

UM DEVANEIO PELOS VAPORES POÉTICOS DE *VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO*

A reverie through poetic vapors of Viajo porque preciso, volto porque te amo

Una ensañación a través de los vapores poéticos de Viajo porque preciso, volto porque te amo

Bruno Sampaio

Graduado em Ciências sociais pela UECE (Universidade Estadual do Ceará), Mestre em Sociologia pela UFC (Universidade Federal do Ceará) e Doutorando em Comunicação pela UFPE (Universidade Federal de Pernambuco).

E-mail: brunosampaio2@gmail.com

Eduardo Duarte

Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002). Professor adjunto do Dept. de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco

E-mail: eduarte@terra.com.br

Resumo

Partindo dos princípios da *fenomenologia da imaginação* que Gaston Bachelard propõe em suas obras, a intenção do presente trabalho seria enveredar num processo de consciência criante a partir de imagens poéticas do filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2010), que estende a história para além do factual e da simples comunicação de ideias, para então tomar o personagem principal como um catalisador de sensações, um portal imaginal por onde intencionamos delinear um trajeto.

Palavras-chave: Imaginário. Experiência Sensível. Filme-ensaio. Devaneio. Política do íntimo.

Abstract

Starting from principles of *phenomenology of the imagination* that Gaston Bachelard proposes in his works, the intention of this article would be venturing into a creative awareness process from poetic images of the film *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2010), which extends the story beyond the factual and simple communication of ideas, and then take the main character as a catalyzer of sensations, an imaginal portal through which we intend to outline a path.

Keywords: Imaginary. Sensible Experience. Essay film. Reverie. Politics of Intimacy.

Resumen

A partir de los principios de la *fenomenología de la imaginación* que Gaston Bachelard propone en sus obras, la intención de este artículo se embarcará en un proceso de conciencia creativa de las imágenes de la película *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2010) que se extiende la historia más allá de los hechos y la simple comunicación de ideas, y luego tomar el personaje principal como un catalizador de sensaciones, un portal imaginal a través del cual tenemos la intención de esbozar un camino.

Palabras-clave: Imaginario. Experiencia Sensible. Cine Ensayo. Ensoñación. Política íntima.

Introdução para um alçar vôo

(...)
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos —
O verbo tem que pegar delírio.

(*Manoel de Barros, O livro das ignoranças p. 15*)

Em meio à escuridão de uma estrada esburacada, a intermitente, mas resistente luz de um automóvel vai abrindo caminho e tomando desvios, como se buscasse resquícios de vida, fissuras de esperança para se agarrar em meio a aridez da vegetação seca que predomina nos caminhos percorridos. Nas redondezas todos dormem, enquanto ele com dificuldades evita o sono e o sofrimento de olhos vermelho-escuro como sangue. Através do som chiado, palavras de amor dolorido são cantadas pela madrugada até o sol dar o primeiro suspiro pelo para-brisas e o silêncio mudar a cor das horas. Entre dia e noite, amor e dor, memória e imaginação, ele segue.

Tudo isso nos chega em imagens instáveis de um filme-ensaio, mas que poderia ser a vida de qualquer um de nós. Ou que na verdade o é, no momento em que nos permitimos imaginariamente sentar naquele banco do carro e misturamos nele a nossa vida, emergindo com isso um outro tempo; o tempo de um acontecimento para além do controle intencional das imagens na mente. Isto que Bachelard chama **devaneio**, pois “a fábula é a própria vida”, (BACHELARD, 1988, p.114). Seguindo a pista metodológica de Bachelard buscaremos as sincronicidades com a consciência criante dos cineastas/poetas Marcelo Gomes e Karim Aïnouz no filme *Viajo porque Preciso, Volto porque te amo* (2010), utilizando como base para isso os estudos sobre o imaginário.

Quando falamos de imaginário o compreendemos como

uma área imensa e fértil que forma o conjunto de imagens e suas relações que atravessam todo o pensamento. Esse ambiente comum que inspira toda forma de criação, mesmo que muitas vezes despercebido ou refutado por estruturas racionalistas. As artes rupestres, artes dos interiores das cavernas, são os testemunhos mais antigos das operações do pensamento por imagens, muito antes das primeiras sintaxes da construção da linguagem. Logo, anterior à linguagem codificada como expressão do pensamento há uma dinâmica simbólica que se expressa por imagens.

