devem ser consideradas ao explorá-los. A arte tem o seu papel fundamentado na expressão e não precisa ser informativa. É um sentimento pulsante e caótico cotado pelo autor e não um instrumento de comunicação. Essa já não é a verdade do vídeo-ensaio, uma vez que há pluralidade de narrativas, sejam elas informativas, expressivas, opinativas, etc, e que gritam todas ao mesmo tempo em seu interior.

Nenhuma. A obra de arte não é um instrumento de comunicação. A obra de arte não tem nada a ver com a comunicação. A obra de arte não contém, estritamente, a mínima informação. Em compensação, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Isto sim. Ela tem algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência. (DELEUZE, 1999, p. 13)

Considerando isso, percebo que essa linha tênue é o que revela a essência dos meus trabalhos. Talvez, este seja o ponto primordial que me faz compreender que o **Quarto Escuro** vai além do que tenho refletido até então. Minhas obras, que, sim, se nutrem de um olhar ensaístico, também carregam a influência direta de uma sensibilidade artística e, por vezes, subjetiva. Minha vontade de criar um material ensaístico e comunicativo se alinhou ao forte desejo pela arte, desse modo, tornando-se impossível não seguir um caminho distinto.

É nesse contexto que enquadro o que proponho como vídeo pensante. Uma forma que dialoga com pontos do vídeo-ensaio com requintes da videoarte. Enxergo-o como um meio de levantar questionamentos críticos e cutucar algumas feridas. Na mesma medida que tenho como instrumentos de comunicação, os tenho como modo de expressão sensível. Por isso, se me indagarem, direi para vocês que o **Quarto Escuro** é um canal de vídeos pensantes.

Ao introduzir esse novo conceito, busco abordar um meio que absorve características relevantes tanto da videoarte quanto do vídeo-ensaio. Esses elementos contribuem para consolidar esses pequenos filmes como algo capaz de resistir ao tempo. São obras que, ao serem vistas, possibilitam ao espectador sentir a textura dos pensamentos, comunicar algo íntimo e provocar questionamentos, numa expressão sensível e comunicativa

Portanto, não seria errado dizer que essas obras — fundamentadas em indagações vindas de percepções subjetivas, tal qual o cinema e a videoarte — tem também o poder de contrapor-se perante a uma sociedade controle. Vou usar as palavras de Deleuze ao falar da arte como um ato de resistência para refletir. Ele mobiliza algumas observações emprestadas

para firmar a arte como algo que resiste à morte, mesmo não sendo ela a única concepção de finitude, tampouco toda obra artística é um ato de resistência.

André Malraux (escritor e diretor francês, 1901-1976) desenvolve um belo conceito filosófico: ele diz uma coisa bem simples sobre a arte, diz que ela é a única coisa que resiste à morte. Voltemos ao começo: o que fazemos quando fazemos filosofia? Inventamos conceitos. Eu considero esta a base de um belo conceito filosófico. Reflitamos... O que resiste à morte? Basta contemplar uma estatueta de 3.000 anos antes de Cristo para descobrir que a resposta de Malraux é uma boa resposta. Poderíamos dizer então, de forma mais tosca, do ponto de vista que nos interessa, que a arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste. Daí a relação tão estreita entre o ato de resistência e a obra de arte. Todo ato de resistência não é uma obra de arte, embora de uma certa maneira ela faça parte dele. Toda obra de arte não é um ato de resistência, e no entanto, de uma certa maneira, ela acaba sendo. (DELEUZE, 1999, p. 13)

Logo, trazendo para nossa ótica, não vejo o *video essay* com capacidade de resistir ao tempo e ao fim. Verdade que ele continua a existir mesmo depois da morte do autor. Contudo, suas ideias, narrativas e elementos usados passam a cair em uma espécie de sonolência e enfraquecem com o passar do tempo, despertando menos e menos o interesse de novos internautas. Acredito que não seja um fator factual provocar efeito de finitude nessas obras, é mais, ao que parece, por estarem ofuscadas pela chuva de conteúdos - e relevância curta - que a internet concede.

