

## **Filmes Para Abrir a Caixa Preta? O Ensaísmo Audiovisual na era das imagens técnicas<sup>1</sup>**

Rafael DE CAMPOS<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **RESUMO**

Partindo das reflexões de Vilém Flusser sobre o conceito de ensaio, bem como de seus escritos a respeito de nossas relações com as imagens técnicas, este trabalho estabelece um diálogo entre o pensamento do tcheco-brasileiro e de outros pensadores do campo do ensaio e do filme-ensaio. Nossa intenção é investigar as possibilidades de relações entre sua filosofia da caixa preta e a linguagem ensaística no audiovisual, tomando esta como uma possibilidade não apenas de transgressão estética, mas também de emancipação espectral e de tomada de consciência sobre os dispositivos audiovisuais e os vieses de discurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura visual; dispositivo; filme-ensaio; mídia.

### **CORPO DO TEXTO**

Nas primeiras páginas de *O Universo das Imagens Técnicas* (2008), Vilém Flusser levanta um ponto crucial para compreender as preocupações que permeiam sua obra: trata-se de um livro que parte de uma constante inquietação acerca das transformações em nossas relações com a técnica, em especial com os dispositivos de mídia - que, diferente dos dispositivos industriais de extração de recursos naturais ou produção de objetos, são capazes de processar informações visuais, sonoras ou escritas. A partir do momento em que nossas interações sociais e afazeres privados passam a ser em grande parte mediadas por dispositivos tecnológicos de mídia, há dois pontos que chamam a atenção de Flusser: o fato de que nossa compreensão sobre a noção de “realidade” é transformada - pois agora “a imagem torna-se a realidade concreta, e o mundo é apenas um pretexto” (FLUSSER, 1990) - e, estando as mentes humanas livres da necessidade de questionar a respeito dos modos de funcionamento desses sistemas, das motivações por trás dos conteúdos, todo este pensamento é relegado aos próprios dispositivos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do 22º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de junho de 2023.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação da FABICO-UFRGS, email: [rafacampos223@gmail.com](mailto:rafacampos223@gmail.com)

Se Flusser desenvolvia um pensamento dessa natureza na transição da década de 1980 para 1990, o que pensar sobre o momento atual, no qual *smartphones* permeiam nossas existências? Giselle Beiguelman (2021), desenvolve uma atualização de boa parte dessas preocupações flusserianas. A brasileira traz a pertinente noção de que esses novos processos de distribuição de imagens - capitaneados pelo *YouTube*, *TikTok*, *Instagram*, entre outros - alteraram também os nossos modos de ver. Para Beiguelman (2021, p. 31) essa nova cultura visual engendra uma “padronização do olhar”, que molda nossas maneiras de nos relacionarmos com a realidade. Em consonância a isto, Agamben (2009, p. 47), aponta que a característica definidora dos dispositivos de informação utilizados neste estágio do capitalismo é a dessubjetivação, o funcionamento por meio de processos e relações de poder que desembocam na perda da subjetividade em função de um modo de atuação perpetrado pelos próprios dispositivos.

Em uma cultura visual na qual é preciso seguir as diretrizes algorítmicas de cada aplicativo, que, baseados em métricas padronizantes e patrocínios financeiros, decidem os conteúdos que terão maior visibilidade, não são todos que alcançam aquilo que a autora define como “direito de projeção do sujeito na tela”. Agora, estar representado por uma imagem em uma tela é como um novo pré-requisito de cidadania. Para ter o “direito à imagem”, é necessário seguir os padrões de visualidade impostos pelos próprios dispositivos. Dessa forma, mais do que apenas moldar a forma das imagens, essa padronização, pela cada vez mais significativa necessidade de realizarmos tarefas mediadas por dispositivos, também engendra a padronização das nossas formas de ver e, conseqüentemente, compreender o mundo.

Sobre isso, parece pertinente levantar uma questão apontada por Georges Didi-Huberman. Ao abordar a questão da representação de povos e culturas marginalizadas ao longo da história, Didi-Huberman (2014) questiona a ideia de que a crescente representação destes povos pelas novas mídias visuais seria algo positivo. O francês problematiza justamente o caráter dessas representações, que vinham sendo feitas tanto no cinema quanto na televisão, que para ele poderiam ser mais nocivas do que positivas a longo prazo, pois estariam contribuindo para a estereotipação e banalização. Majoritariamente produzidas por sujeitos alheios a esses povos ou culturas, mesmo quando havia boas intenções o resultado gerava discursos fechados, permitindo ao

produtor impor seu discurso. Assim, “Os povos são expostos pelo fato de serem ameaçados, justamente, em sua representação política e estética e até, como tantas vezes acontece, em sua própria existência. Os povos estão sempre expostos ao desaparecimento.” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 11). Ou seja, expostos no sentido de suas representações estéticas sobrepreem-se a eles.

Seria como se, na cultura visual atual, esses povos marginalizados agora tivessem que eles próprios produzirem essas imagens padronizadas sobre si mesmos. Mais do que isso, é como se este novo pré-requisito de cidadania só pudesse ser alcançado se eles exercessem sobre si mesmos essas formas de representação padronizadas. Frente a essas problemáticas, propomos algumas questões: se, como aponta Beiguelman (2021, p. 35) o problema é muito mais qualitativo do que quantitativo, como auxiliar na busca por um meio digital de melhor qualidade? Como combater os conteúdos falsos que, por meio de uma linguagem sedutora e retórica didática, empreendem a imposição de narrativas e discursos - em grande parte, de extrema direita? Quais seriam as intervenções artísticas que, de modo crítico e criativo, pudessem auxiliar na tomada de consciência dos dispositivos, seus modos de funcionamento e vieses de discurso?