Este é o ponto de onde parte a compreensão de Gaston Bachelard para a proposição de sua *Fenomenologia da imaginação criadora* (1988, p.14), cuja intenção não seria uma descrição empírica dos fenômenos, mas uma participação na criação com imagens que poetas realizam. Para isso se faz necessário lançar mão de um processo o qual ele intitula “*devaneio cósmico*” (1988, p.14), fenômeno que se assemelha a um estado de alma, nos conduzindo a um mundo e não apenas a uma sociedade. Com isso, inevitavelmente estaríamos sujeitos à elucidação de um paradoxo por olhares alheios, (assim como anuncia Bachelard ao se utilizar dessa fenomenologia para escrever uma de suas últimas obras, a *poética do devaneio*, de 1960): Mas porque impor à poesia uma pesada carga conceitual filosófica ou então por que tratar sobre questões fenomenológicas a partir de um objeto tão fluido como as imagens?

Certamente o imaginário não estabelece tais fronteiras firmes e discerníveis entre o real e o irreal, por isso se justifica tal intenção em refletir a partir de um cruzamento entre a tomada de consciência do processo fenomenológico e abertura fértil e apaixonada do domínio da imaginação. Dessa forma, descobrimos com Bachelard um método de reexaminar imagens amadas, de mergulhar em filmes que nos tocaram e os deixamos perder nas curvas da memória. Para tomar essa potência do devaneio em mãos, ele nos lembra que “ao viver passivamente esse maravilhamento, não participamos com suficiente profundidade da imaginação criante. A Fenomenologia da imagem exige que ativemos a participação na imaginação criante”. (BACHELARD, 1988, p.4).

Caminhando por essa fenomenologia que se utiliza de uma consciência poética, a noção de devaneio surge como um exercício consciente de permitir deixar-se levar pela

imersão numa imagem sensível de um poema. Ao invés da análise a afecção, soltar-se na correnteza que a imagem poética provoca e fazer com que a escrita consciente percorra a cena vivida. Um mergulho consciente que o autor faz questão de distinguir de um sonho, pois que o sonho se impõe à revelia do sonhador enquanto dorme. No devaneio nada acontece dormindo, pelo contrário, a consciência poética permite a emergência de imagens multidimensionais de forma completamente claras e descritivas, diferente do inconsciente psicanalítico. Enquanto para a Psicologia o devaneio seria apenas um pouco do inconsciente que viria à tona na claridade do dia, na *fenomenologia das imagens criantes* proposta por Bachelard, o devaneio estende a história para além do factual, do que está posto. Ao passo que o psicanalista investigaria o contexto no qual se insere a imagem poética, transportando a poesia para uma linguagem científica, a proposta de Bachelard implica em sentir junto, partilhar um tempo e lugar das imagens sentidas pelo autor. Um caminho que para compreender imagens poéticas é preciso entregar-se a elas e escrever sob o efeito desse encanto. Nas palavras do próprio Bachelard:

um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicar-lo é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. Tocamos aqui no domínio do amor escrito. (1988, p.7)

Comunicação e imaginário: Um mergulho na imaginação criante de um filme-ensaio

Todas as vezes que um filme tem a possibilidade de arebatar um espectador, de provocar um alumbramento que se fermenta dentro de quem o assiste e provocar efeitos para além dele, como uma energia para ação, reside nesses encontros o “germe de um mundo”, como diria Bachelard (1988, p.1). A obra *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, filme-ensaio de Marcelo Gomes e Karim Ainouz, nos captura à travessia de um portal do imaginário, no lugar de uma consciência que se ativa por um devaneio que acreditamos ser comum e

partilhado por qualquer pessoa que se entrega ao tempo afetivo da obra. Com esse devaneio ativado pelo devaneio dos autores, o sujeito deslumbrado por imagens poéticas busca uma comunicação com a consciência criante de seus autores.