Considerando a descrição de Deleuze sobre a sociedade do controle, é plausível interpretar o vídeo pensante como um meio de contra-informação, pois sua competência está em suscitar questionamentos críticos e expor as feridas sociais por meio de uma abordagem sensível e reflexiva. No entanto, é importante destacar que a contra-informação, por si só, nem sempre se mostrou suficiente para exercer um impacto transformador em momentos de ditadura e opressão. De acordo com Deleuze, a contra-informação somente se torna eficaz quando assume a forma de um ato de resistência. Assim, ao adotar uma manifestação artística, os vídeos pensantes não apenas revelam, mas também resistem ao tempo, configurando-se como autênticos atos de resistência que transcendem a simples transmissão de informações.

*[...] o mundo a ser investigado, o universo que
será transformado em discurso sensível.
– Denize Araujo e Luiz Teixeira*

III. Autorismo em cena

A princípio falaremos sobre a importância da imagem pensativa e como ela é um fator determinante para refletirmos sobre a questão do autorismo. Mas, para isso, é preciso ter em mente que quando me refiro à imagem pensativa, não estou me concentrando apenas nos aspectos visuais, mas sim sobre os sentidos concedidos por elas.

Ao assimilarmos que as produções artísticas se encontram revestidas de muitos sentidos apenas por existirem no mundo, entendemos que elas fazem parte do jogo das interpretações. Sendo assim, hábeis de sensibilizar indivíduos em lugares e de maneiras diferentes, instigando e despertando respostas igualmente diversas.

Ao se emocionar com uma obra-prima, uma pessoa começa a ouvir em si própria aquele mesmo chamado da verdade que levou o artista a criá-la. Quando se estabelece uma ligação entre a obra e o seu espectador, este vivencia uma comoção espiritual sublime e purificadora. Dentro dessa aura que liga as obras-primas e o público, os melhores aspectos das nossas almas dão-se a conhecer, e ansiamos por sua liberação. Nesses momentos, reconhecemos e descobrimos a nós mesmos, chegando às profundidades insondáveis do nosso próprio potencial e às últimas instâncias de nossas emoções. (TARKOVSKI, 1998, p. 49)

Para os ensaístas, esses trabalhos provocam tamanho vislumbre que os estimulam e ilustram suas ideias. Decorrente disso, é por meio de suas mãos que as obras se transformam em referências. Como pensa Max Bense⁹ (2014), a motivação da elaboração do ensaio emerge a partir de inquietações e reflexões que despertam por meio da experimentação com esses materiais.

Para dizê-lo de forma mais ampla: o ensaio é a forma da categoria crítica do nosso espírito. Pois quem critica deve também, e necessariamente, conduzir um experimento, deve criar condições sob as quais um objeto se mostra a uma nova luz, deve testar a força ou a fragilidade do objeto – e é por isso que o crítico submete seus objetos a ínfimas variações. (BENSE, 2014)

Por estarmos traçando as esferas que compõem o universo do vídeo pensante, por meio de um olhar para o vídeo-ensaio, acho pertinente destacar que na visão de Adorno “o ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar

⁹ Disponível em: < <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/> >. Acesso em 30 de jun. 2019.

próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias” (ADORNO, 2003, p.25). Para ele, um dos princípios da criação ensaística, é justamente a concepção de que o ensaio sempre se refere a algo já criado e que jamais deve acreditar em sua potência para se mostrar como uma obra-prima.

O que determina o ensaio é a unidade de seu objeto, junto com a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe. O caráter aberto do ensaio não é vago como o do ânimo e do sentimento, pois é delimitado por seu conteúdo. Ele resiste à ideia de “obra-prima”, que por sua vez reflete as idéias de criação e totalidade. A sua forma acompanha o pensamento crítico de que o homem não é nenhum criador, de que nada humano pode ser criação. Sempre referido a algo já criado, o ensaio jamais se apresenta como tal, nem aspira a uma amplitude cuja totalidade fosse comparável à da criação. Sua totalidade, unidade de uma forma construída a partir de si mesma, é a totalidade do que não é total, uma totalidade que, também como forma, não afirma a tese da identidade entre pensamento e coisa, que rejeita como conteúdo. (ADORNO, 2003, p. 36)

Vamos buscar iluminar essa visão melancólica. Para começar, resgatar feitos de outras obras para incorporar nossos projetos não significa a ausência de autoridade. No **Quarto Escuro**, por exemplo, utilizo e manípulo fragmentos de outros trabalhos, mas, ainda assim, minhas obras não deixarão de possuir o primor de uma identidade própria. Ou seja, durante esse percurso é evidente que há um reenquadramento dos elementos, conferindo-lhes novos significados em seu escopo.

