

# Percursos imagéticos no “livro-filme” Viajo porque preciso, volto porque te amo

Josenilma Aranha Dantas<sup>1</sup>

Joseane Aranha Dantas<sup>2</sup>

DOI 10.20396/eha.vi14.3482

Do projeto editorial: notas sobre Viajo porque preciso, volto porque te amo.

Viajo porque preciso, volto porque te amo é um fotolivro que ousamos chamá-lo de “livro-filme”. Sua autoria é coletiva, sendo concebido pelo artista plástico Artur Lescher a partir de um interesse dos autores, os cineastas Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, em uma publicação que encartasse o dvd do filme homônimo. A obra foi editada pelas Edições Sesc - SP, em 2015.

Trata-se do desdobramento de um projeto que começou nos anos 90 quando os cineastas resolveram documentar os sertões nordestinos, em especial os espaços de feiras livres. A primeira produção advinda da captação dessas imagens foi um documentário de 20 min financiado pelo projeto Rumos, do Itaú Cultural, intitulado Sertão de acrílico azul-piscina (1996). O filme Viajo porque preciso, volto porque te amo (2009) é a segunda produção realizada a partir dessas imagens, com 70% do material original e 30% de imagens captadas para a produção do filme, uma operação que ressignifica todo o acervo visual.

A narrativa do filme e do livro mostra a história de Zé Renato, um geólogo de 35 anos que inicia uma viagem pelo sertão nordestino para fazer uma pesquisa sobre o impacto da implantação de um canal de águas que ligará duas regiões. Enquanto analisa os solos e as rochas, e contata a população que será remanejada, o protagonista refaz a travessia entre a solidão e a dor do fim de um relacionamento.

Estruturado como um *road movie*, cuja jornada do protagonista leva a um reencontro com o lugar, o filme pode ser entendido como um ensaio repleto de cenas documentais. O livro não é um roteiro ou uma mera adaptação do filme, mas um diário de viagem ou, como sugere seu formato em capa dura, um caderno de anotações. Nele encontramos gêneros textuais e imagens de diversos formatos que enredam o leitor em uma experiência de deslocamento espaço-temporal no sertão

---

1 Mestra em Letras (UNESP-Assis). Jornalista. Fotógrafa.

2 Discente na Especialização Arte, Mídia e Comunicação (Instituto Federal do Maranhão – IFMA) Graduada em História (UNESP – Assis)

do Ceará e do Pernambuco.

A ideia de sertão como unidade imagético-discursiva, como um cenário que retrata mormente uma terra em crise e em transe, como um lugar de extrema aridez e aspereza, como o espaço da saudade, da nostalgia e de poucas mudanças, aspectos que atravessam a narração sobre as primeiras impressões do protagonista, vai sendo deslocada para a ideia de um lugar complexo e plural. E se no início da narrativa o personagem não se deixava contaminar pelo lugar, muitas vezes questionando o seu não pertencimento a ele, passamos a acompanhar um Zé Renato que aos poucos se envolve e interage com os habitantes e locais por onde passa. Todo esse processo de mudança do protagonista é reflexo também de um roteiro que foi pensado em cima das imagens de arquivo, o que mostra que o filme é um dispositivo dos processos do pensamento, da reflexão, não se caracterizando como um roteiro fechado.

No livro são utilizadas imagens variadas produzidas em câmera Super 8, câmeras 16mm, Hight 8, DVcam, “snap shots” e frames do filme. Essa mistura dá o tom variado dessa viagem sensorial proposta na leitura. Há também frases do roteiro do filme que flutuam de forma expressiva na espacialidade do livro. Além disso, a escolha das fotos, papéis com cores e texturas diversas, layout das páginas e a própria edição ou sequência da narrativa visual possibilitam ao leitor uma experiência sinestésica.

## Sobre imagens de arquivos e o anarquivamento

No processo, o conjunto de imagens selecionadas para compor o livro são arquivos concebidos pelos autores como algo vivo, pulsante e que precisam ser interpelados a fim de que novas narrativas, traduções e interpretações sejam elaboradas a partir de novos arranjos. O arquivo é, pois, o lugar da gestão da memória, mas também o campo do esquecimento.