O referido filme foi desenvolvido a partir de um média-metragem intitulado *Sertão de Acrílico Azul Piscina* (2004), que surgiu a partir de um projeto dos diretores de observação e tentativa de experiência pelos sertões nordestinos. A proposta inicial submetida a um edital cultural¹ era filmar feiras populares de diversas cidades do nordeste. Durante a realização do filme descobriram tantos outros filmes a serem feitos, e tomaram outro caminho na construção da obra. Passaram a filmar também o que lhes tocava durante o trajeto estabelecido, modificando o roteiro conforme novas situações e personagens que encontravam. Fazer um filme deixou de ser algo a ser pensado de fora, um roteiro a ser seguido, assim promovendo aberturas conforme os “riscos do real”, como diria Comolli (2008). Deste material filmado surgiu esse média-metragem formado por fragmentos de imagens, dos mais diversos suportes (fotografias, imagens em vídeo, super-8, 16mm, etc.) nos mais variados lugares e manifestações sociais do imenso sertão nordestino, como festas religiosas, feiras livres, cabarés.

Um documentário com traços ensaísticos. E assim ensaiando tudo se parece com nossa vida, tudo esboço, sempre ensaio no compasso de uma experiência de pensamento, de forma aberta, com imagens que atravessam a complexidade e pluralidade daqueles lugares e pessoas, deixando ausências ou silêncios nos quais o espectador possa habitar e novamente propor sua trajetória na vida.

Diferente de outros documentários que tomaram como foco o sertão do nordeste brasileiro, os diretores não pareciam buscar uma identidade daqueles lugares ou definições gerais sobre as pessoas que surgiam, mas sim construir um imaginário que pudesse transmitir um pouco da pluralidade daquele povo, das múltiplas e mutáveis características que eles carregavam, mostrando desde seus hábitos de feira livre com produtos locais até artigos chineses de R\$1,99, das movimentações do cabaré às peregrinações religiosas, das esté-

¹ O projeto inicial do filme foi aprovado no edital de promoção cultural do Banco Itaú em 1999, intitulado Rumos Itaú Cultural, que financia produções culturais individuais ou coletivos de diversas áreas.

ticas da pobreza aos sorrisos nos rostos durante um forró. Como revela Marcelo Gomes: “Desconstruímos um monte de clichês que nós próprios tínhamos sobre o sertão”², demonstrando a flexibilidade do roteiro e o filme como dispositivo de pensamento.

Anos se passaram e inúmeras horas de imagens brutas, que foram arquivadas dos quarenta dias de viagem pelo sertão nordestino, continuavam a inquietá-los, vivas que ainda pareciam estar na memória dos diretores, assim como cheias de possibilidades, quando revelaram sobre o porquê de retomá-las. E essa retomada veio na forma do longa-metragem *Viagem porque Preciso, Volta porque Te Amo* (2010), praticamente todo construído a partir daquelas imagens de arquivo, num explícito exercício de liberdade e presença dos autores (por mais que diluídas no personagem, como um eu-lírico), já que como mencionaram em entrevista³, tratava-se agora de tentar chegar a um filme com poucos recursos, sem grande equipe ou instituição, sem demandas e prazos e, principalmente, na dúvida de saberem se teriam ou não um filme, no limiar do fracasso ou da desistência, como um esboço, um processo posto ao seu limite. Esse contexto de menor responsabilidade, a princípio, talvez tenha sido essencial para amplificar a consciência imaginante dos poetas/diretores.

Esse caminho arqueológico traçado pelo filme assemelha-se às operações que Walter Benjamin (1994) já realizava em relação à história, num inconformismo com as narrativas postas como verdadeiras, construindo a partir desse sentimento avisos de incêndio. Assim como contemporaneamente tal trajeto é realizado pelo historiador da arte Didi-Huberman em relação à investigação das imagens e suas possibilidades, sendo esse universo bem caracterizado por ele em toda sua complexidade:

Frequentemente, nos encontramos portanto diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a pôr, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessa-

riamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem. (2012, p.210)

O filme de Gomes e Aïnouz se trata exatamente disso: imagens heterogêneas e anacrônicas, que partem de um roteiro de ficção e caminham pela narrativa de um personagem imaginário imerso naquele sertão de pessoas comuns. Talvez nesse ponto residisse uma potência: eles passariam a fabular com imagens de arquivo, numa relação entre memória e imagens repletas de lacunas, possibilidades de entrada à espera de espectadores para colocarem-nas em movimento mais intenso ainda. Nesse complexo indissolúvel entre imaginação e memória, o passado excede a percepção direta e torna-se devaneio, ou “um passado como valor de imagem” (BACHELARD, 1988, p.99).