Por desempenharem novos papéis e exprimirem outras reflexões dentro das narrativas, as referências acabam por fim ganhando uma sobrevida nas novas produções, especialmente nos vídeos pensantes que elaboramos.

A existência do vídeo gera um subproduto. A matéria bruta do audiovisual aumenta, já que não está mais limitada às imagens que estão de forma latente no mundo, esperando para serem capturadas pelas lentes da câmera. As imagens já registradas se integram a esse mesmo mundo, se tornando disponíveis para serem novamente apreendidas e reconfiguradas. É uma das formas pelas quais o vídeo viabiliza o pensamento. Para que a imagem pense a si própria. (ARAUJO; TEIXEIRA, 2020, p. 181)

Em vídeos como o **Monólogo**, embora as imagens, as músicas e as narrações sejam elementos dados por terceiros, os sentidos concedidos são advindos do ensaísta. Não que as imagens cinematográficas não tivessem condições para pensar por si próprias. Mas, como película, “as imagens estão solidificadas sob a pressão dos desejos do diretor. Ao se tornarem vídeo, podendo ser reconfiguradas, as imagens revelam a si mesmas. Pensam sobre si mesmas” (ARAUJO, TEIXEIRA, 2020, p. 186).

Ou seja, esta é uma relação que todos desfrutam. Por um lado, as imagens libertam uma pensatividade única quando colocadas dentro da dinâmica dos vídeos pensantes por meio do manuseio e lógica do ensaísta. Em contrapartida, esses mesmos elementos ancoram a expressividade do autor e ampliam a poética do fluxo de pensamento.

Ao manipular as imagens outrora cristalizadas do cinema, que é o que nos interessa mais diretamente neste texto, o vídeo permite, primeiro, o gesto didático, educacional, mas também, em seguida, o gesto de recriação criativa, artística. Assim estas imagens formulam uma existência particular, se tornando capazes de articular uma forma de pensamento próprio. [...] apesar de usarem imagens captadas e pensadas por outros cineastas, os vídeos-ensaios expressam formas de pensamento próprias. Não é só um veículo que evidencia o pensamento latente que havia nestes filmes, soterrados pela narrativa ou por anos de crítica cujo discurso conflui em uma única direção [...]. Isso está lá, claro, mas estas imagens se articulam em novas formas de expressão de pensamento. (ARAUJO, TEIXEIRA, 2020, p. 184; p. 190)

Quando me deparei com o conceito de imagem pensativa, apenas a discussão sobre o estímulo da leitura sensível me chamou a atenção. Contudo, entender que "a pensatividade da imagem é a presença latente de um regime de expressão em outro" mudou isso. Foi essa compreensão de que o *video essay* é em essência o fruto do intercâmbio entre maneiras de "mostrar" que me levou a revisitar a sua concepção e, assim, me despertou o conceito de vídeo pensante. Uma vez que, me mostra que por trás de cada um desses meio — vídeo, ensaio e pensamento sensível — existem outros regimes de expressão que os permeiam.

Para ilustrar melhor, peguemos o recorte em que Rancière (2012), em *A Imagem Pensativa*, questiona o excesso literário que habita a fotografia de Walker Evans e o mutismo pictórico que habitava a narração literária de Flaubert. Nesse exemplo ele acaba por revelar um intercâmbio sigiloso e a presença oculta de um regime de expressão em outro.

Sobre a fotografia, ele divaga que a “transformação do banal em impessoal é forjado pela literatura e cultiva a partir do interior a aparente imediatez da foto”. Desse modo, julgo como outros regimes de expressão influenciam a minha maneira de assimilar o banal. Os fragmentos do tempo, a curadoria dos recortes, o reenquadramento de elementos, o processo da montagem e outros processos que submeto minhas criações, estão impregnadas com tamanha descrição poética oriundas desse olhar encharcado por outras formas de leituras.