Beiguelman aponta algumas intervenções artísticas bastante interessantes em seu texto, que utilizam criativamente as características das plataformas, ao que ela chama de “estética dos bancos de dados” (Ibidem, p. 38). Mais do que sua inventividade, essas obras têm como grande mérito a atitude frente aos dispositivos, lembrando aquilo que Agamben define como profanação: “(...) liberar o que foi capturado e separado por meio dos dispositivos e restituí-los a um possível uso comum. (...) A profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido” (AGAMBEN, 2009, p. 44-45). Dessa forma, parece pertinente trazermos para a discussão todas as metodologias e estéticas que possam contribuir nessas buscas pela superação das padronizações impostas pelos dispositivos, e é por isso que propomos aqui uma reflexão sobre o papel e as possibilidades do ensaísmo audiovisual neste contexto.

Tomamos a palavra “ensaio” a partir das definições primordiais de Georg Lukács e Theodor Adorno. Lukács (1974) define os ensaios como “poemas intelectuais” que estariam suspensos numa tensão entre arte e ciência, baseados na ideia da construção de argumentos nos quais o que importa não é a expressão de um veredito, mas o próprio

caminho percorrido em meio a determinada investigação. Partindo dessa noção, Adorno (2003), preza o ensaio como uma das mais interessantes formas de combate ao que ele enxerga como uma objetividade obtusa e dogmática que o movimento positivista vinha impondo sobre o pensamento europeu ao longo do século XX. Então é contra a padronização e a uniformidade do pensamento nos estudos acadêmicos a que tanto Adorno quanto o Lukács vão se posicionar contrários, e a forma ensaística surge como uma possibilidade de resposta a esse positivismo.

Adorno afirma que “o ensaio é radical em seu não-radicalismo, ao abster-se de qualquer redução a um princípio e ao acentuar, em seu caráter fragmentário, o parcial diante do total” (ADORNO, 2003, p. 25) Para Lukács e Adorno, as duas características mais essenciais do ensaísmo seriam primeiramente esse ato de investigar os objetos de uma forma profunda, porém sem a pretensão de se chegar a uma verdade totalizante, e juntamente a isso uma certa liberdade de enunciação, ou seja, o afastamento da rigidez metodológica que não significa uma falta de rigor, mas sim a recusa em se reduzir a princípios e regras formais, clamando então essa autonomia de método que seria a marca do ensaio.

Quando passamos do conceito de ensaio para filme-ensaio, o que se altera é a questão de como articular, por meio da linguagem audiovisual, essa liberdade de enunciação, recusa aos princípios e regras formais e principalmente essa aproximação profunda, porém sem pretensões de veredictos totalizantes frente a determinado objeto. Corrigan (2015), coloca o filme-ensaio entre o cinema experimental e o documentário, destacando um elemento particular: a presença constante da reflexão subjetiva, não apenas como tema, mas incorporada na forma dos filmes. É aqui que entre a questão do encontro, da experiência pública que permeia o modo como a subjetividade é articulada e revelada para o mundo, o “sujeito ensaístico”. Como dizia Flusser: “A política é a distinção entre um espaço privado e um espaço público, um *oikos* e uma *ágora*” (FLUSSER, 1990), exatamente aquilo que o ensaio por excelência pretende ser, uma articulação entre a experiência pública e a experiência privada. Refletindo mais especificamente sobre a atividade ensaística, Flusser dirá que:

“O ensaio não é a articulação de um pensamento apenas, mas de um pensamento como ponta de lança de uma existência empenhada. O ensaio vibra com a tensão daquela luta entre pensamento

e vida, e entre vida e morte, que Unamuno chamava 'agonia'. Por isso, o ensaio não resolve, como faz o tratado, o seu assunto. Não explica o seu assunto, e nesse sentido não informa os seus leitores. Pelo contrário, transforma o seu assunto em enigma. Implica-se no assunto, e implica nele os seus leitores. Esse é o seu atrativo." (FLUSSER, 2022, S/P)

Portanto acreditamos que o ensaísmo não apenas como conteúdo, mas também como atitude e forma de interação frente aos dispositivos pode ser um grande aliado na busca por uma tomada de consciência política e emancipação intelectual frente ao bombardeamento de imagens e discursos padronizados provenientes dos dispositivos midiáticos da atualidade. Prezamos aqui o ensaio audiovisual devido ao fato de que as principais mídias do momento lidam com produtos audiovisuais, mas acreditamos que a atitude ensaística, seguindo as noções de Lukács, Adorno e Flusser, contribui para um estado de espírito questionador, que não aceita discursos prontos e totalizantes, algo de extrema importância nesta nova cultura visual.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **O Ensaio Como Forma**. Em: Notas de Literatura I. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGAMBEN, G. **O Que é um Dispositivo?** Em: O Que é o Contemporâneo? Chapecó: Argos, 2009

BEIGUELMAN, G. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu, 2021.

CORRIGAN, T. **O Filme-Ensaio: desde Montaigne e depois de Marker**. Campinas: Papyrus, 2015.

FLUSSER, V. **Ensaaios**. Revista Serrote, nº 42. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2022.

FLUSSER, V. **O Universo das Imagens Técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, V. **Television Image and Political Space in the Light of the Romanian Revolution**. Disponível em: <https://youtu.be/QFTaY2u4NvI> - acessado em 18 de abril de 23. Budapeste, 1990.

DIDI-HUBERMAN, G. **Pueblos Expuestos, Pueblos Figurantes**. Buenos Aires: ed. Manantial, 2014.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
22º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Guarapuava/PR – 08 a 10/06/2023

LUKÁCS, G. **On the Nature and Form of the Essay**. In: Soul and Form. Cambridge: The MIT Press, 1974