Os arquivos passam a ter suas possibilidades alargadas, e podem ser pensados a partir de diversas dimensões, como elenca um estudo de Maurício Lisovsky sobre fotografias, ao caracterizar e destacar, dentre outras, a dimensão poética das imagens. Nela os arquivos podem vir a ser um lugar por excelência de incompletudes e esquecimentos que os potencializariam, pois como percebe o autor “apenas porque há um futuro oculto no passado, todo arquivo está sempre vivo. E todo documento de arquivo, na oportunidade de sua redenção poética, cintila.” (LISSOVSKY, 2009, p.122).

É exatamente nessa dimensão poética que Gaston Bachelard se debruça em sua obra *A Poética do Devaneio*, de 1960, ao buscar por meio da fenomenologia, uma tomada de consciência das imagens que se fazem poemas, sejam visuais ou escritos, tentando dessa forma alcançar esse futuro e almejando uma produção que “não se limita a exprimir ideias ou sensações (...) Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem” (BACHELARD, 1988, p.3).

Os filmes-ensaios brasileiros são, em geral, heterogêneos e fragmentados como a vida, principalmente os que abordam o cotidiano e intimidade de pessoas comuns de forma poética. Essas obras deslocam a percepção de narrativa comum que classicamente formou a cultura das imagens no contexto da produção cinematográfica hegemônica. E por mais que tratem de temas à primeira vista bem particulares, seu maior

² Entrevista concedida a Jean-claude Bernardet em seu blog. VER: http://jcbarnardet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02_2010-05-08.html

³ Idem

interesse não recai nas subjetividades marcadas dos personagens, mas nas relações que elas estabelecem com o mundo. Nesse ponto surge uma diferente questão política, engajada pelo íntimo. Como bem disse o diretor Karim Ainouz em uma entrevista⁴: “Acho que o experiencial dentro de uma narrativa audiovisual é mais potente do que um discurso político do coletivo”.

Podemos dizer que o filme em questão carrega como pontos fortes a montagem e a imaginação, este último processo tradicionalmente pouco associado aos filmes documentários. São por meio desses métodos e contagiados por uma estética ensaística, que tais obras vão aos poucos constituindo um pensamento e questionamentos junto de “imagens ardentes” (DIDI-HUBERMAN, 2010), aquelas constantemente inflamáveis no contato com o real. Como bem caracteriza Cezar Migliorin: “a imaginação aqui é de outra espécie. Montar para conhecer é uma operação mesmo com o real e com os elementos que o mundo apresenta (...) Pela montagem o cinema se torna uma forma que pensa” (MIGLIORIN, 2014, p. 252 e 253).

Ao trabalhar com imagens de arquivo que se entrelaçam a partir de um personagem fictício, os autores deixam claro que não querem apenas contar uma história ou mostrar uma “realidade”, mas sim trabalhar com uma série de temporalidades que as imagens carregam consigo. A imaginação é capaz de nos fazer “criar aquilo que vemos” (Bachelard, 1988, p.14). A fabulação vai se compondo a partir da experiência e os limites entre ficção e documentário vão se tornando fluidos, sem contrapô-las de forma excludente, pois como nos lembra Jacques Rancière “a ficção não é a criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É antes o trabalho que opera dissentimentos, que modifica os modos de apresentação do sensível e as formas de enunciação” (2010, p.97).

Vapores de um Devaneio poético

José Renato é o personagem principal deste filme, mas

ele nunca está em cena. Tudo o que se vê é o que seus olhos vêem. A câmera subjetiva nos põe na pele e nos olhos de José Renato. E todo o calor do Sertão se faz nosso, a demora das estradas vicinais e longas retas incandescentes que nunca acabam. Passam pelos cantos dos olhos os galhos da vegetação da caatinga como riscos velozes na janela do carro. O que ouvimos por longo tempo é o motor do carro e sua voz pensamento que agora é nossa; a voz melancólica narra um diário pessoal de procedimentos técnicos de um geólogo, seus lamentos de amor, sonhos ou poesias, permitindo que a imaginação do espectador se insira nas lacunas daquelas imagens poéticas, visuais e narradas.