É crucial ressaltar que, para a concepção de um vídeo pensativo, esse intercâmbio se mostra essencial. Afinal, a pensatividade pode ser entendida como um efeito decorrente da interação entre o motivo, o autor e nós, "do intencional e do não intencional, do sabido e do não sabido, do expresso e do não expresso, do presente e do passado" (RANCIÈRE, 2012, p. 110). Ela se manifesta quando ocorre um deslocamento entre dois regimes de expressão que

agem sobre a imagem de maneira independente e, ao mesmo tempo, entrelaçada: o regime da representação e o regime de apresentação.

Esse conceito de pensatividade, conforme descrito por Rancière, reflete a essência do nosso formato de vídeo, onde se almeja uma interseção entre diferentes esferas de expressão, criando um ambiente em que o espectador se envolve tanto com a intenção do autor quanto com os elementos não intencionais, conectando-se com uma gama variada de informações, contextos e sentimentos que transcende o simples ato de representação, culminando em uma experiência audiovisual profunda e reflexiva.

Já não é simplesmente a literatura que constrói seu tornar-se-pintura imaginário, nem a fotografia que evoca a metamorfose literária do banal. São os regimes de expressão que se entrecruzam e criam combinações singulares de trocas, fusões e afastamentos. Essas combinações criam formas de pensatividade da imagem que refutam a oposição entre o *studium* e o *punctum*, entre a operatividade da arte e a imediatez da imagem. A pensatividade da imagem não é então privilégio do silêncio fotográfico ou pictórico. O próprio silêncio é certo tipo de figuralidade, certa tensão entre regimes de expressão que é também um jogo de trocas entre os poderes de mídias diferentes. (RANCIÈRE, 2012, p. 119)

Estando compreendido que independentemente de continuarem apontando para o que um dia já foram, essas referências ganham uma sobrevida dentro dos vídeos pensantes. E que é na dinâmica de articular novos sentidos com a tensão entre vários modos de representação que se consolida uma pensatividade diferente. Podemos, enfim, reivindicar e falar sobre autorismo.

As sequências não mais se prestam à sua função original. Neste novo contexto exprimem uma dupla função: são testemunho tautológico de si mesmas e, ao mesmo tempo, se prestam à expressão de pensamento de terceiros, refletindo assim a autoria destes últimos. (ARAUJO, TEIXEIRA, 2020, p. 191).

Sobre essa reflexão, encontramos o possível "x" da questão de quando se fala de autoria nos vídeos-ensaios, o que nos elucida a autoria em meu trabalho. Com uma extraordinária precisão, Araujo e Teixeira (2020) analisam a relação vídeo-ensaio e a *misé en scene*. Eles percorrem sobre como a posição "rebelde" do vídeo perante ao seu parente mais próximo (o cinema) é uma condição que permite com que esse movimento seja possível.

Se a gente ler o cinema com uma perspectiva evolucionista, tudo que aspirar ir além dos métodos ensinados por ele (clássico, moderno e maneirista) — que reconhece o cinema como o sacro e ditador de regras do universo audiovisual — passa a ser desconsiderado como parte do universo do audiovisual. O vídeo apresenta características variadas e que provém de diferentes momentos da trajetória do cinema, e, ao mesmo tempo, explora o novo a partir de

seu formato e das novas tecnologias. Dessa maneira, traçam o seu próprio caminho de maneira quase emancipada.

Dubois (2018) concilia parte das contradições do vídeo, escapando assim da armadilha da especificidade da mídia, ao “considerá-lo como um pensamento, um modo de pensar. Um estado, não um objeto. O vídeo como um estado-imagem, como forma que pensa (e que pensa não tanto o mundo quanto as imagens do mundo e os dispositivos que as acompanham)”. Este estado, de alguma forma, contamina tanto o cinema quanto a imagem digital, dessacralizando o primeiro e normalizando o segundo. (DUBOIS apud. ARAUJO, TEIXEIRA, 2020, p. 184).

