

**Sobre Yakhni, Sarah. *Cinensaios Agnès Varda: O documentário como escrita para além de si*. São Paulo: Hucitec, 2014, 322 pp., ISBN: 9788584040032.**

por Tainah Negreiros\*



A diretora Agnès Varda tornou-se conhecida, como muitos artistas da geração de que faz parte, logo depois do fim da Segunda Guerra Mundial, com a libertação de Paris, no momento tenso após essas experiências em que eclodem as lutas por independência africanas e asiáticas. Ingressa no mundo da fotografia e do cinema em um momento de ruptura nos rumos da cultura, em um contexto em que a arte buscou uma nova ética da representação e que a relação entre experiência e linguagem foi tensionada.

É possível, portanto, inserir Varda nesse debate e nesse lugar de questionamento dos rumos da cultura e da linguagem cinematográfica nesse período. Nascida na Bélgica, radicada na França, foi primeiro fotógrafa e trabalhou no Théâtre National Populaire (TNP). Ainda nos anos 1950, passou a trabalhar como cineasta.

*Cinensaios Agnès Varda* é o livro fruto da tese de doutorado de Sarah Yakhni, defendida na Unicamp, em que a autora parte de oito obras da cineasta Agnès Varda para construir uma reflexão sobre os elementos que as caracterizam como filmes ensaísticos. O trabalho de Sarah Yakhni está dividido em oito capítulos, mas que podem ser delimitados em quatro partes. Em seu itinerário

pela obra da diretora, a autora faz um percurso inicial pela relação de Agnès Varda com a fotografia, a inserção dela no cinema como importante nome da Nouvelle Vague em uma investigação sobre suas motivações e sobre questões que fazem parte da constituição dela como artista. Somos conduzidos pelo debate sobre a questão do ensaio, partindo das origens na tradição literária na obra Michel de Montaigne, passando pelo clássico texto “Ensaio como forma” de Theodor Adorno até, através da análise fílmica, o estudo do caráter ensaístico dos documentários de Agnès Varda. Três grandes partes do livro são dedicadas à análise mais aprofundada dos filmes. A primeira dedicada aos ensaios operísticos, em que a autora analisa *L’opéra mouffe* (1958) e *Daguerréotypes* (1975). A segunda parte voltada ao ensaio construído no cinema de Agnès Varda a partir do uso de fotografia, em que a autora analisa filmes como *Salut les Cubains* (1963), *Ulysse* (1982), *Ydessa, les ours et etc* (2004). E a terceira analisa o ensaísmo vardaniano nos documentários da diretora dedicados aos encontros, como *Oncle Yanco* (1967), *Os catadores e eu* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000) e *Dois anos depois* (*Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*, 2002).

Sarah Yakhni inicia sua análise com um dos primeiros trabalhos de Agnès Varda, *L’opéra mouffe*, e define esse filme de 1958 como um ensaio poético, ou como um caderno de notas filmado, em que a ordem obedecida é a do percurso do livre pensamento, das sensações e das impressões. Na busca de representar o olhar de uma mulher grávida, “o filme todo se inscreve no contexto da intimidade e da imaginação –o real e o imaginário, o objetivo e o subjetivo se entrelaçam e não se diferenciam”. Yakhni observa como Agnès Varda constrói tudo isso através de uma “gestualidade recortada” e no uso desse elemento na construção do ritmo dos pensamentos e reflexões, ou na criação de uma “coreografia do próprio tempo” guiada pelos corpos filmados e detalhados por todo o filme.

A autora analisa *Daguerréotypes* a partir de uma aproximação com *L'opéra mouffe*; Yakhni considera-o como sendo uma segunda ópera, a Ópera Daguerre. Essa aproximação estaria presente no esforço em captar dinâmicas temporais, movimentos e ritmos cotidianos. Se no primeiro filme havia o “caderno de notas” como elemento de costura relacionando ficção e olhar documental, em *Daguerréotipos* o que orienta é a movimentação do interior para o exterior, ou o olhar mostrado através dos planos-sequência que percorrem as lojas da Rua Daguerre. A autora trata também da questão do dispositivo e do modo como é possível aproximar o uso feito por Agnès Varda no filme do trabalho de diretores do cinema direto.

Na sessão dedicada aos *Cinevardaphotos*, a questão é tratar da presença e do uso da fotografia nos documentários de Agnès Varda observando, principalmente, de que modo as fotografias se modificam nessa inserção no universo cinematográfico. As fotografias são elemento da construção ensaística da diretora, aspecto que não deixa de ser o centro da investigação. Em *Salut les Cubains*, as fotografias são trazidas para o cinema e ganham um novo sentido através da montagem, do enquadramento, da relação com o som não direto, em algo que Agnès Varda defende como a construção de uma “continuidade fragmentada”. Seguindo na investigação do caráter ensaísta da obra, Sarah Yakhni destaca o modo como o filme se organiza a partir dessas camadas formadas pelas imagens que compõem a obra acrescidas por camadas sonoras, dos comentários de Agnès Varda, de Michel Piccoli e a música cubana. É importante nessa passagem do texto a reflexão sobre a questão da voz, ou da pluralidade das vozes que contribuem para uma postura não objetiva diante daquela realidade e dos registros feitos dela. Ou conforme define a autora: “A narrativa do filme se configura como este campo de forças em que uma ideia leva à outra, sem que haja um compromisso didático ou científico, numa proliferação de temas e considerações, ora contínuas, ora descontínuas, múltiplas, fragmentada, mas sempre inscritas num fluxo que cria relações entre as ideias”.