A força do anacronismo dessa obra vem, além da utilização de imagens de arquivo, da heterogeneidade e mistura de formatos como fotografias analógicas ou imagens de câmera super-8, dando uma sensação de amadorismo ou que o filme poderia se passar em variadas décadas anteriores, como 1970 ou 1980, quando este formato era popularizado para uso doméstico. Ao mesmo tempo surgem imagens digitais e indícios da modernidade que nos fazem ir e voltar no tempo, em um jogo semelhante aos devaneios cósmicos propostos por Bachelard, que nos fazem escapar ao tempo, aproximando-se muito mais a um estado de alma proporcionado pelo universo poético.

Estado de alma esse que se aponta desde o início da narrativa, quando o geólogo José Renato descreve o trabalho que o fez partir para realizar aquela viagem: uma pesquisa geológica visando a implantação de um canal de águas em um território seco. O rio a ser ligado ao local se chama Rio das Almas. Força de imagens da alma que se derramariam sobre o terreno árido de Xexéu e do peito de José Renato, ainda desnorteado por uma decepção amorosa. Por dentro e por fora, tudo se arrastava: “Que agonia desse lugar. Tudo se arrasta. Saudade da porra. Aqui não chove, só um mormaço de matar”, sente José Renato em nós.

Essa sensação se perpetua por toda a primeira metade do filme, onde ele intercala lembranças narradas de felicidade em momentos com a ex-mulher, a “galêga”, e ao mesmo tempo tristeza pela perda, por ter sido deixado por ela. A saída que encontra para esquecer a dor é trabalhar e penetrar em multidões: romarias a procura de milagres, feiras livres em busca de labirintos para se perder. Rostos sérios

⁴ Entrevista concedida por Karim Ainouz a Ilana Feldman e Cléber Eduardo. VER: <http://blogs.cultura.gov.br/culturaepensamento/revistas/a-politica-do-corpo-e-o-corpo-politico-o-cinema-de-karim-ainouz/>



Fig 01 - Rostos do filme, a princípio sérios, mas ao fim serenos.

e sofridos surgem e persistem por um longo tempo na tela, mas ao fim sempre precipitam sorrisos, que mesmo rápidos ou sem dentes, nos mobiliza as eternas esperanças no amor frente às agruras da vida.

O vazio e a angústia persistem em meio à viagem e um mar de imagens se anuncia, sejam em corolários de fotografias a pedido de milagres, caminhos coloridos carregados de peregrinos, formigueiro de pessoas em uma feira labiríntica que se arma ainda pela madrugada ou o relato de um sonho no diário de José Renato, que se perde entre amores e ódios, memórias e sonhos, desejos de fuga ou voo, quando relata:

*Acordei no meio da noite suando em bicas.
Tive um sonho que eu tava numa sala de cirurgia.
Aí vinha uma mulher vestida de médica, raspava minha cabeça
todinha e eu ficava careca.
Sim.
Aí ele perguntava em que região da cabeça e eu apontava com
o dedo no lugar
Aí ele abria minha cabeça, com um bisturi*

*E saía pedacinhos do teu corpo de dentro da minha cabeça,
galega!
Porra, era tudo tão real que eu acordei em pânico
Tentei deitar novamente, mas não consegui
Sinto amores e ódios por você
Sinto amores e ódios repentinos por você
Essa viagem tá me levando pra trás
Pro dia que você me deixou
Fico o tempo todo pensando em voltar e não tenho nem mais
pra onde voltar
Insuportável
Inventei até que a gente tava junto, que a gente nunca tinha se
separado
E comecei a te escrever cartas e responder as cartas que você
nunca mandou
Fiz essa viagem pra tentar esquecer o pé na bunda que você me
deu e só foi pior
Só faço lembrar
Sem parar
Esse lugar tá virando um pesadelo*

*Pela primeira vez tenho vontade de largar tudo
Largar a viagem, meu emprego, meu trabalho burocrata,
minha vida e me perder num labirinto
Num labirinto sem saída*