Como dito anteriormente, o ensaio junto com a rebeldia do vídeo exprimem das referências o pensamento de seus criadores originais, permitindo que ocorra uma reorganização rigorosa dos sentidos e do quadro. Desse modo, encontramos um formato que joga nos fundamentos da *mise en scène*.

[...] a *mise en scène*, em vez de ilustrar alguma idéia, exprima a vida — o caráter dos personagens e seu estado psicológico. Seu objetivo não deve reduzir-se a uma elaboração do significado de um diálogo ou de uma sequência de cenas. Sua função é surpreender-nos pela autenticidade das ações e pela beleza e profundidade das imagens artísticas — e não através da ilustração por demais óbvia do seu significado. (TARKOVSKI, 1998, p. 23 e 24)

A *mise en scène* é o que podemos chamar de a arte de dirigir. Ela é o êxtase resultante das ações do diretor — exprimir, dissecar, organizar, emoldurar... É a autoria em forma de sentimento de satisfação. O que por muitas vezes aparece de modo inconsciente, e por não entendermos, aceitamos que essa sensação escorra entre nossos dedos. Em sua maioria, os vídeo-ensaístas não proclamam suas autorias sobre as obras. No entanto, com o conhecimento da *mise en scène* fica visível muitas possibilidades, em que podemos bater o pé e afugentar a melancolia deixada por Adorno sobre essas obras.

[...] estas pequenas (em duração, não em ambição) obras e como se prestam, quase exclusivamente, à expressão de pensamento. Tanto como veículo do pensamento dos autores originais, do olhar por trás da câmera, como também para exprimir o pensamento dos vídeo-ensaístas. E, ao fazer isso, conferem a estes últimos uma mesma medida de autoria que é dada aos cineastas que originalmente produziram as imagens. A *mise en scène*, atendendo a novos propósitos, não perde sua relação proprietária, mas oferece novas possibilidades. (ARAUJO, TEIXEIRA, 2020, p. 191)

De maneira alguma devemos reduzi-la - a *mise en scène* - ao ponto de considerá-la uma fábrica de signos ou de *modus operandi*, ela vem para manifestar o que se esconde no interno/íntimo através do manejo do que é palpável. Por isso, vai irradiar originalidade e fugir do clichê. Quando uma *mise en scène* "transforma-se num signo, num clichê, num conceito

(por mais originais que possam ser), a coisa toda — personagens, situações, psicologia — torna-se falsa e artificial.” (TARKOVSKI, 1998, p. 24)

Em suma, compreende-se que a abordagem desses elementos e a articulação de ideias presentes nessas sequências proporcionam uma lógica estilística que confere uma medida de autoria ao meu trabalho. A maneira singular com que esses vídeos-ensaios, conseqüentemente os vídeos pensantes, transmitem pensamentos não está vinculada aos autores originais, mas sim aos novos significados que são gerados.

Nós sobrevivemos na memória dos outros!

– *Arlindo Machado*

Conclusão — O eco que ressoa em você

No começo deste memorial eu revelo o quanto ler bell hooks (2017) foi fundamental na execução desse projeto, mas até então não revelei as motivações para além da inspiração de uma escrita espontânea. Com um tato aconchegante e agradável, a autora me leva a compreensão sobre o esforço de destrinchar experiências da vida cotidiana na busca de encontrar explicações. Essas que vem para fomentar teorias que emergem com o intuito de intervir criticamente no mundo e de alguma forma aliviar dores dos outros.

Em sua escrita, hooks levanta tópicos tão precisos quanto o próprio título do texto sugere — A teoria como prática libertadora. Nesta lógica, explora a potencialidade das angústias como meio de encontrar um alívio ou, quem sabe, na melhor das hipóteses, até uma cura. É em decorrer de um olhar cauteloso e delicado sobre o seu interno, a fim de transformar suas inquietações em teoria, que esse movimento ganha um tom professoral. É a “produção teórica como uma prática social que pode ser libertadora” (hooks, 2017, p. 93 - 94).

Por essa perspectiva, encontro palavras para descrever minha concepção do vídeo pensante, não apenas como produto, mas como forma de expressão. Aqui, neste trabalho, já discorreremos sobre o papel do ensaísta, da potência da delicadeza, dos polos que compõem a estrutura do vídeo-ensaio, da captura de fragmentos do banal e da imagem pensativa. Mas, até então, não havíamos direcionado a atenção para essas obras enquanto usamos as lentes pedagógicas.