---

Para tratar de *Ulysse*, é importante o diálogo com as célebres reflexões de Roland Barthes sobre a fotografia, presentes em *A câmara clara*. Dele, Yakhni traz a ideia da fotografia como “aventura”, que seria algo que define a proximidade ou atração que se estabelece com uma fotografia, e aproxima da experiência de Varda com a imagem orientadora do filme. É partindo dessa aventura, ou conexão, que a diretora entra em contato com os lugares e com as pessoas que fizeram parte daquela fotografia. A autora considera também a importância do processo: do filme e da fotografia que vão se construindo através do percurso, dos encontros, das narrativas ou da reverberação ou não presente nos comentários dos que entram em contato com a fotografia. Nas palavras de Yakhni: “processo em ato, performático, que tem como ponto de partida uma imagem que se realiza a cada passo”. Agnès Varda reflete sobre o lugar de quem registra, sobre as possibilidades de encontro e reencontro com a fotografia daqueles que fizeram parte dela ou de quem nunca a viu antes. Conforme destaca Yakhni: “o filme constrói uma personagem que vive na fronteira entre o fora e dentro do quadro, como que respirando junto à cena, criando uma espécie de tensão entre dois espaços”.

Na análise de *Ydessa, les ours et etc* está em questão de que forma Agnès Varda trabalha com as fotografias reunidas por Ydessa observando os lugares que assumem na exposição e que vão passar a assumir em seu filme. Mais uma vez é importante o diálogo com Roland Barthes e, nesse momento, com seu conceito de *punctum*, ou “essa espécie de fora de campo sutil” que contribui para transformações na relação que se estabelece com as fotografias. O trabalho de Yakhni trata de nos mostrar o caminho de Varda no filme ao percorrer a exposição de fotografias de Ydessa, aos poucos revelando elementos e acrescentando camadas na relação que se estabelece com as fotografias. É interessante observar o movimento que vai da personalidade das fotografias mostradas, do contato que se estabelece com elas como registros pessoais de momentos fixados no tempo, e como elas vão adquirindo na

exposição e no filme um peso também histórico que, segundo autora, promove um cruzamento entre História e Memória.

Nos filmes dedicados aos encontros, os elementos ensaísticos das obras são tratados principalmente a partir da ideia de Agnès Varda de que “fazer um filme também é estar nele”, conforme destaca a autora. Em *Oncle Yanco*, Yakhni atenta para a reflexividade da obra notória na constante explicitação dos elementos de criação cinematográfica da diretora. Outra questão importante de sua análise é o entendimento do filme a partir da questão da *performance*, em um diálogo com os estudos de Renato Cohen. Yakhni coloca: “A performance segue sendo uma das referências –a presença física de Agnès, o seu encontro com as pessoas, a sua voz que faz comentários, se engaja e explicita a sua ligação com os fatos trazem uma inflexão subjetiva, reflexiva, performática, transformando a narrativa num entrelaçamento da experiência do mundo, da vida, de si”.

No momento dedicado a *Os catadores e eu*, há o destaque para a fala de Agnès Varda sobre o filme em que a diretora diz que seu trabalho nasceu de “emoções ligadas à precariedade” em diálogo com as inovações técnicas como o uso de novas câmeras digitais menores e mais ágeis. Yakhni analisa a dimensão ensaística da obra observando principalmente o modo como ele se estrutura através de deslocamentos e do fluxo fruto das associações de ideias, ou do que a autora coloca como procedimento *work in progress*. Sarah Yakhni destaca a importância do gesto de catar, mostrado no filme desde a pintura de François Millet, passando pelos catadores que Varda encontra até o fato dela mesma se considerar uma catadora e se colocar em cena como tal. O filme e o texto de Yakhni colocam o gesto como condutor das reflexões. Algo que estabelece uma linha de continuidade até o filme *Dois anos depois*, que foi se constituindo a partir dos reencontros com os lugares e com aqueles que aparecem no primeiro filme.

Na conclusão da obra, Sarah Yakhni faz um percurso pelas rupturas no cinema moderno guiada por questões apontadas por Gilles Deleuze, principalmente no que diz respeito às novas formas de agenciamento do som e da imagem, ou uma reflexão dessas mudanças no trabalho de montagem. Nesse momento do texto vem à tona também a questão da *verdade* no cinema moderno, em que Yakhni segue dialogando com Deleuze, e dá destaque ao lugar do documentário que adquire o caráter de uma “engrenagem criadora de realidade, ela mesma se apresentando como processo transformador.” Para a autora, essa ruptura na relação com a verdade, ou o deslocamento da verdade dentro das narrativas, são fundamentais para entendermos o caráter ensaístico de obras como a de Agnès Varda.

---

\* Tainah Negreiros é mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo e é doutoranda na mesma instituição com pesquisa sobre a relação entre Memória e História na obra da cineasta Agnès Varda. E-mail: [tainaharouche@gmail.com](mailto:tainaharouche@gmail.com)