Em meio ao desespero da decepção amorosa ele principia o relato convicto de um sonho noturno repleto de imagens fortes, mas pesadas e que pareciam tê-lo tomado involuntariamente, como uma visita inesperada e indesejada. “Porra, era tudo tão real que eu acordei em pânico!”. A vivência do sonho ruim tomado como realidade direta provoca medo e o faz ter a sensação de retrocesso e desistência, a beira de um abismo mortificante. Em confronto a esse pesadelo angustiante, como num ímpeto reativo ele escreve cartas e as responde, tocando o domínio do *amor escrito*

(Bachelard ,1988, p.7). Frente a relatos reais e carregados, confrontam-se impulsos de devaneios poéticos, que a consciência poética tenta registrar e fazer o corpo reviver, encontrando assim a saída de labirintos antes intransponíveis.

Na busca de um equilíbrio, ele também se vale de outros devaneios idealizantes, nos quais resgata ao presente imagens de momentos preciosos de um amor antes forte, buscando trazê-los para si e assim ganhar fôlego para seguir viagem. José Renato para isso então recordava esse equilíbrio que seu relacionamento proporcionava:

*Ele geólogo, estuda as falhas nas rochas
Ela biólogo estuda as flores
Um escava a terra e tira pedras
Enquanto o outro colhe flores*



Fig.02 - Flores e rochas se fundem à paisagem

Em meio à feira livre, inúmeros produtos descartáveis anunciam a sensação de que talvez o amor não passe de “gotas de orvalho artificiais em pétalas de flores de plástico”. Mas logo seguida, em câmera lenta, uma velha senhora corta artesanalmente delicadas flores rosa em esponjas, dando aquele material morto uma beleza que nunca se esperava. Ainda cintila a esperança ao som de uma música suave. A necessidade de alma em meio a tanto animus. Um desejo de abandono da dureza e vontade de delicadeza:

*Não consigo mais trabalhar.
Abandonei as rochas tectônicas.
Fico olhando só pra flores e pessoas.
Não aguento mais tentar te esquecer.*



Fig. 03 - Duras flores de plástico e suaves rosas de espuma, com sua porosidade ventilada de beleza.

“Cansei de sofrimento”, pensamos enquanto o sol nasce no horizonte da estrada. A respiração dos cavalos bafejam o quente ar da caatinga quando cruzam lentamente a estrada a nossa frente com suas crinas soltas, enchendo-nos de liberdade.

No tempo que se arrastava agora faz-se valsa conosco e a vontade é que a viagem não acabe nunca mais. Assim saímos dos forrós aos circos, e destes aos parques e motéis. No lugar de peregrinos, prostitutas que em meio às dificuldades enfatizam desejos de futuro, idealizações que as fazem sorrir apesar de tudo: “Meu sonho é tão alto nesse momento. É uma vida-lazer pra mim e minha filha e mais nada”. Você queria ter um amor?, indagamos. “E como eu queria!” responde a entusiasmada Patrícia. Depois, mesmo em meio ao parque de diversões, sussurramos melancolicamente com José Renato: “eu quero uma vida-lazer...”.



Fig.04 Cavalos correndo soltos na estrada

Passado o terremoto, nossos olhos chegam a um rio. O Rio das Almas. Enfim será realizada a implantação do canal das águas. Surge uma cidade em ruínas. Cidade abandonada, peito desobstruído. Mesmo sem querer, tudo remete a galêga. Ponto inicial para a transposição das águas, das almas. Agora com a sensação de estarmos mais vivos, serenamente subimos os degraus de uma escada. Algo tranquilo nos invade. “E é assim que o devaneio ilustra um repouso do ser. O devaneio ilustra um bem-estar. O sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade. (Bachelard, 1988, p.12). Confessamos:

*É isso que eu sentia: paralisia múltipla
Por isso eu fiz essa viagem.
Pra me mover
Pra voltar a caminhar
Pra voltar a viver.*