Antes de tudo, é preciso se atentar às nuances sobre a teoria na qual bell hooks vai inferir. Isto é, pensamentos críticos fundamentados em suas experiências que mesmo não sendo validadas pelo meio acadêmico ou coisa do tipo, são atos teóricos conclusivos e textos desenvolvidos com finalidade pedagógica. hooks vai defender que precisamos celebrar e valorizar teorias que podem ser, e são, partilhadas não só na forma convencional, mas também através de outros modos de expressão.

O ensaio e em consequência os vídeos pensantes são produções que, apesar de não serem atos teóricos pragmáticos, ainda possuem a competência de induzir pensamento crítico

em outras pessoas. Eles também portam um teor professoral vigoroso e contribuem com fragmentos capazes de auxiliar na construção de idéias, ajudando outras pessoas a encontrarem reflexões que possam aliviar suas dores, ou quem sabe elas próprias criarem seus atos teóricos. Devido a isso, devemos entendê-los como formas comunicativas-expressivas robustas.

Esse tom professoral, juntamente com a popularidade e o amplo poder de distribuição das plataformas em que são vinculados — YouTube e Vimeo — possibilitam a democratização de alguns debates que muitas vezes ficam restritos a alguns ambientes e vivências. Em consideração a isso, estou convicto de que essas obras vão contra o elitismo do pensamento que tantas vezes tenta deter o conhecimento para si.

Claramente, um dos usos que esses indivíduos fazem da teoria é instrumental. Usam-na para criar hierarquias de pensamento desnecessárias e concorrentes que endossam as políticas de dominação na medida em que designam certas obras como inferiores ou superiores, mais dignas de atenção ou menos. King sublinha que "a teoria encontra usos diferentes em lugares diferentes". É evidente que um dos muitos usos da teoria no ambiente acadêmico é a produção de uma hierarquia de classes intelectuais onde as únicas obras consideradas realmente teóricas são as altamente abstratas, escritas em jargão, difíceis de ler e com referências obscuras. Em "A Conversation about Race and Class", de Childers e hooks (também publicada em *Conflicts in Feminism*), a crítica literária Mary Childers declara ser altamente paradoxal que "um certo tipo de desempenho teórico que só pode ser entendido por um círculo mínimo de pessoas" tenha passado a ser visto como representativo de toda a produção crítica passível de ser reconhecida como "teoria" nos círculos acadêmicos. (hooks, 2017, p. 90)

Essa é uma das minhas motivações neste trabalho, justificar o tom mais íntimo em meu texto, as escolhas de referências e formatos. Tudo isso move-se pela vontade de ir além, de encurtar as pontes entre o indivíduo comum e o conhecimento restrito. Afinal, na busca pela democratização do conhecimento, uma teoria que não possa ser compartilhada em uma conversa corriqueira não pode ser usada para educar. Como bell hooks fala: "são decisões políticas motivadas pelo desejo de incluir, de alcançar tantos leitores quanto possível no maior número possível de situações" (hooks, 2017 p. 99).

E assim considero o vídeo pensante como uma "forma diferenciada de qualquer visão instrumental da comunicação, colocando-a na esfera da possibilidade de compartilhamento de experiência, não simples troca de informações, nem sinônimo de produção" (RODRIGUES; FELD apud LOPES, 2018, p. 24). Almejo para o **Quarto Escuro** essa comunicação que provoca o fascínio não apenas pela pensatividade e o vislumbre das imagens, mas também pelo compartilhar de algo que se encontra próximo do invisível, que ampara o outro em sua angústia.

Nesse contexto me refiro a experiência como um artifício de compartilhar e uma possibilidade de diálogo. Ela, que é reafirmada duplamente em dimensões individuais e coletivas, auxilia no intercâmbio da minha sensibilidade para a tela, subsequente da tela para o internauta. Entendo ela como um fator crucial para guiar o tom professoral até ao outro: "Ainda que seja imediata na percepção, a experiência traz não a verdade, mas uma estória, uma verdade que é sempre mediada por discursos sociais" (SCOTT apud. LOPES, 2018, p. 25 - 26).