O devaneio nos dá o mundo dos mundos, ensina Gaston Bachelard. Frente ao devaneio, então devaneamos ainda mais, pois eles nos chegam como hipóteses de vida a serem postas em movimento. Por entre dores e territórios abandonados pelas imagens, se constrói a liberdade poética, trazendo consigo correntes de esperança, embebidas na força do imaginário como um unguento para enfrentar racionalismos mortificantes. Assim como José Renato, nossa vontade é de mergulhar sempre nesse mar imenso das imagens, confian-

do nas profundezas dessas ressonâncias e descobrindo outros mundos, novas esperanças:

A minha vontade agora é mergulhar pra vida. Um mergulho cheio de coragem, a mesma coragem daqueles homens de Acapulco, quando pulam daqueles rochedos. Eu não estou em Acapulco, mas é como se eu estivesse.

E seguem-se os grandes e belos saltos em direção ao mar sem limites, sem medo dos riscos ou alturas imponentes, pois as imagens profundas que se seguirão testemunham uma alma que descobre seu mundo, “o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver” (Bachelard, 1988, p.15).



Fig. 05 – Clavadistas de Acapulco, mergulhando de grandes rochedos.

Referências

- ADORNO, T. (2003) O ensaio como forma. In: Notas de literatura I. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades Editora.
- BACHELARD, G. (1988) A Poética do Devaneio. São Paulo: Martins Fontes.
- BENJAMIN, W. (1994) Sobre o conceito de história. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense.
- COMOLLI, J-L. (2008) Ver e poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2012). Quando as imagens tocam o real. Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, p.204-219.
- DURAND, G. (2012) As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- _____. (1988) A imaginação simbólica. São Paulo: Editora Cultrix.
- LISSOVSKY, M. (2009) Viagem ao país das imagens. In: FURTADO, Beatriz (org.) Imagem contemporânea: cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games... Vol. 1. São Paulo: Hedra.
- MIGLIORIN, C. (2014) Ensaio na revolução: o documentarista e o acontecimento. In: GONÇALVES, Osmar (org). Narrativas Sensoriais. Rio de Janeiro: Editora Circuito.
- RANCIÈRE, J. (2010) O espectador emancipado. Lisboa: Orfeu Negro.
- _____. (2012) As distâncias do cinema . Rio de Janeiro: Contraponto.
- OUTRAS PUBLICAÇÕES DO AUTOR
- JACOME, M. L. ; SILVA, E. D. G. (2014) Freedom Graffiti: experiência estética em tempos de internet.. E-Compós (Brasília), v. 17, p. 01-19.
- SILVA, E. D. G. ; MACIEL, M. M. (2015) Intervenção poética: o projeto poesia aos pedaços como representação artística e ocupação urbana.. In: XII CONLAB, Lisboa. 10. Congresso da Associação Internacional das Ciências Sociais e Humanas em Língua portuguesa.. LISBOA: Leading Congressos, 2015. v. 01. p. 6550-6558.

SILVA, E. D. G. (2014) Um Estatuto Científico para a Experiência Sensível. In: Benjamim Picado; Carlos Magno Camargos Mendonça; Jorge Cardoso Filho.. (Org.). Experiência Estética e Performance. OIed.Salvador: edufba, v. , p. 37-61.

SILVA, E. D. G. (2013) L'EXPÉRIENCE SENSIBLE DANS LA CONSTITUTION DE LA SCIENCE. Sociétés (Paris), v. 3, p. 09-17.

SILVA, E. D. G. (2012) A Experiência Estética Pública na Construção do Cotidiano e seus Acontecimentos. In: Vera Regina Veiga França; Luciana de Oliveira. (Org.). Acontecimento:reverberações.. OIed.Belo Horizonte: Autêntica, v. , p. 101-108.

Outras publicações do autor

SALES, B. S. . Construindo imagens de si: O habitus da fotografia de família nas camadas populares.. In: IX Reunião de Antropologia do Mercosul - RAM, 2011, Curitiba. Anais da IX RAM, 2011. v. IX.

SALES, B. S. ; AIRES, J. M. M. P. . Fotografias da sociabilidade urbana: Uma análise das interações sociais em um Conjunto Habitacional a partir de registros visuais de seu jornal comunitário. In: 27º RBA - Reunião Brasileira de Antropologia, 2010, Belém. Anais 27ª RBA, 2010.