Como homem preto e bissexual acabo por exprimir questões que estão relacionadas a recortes muitos individuais de minha vida, de minha subjetividade e de minhas observações de mundo. Essas possibilidades colocam em movimento as minhas aflições a fim de defrontar a solidão. Também estou ciente que não será toda e qualquer pessoa que vai se sensibilizar por minhas obras ao ponto de reconhecer-se nelas. No entanto, ainda assim posso despertar o fascínio naquele que não compartilha das mesmas experiências de vida através da empatia. Afinal, a experiência não é restrita somente a um sujeito isolado.

A experiência tem por função retirar o sujeito de si, fazer com que ele não seja mais o mesmo. A experiência revela e oculta, tem espaços de luz e de sombras. A experiência não é apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida; ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças. Há uma constante negociação para que ela exista, não se isole. Aprender com a experiência é, sobretudo, fazer daquilo que não somos, mas poderíamos ser, parte integrante de nosso mundo. A experiência é mais vidente que evidente, criadora que reprodutora. (LOPES, 2018, p. 36)

Do mesmo modo que a alma de ensaísta vai revirar e explorar o objeto para tecer seus pensamentos, quando se comunica através da experiência, muitas vivências, traumas e memórias são revistadas. Por essa razão que não é fácil dar nome à nossa dor, no intuito de construir um lugar de teorização. "Quando nossa experiência vivida da teorização está fundamentalmente ligada a processos de auto recuperação, de libertação coletiva, não existe brecha entre a teoria e a prática. Com efeito, o que essa experiência mais evidência é o elo entre as duas - um processo que, em última análise, é recíproco, onde uma capacita a outra" (hooks, 2017, p. 85-86).

Aí que me instiga escrever, pensar e expressar sobre um desenho ensaístico para incorporar os vídeos pensantes. Nele eu consigo estruturar o que sinto necessário para construção de meu pensamento: agir no elo entre a arte e a teoria, flexionar a experiência e o pensamento, ver o espetáculo no banal, ser um modo expressão e de comunicação, pelo seu

potencial de atuar como catalisador de mudança social. Assim, sinto liberdade para explorar o mundo de modo despretenso, mas potente.

Com isso, como foi emancipador olhar para o texto da bell hooks e os vídeos do Ludoviajante, espero que alguém em algum momento encontre nos filmetes do **Quarto Escuro** um universo sensível que lhe dê algum alívio.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W.. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W.. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 15-45. Tradução de: Jorge de Almeida.

Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/181008/mod_resource/content/1/Adorno.%20El%20ensayo%20como%20forma.pdf/>. Acesso em: 11 abr. 2021.

ALMEIDA, Gabriela M. R.. O ensaio filmico como encontro entre o sujeito e o mundo por meio do cinema. **Rebeca** – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 6, n, 2, p. 337-342, 2017. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/issue/viewIssue/16/15>>.

Acesso em: 11 abr. 2021.

ALMODÓVAR, Pedro. O Cinema como refúgio e como espelho. In: STRAUSS, Frédéric (Org.). **Conversas com Almodóvar**. Rio de Janeiro: Zathar, 2008, p. 275-276. Tradução de: João de Freire e Sandra Monteiro.

ARAUJO, Denize; TEIXEIRA, Luiz. **Estilo e autoria no Vídeo-Ensaio: um voo rasante sobre o canal Every Frame a Painting**. São Paulo: Parágrafo, v. 7, n. 1, jan/jun, 2020, p. 179-193. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/917/>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. Capítulo I - Definições. In: ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira**. São Paulo: Summus Editorial, 2004, p. 37-48.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. **Revista Serrote**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 16, mar. 2014. Trimestral. Tradução de: Samuel Titan Jr.. Disponível em:

<<https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

BEYONCÉ, **Lemonade**. Houston: Parkwood Entertainment; Washington D.C.: Columbia Records, 2016. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/album/7dK54iZuOxXFarGhXwEXfF?si=q7WO3OB6QS-Ep5uzK6ksKA>> (49 min). Acesso em: 12 de abr. 2021.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **O YouTube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. São Paulo: Aleph, 2009. Tradução de: Ricardo Giassetti.

COUTINHO, Iluska M. S.. Leitura e análise da imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. Cap. 21. p. 330-344.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. In. Folha de São Paulo, 27/06/1999. Transcrição de conferência realizada em 1987. Tradução: José Marcos Macedo.

EMICIDA, **AmarElo**. São Paulo: Laboratório Fantasma; Rio de Janeiro: Sony Music Brasil, 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/5cUY5chmS86cdonhoFdn8h>> (48min). Acesso em: 12 de abr. 2021.

GALLAGHER, Tag. Narrativa contra o mundo. **Revista Janela**. Goiânia: Panaceia Filmes, 2016. Tradução de: Ruy Gardnier. Disponível em: <<http://janela.art.br/index.php/traducoes/narrativa-contr-o-mundo/>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

HOOKS, bell. A teoria como prática libertadora. In: HOOKS, bell. **Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017, p. 83-104. Tradução de: Marcelo Brandão Cipolla.

LOPES, Denilson. Da pobreza das imagens à música das palavras. In: LOPES, Denilson. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 8, p. 213–222, 2018. DOI: 10.17851/2317-2096.8.213-222. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17888>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

LOPES, Denilson. Por uma estética da comunicação. In: LOPES, Denilson. **A delicadeza: estética, experiência e paisagens**. Brasília: Editora UNB, 2007.

MACHADO, Arlindo. **‘A arte do vídeo’ por Arlindo Machado**. Entrevista concedida ao programa Paulista 900: Paula Dip. São Paulo: TV GAZETA, 1988. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/1671729/Arlindo_Machado_no_Paulista_900_6_o_Festival>. Acesso em: 11 abr. 2021.

MATTOS, Carlos Alberto. **Cinema de Fato – Anotações sobre documentário**. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2016, p. 21-34.

MATA MACHADO, José Otaviano da. mimimidias em prosa 004: a mídia é um quadro em branco?. Entrevistada: Henrique Jacks. Entrevistadores: Clara Matheus, Leonardo de Oliveira e José Otaviano “Tavos” Mata Machado. [S. l.]: mimimidias, 10 jul. 2019. Podcast. Disponível em: <https://www.podbean.com/pu/pbblog-bmmx8-4ef618>. Acesso em: 11 abr. 2021.

MOONLIGHT - Sob a luz do luar. Direção de Barry Jenkis. Nova Iorque: A24, 2017. 1 DVD (111 min.).

ONE PIECE, Tóquio: Shueisha, 1997. Disponível em:
<<https://www.netflix.com/title/80107103>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

O QUE é Video Essay? Definição e Recomendações no Brasil | em prosa. Intérpretes: Clara Matheus, Leonardo de Oliveira e José Otaviano “Tavos” Mata Machado. Belo Horizonte: mimimidias, 2018. (12 min.), son., color., legendado. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=o5Jj6sNFxeM&feature=youtu.be>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. A imagem pensativa. In: RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2012. Tradução de: Ivone C. Benedetti.

RICK & MORTY [Seriado], Direção: Pete Michels (supervisor), Jeff Myers, Bryan Newton, John Rice, Justin Roiland e Stephen Sandoval. Produção: J. Michael Mendel, Dan Harmon, Justin Roiland, James A. Fino e Joe Russo II. Estados Unidos: Justin Roiland's Solo Vanity Card Productions!, 2013. Son., color., dublado, legendado. Disponível em:
<<https://www.netflix.com/title/80014749>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

SALINGER, J. D. **O Apanhador no Campo de Centeio**. São Paulo: Todavia, 2019. Tradução de: Caetano W. Galindo.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. 2. ed. - São Paulo: Martins Fontes. 1998. Tradução de: Jefferson Luiz Camargo.

VERSOS de um Crime. Direção de John Krokidas. Nova Iorque: Killers Films, 2013. 1 DVD (104 min.).

XAVIER, Ismail. Um ponto de inflexão na poética do ensaio. **Revista CULT - Revista Brasileira de Cultura**. Ed. 293. São Paulo: Editora Bregantini, 2020. Mensal. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/godard-inflexao-poetica-ensaio/>>. Acesso em: 11 abr. 2021.