Isso nos faz pensar na problemática do arquivo elaborada por Jacques Derrida<sup>3</sup>. O filósofo recupera os sentidos usuais da prática do arquivamento, principalmente na história da arte, arquivada em eras e estilos. Ressignificar o *arkhê*, raiz grega da palavra arquivo, seria um gesto poético, uma operação política de deslocar arquivos, para reconstruí-los de forma crítica.

De modo que o que antes eram fotos ou vídeos de um banco de dados pessoal que poderiam

---

3 DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumaré, 2001.

ser descartados ou mesmo perdidos passam pelo processo de **anarquivamento**. Aliás, esse é um conceito que Seligman-Silva<sup>4</sup> utiliza para pensar a reconstrução crítica dos arquivos processada pelos artistas:

Os artistas vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquivar para recolecionar as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica.

Abordar essas imagens produzidas e arquivadas em dispositivos programáveis ou mesmo em suporte analógico após seu uso nos levou a deslocar para o contexto deste artigo as questões feitas por Didi-Huberman<sup>5</sup>:

Seria a imagem aquilo que resta visualmente quando a imagem assume o risco de seu fim, entra no processo de alterar, de se destruir ou ainda de se afastar até desaparecer enquanto objeto visível? E para tanto não será suficiente elaborar a falta, dar forma ao resto, fazer do “resto assassinado” um autêntico resto construído?

Dar forma ao resto, fazer do que já é visto como “morto”, ou sem utilidade, um “resto construído”, tem sido prática de fotógrafos e artistas visuais que desejam dar algum ordenamento a essas imagens e subverter a lógica de arquivamento ao possibilitar um novo destino a elas, ou mesmo gerar novos arquivos e narrativas a partir da montagem ou enfrentamento entre elas.

E é nesta direção que abordaremos, a seguir, o livro *Viajo porque preciso, volto porque te amo*: como um “arrançamento” de imagens e textos em um novo contexto.

## Da Análise

A escolha do suporte livro, em muitos projetos, pode ser justificada a partir da compreensão de que a fotografia visualizada em papel alcança um tempo maior para que a fruição da imagem ocorra. Como suporte graficamente importante para que a fotografia se propague, entendemos que as narrativas que unem imagem e texto, uma vez conduzidas em um projeto gráfico, possibilitam um todo significativo que pode ser experienciado no ato de folhear. Aliás, a experiência tátil de se manipular um livro tem um percurso histórico importante na potencialidade narrativa de séries

4 SELIGMAN-SILVA, Márcio. Sobre o Anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin 2014. Disponível em: << <http://www.poesis.uff.br/p24/sumario24.html>>> Acessado em: 20 out. 2019.

5 DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 254.

fotográficas, aspecto que vivenciamos na leitura e análise do fotolivro objeto de nossa análise.

Como se dá a fabulação a partir de imagens de arquivos? E como entender, nesse contexto, a relação memória e imagem?

A primeira imagem que escolhemos analisar ocupa duas páginas do livro. O *layout* foi pensado para que ela sangrasse a página, um total preenchimento sem margens, nem bordas no entorno da foto. A foto traz dois planos: uma divisão quase equilibrada entre chão x céu, claro x escuro. A pós-produção introduziu cor, textura e uma marcação gráfica. O que vemos e o que nos vê nesta foto, questionaria Didi Huberman. A paisagem parada do sertão que se arrasta a quilômetros de distância, segundo descrito pelo protagonista, ganha sobreposições de texturas e cores mais vivas.

“Mal comecei a viajar e tudo já me irrita. A paisagem não muda, é sempre a mesma coisa, parece que não sai do lugar. Que agonia esse lugar. Tudo se arrasta”, são falas que atravessam as páginas do livro. No entanto, o leitor que folhear a obra e repousar seu olhar nas imagens (figuras 1 e 2) será convidado a fabular o sertão a partir de outra perspectiva: um ambiente com cores diversas, texturas, granulações, e observar as dicotomias: cor lavada x cores vibrantes, registros documentais x ficção, elementos que estão dentro e tantos outros que estão fora da cena.

Em *Passagens*, Benjamin<sup>6</sup> desenvolve a ideia de imagem dialética como resultado de um confronto de duas imagens que foram produzidas em tempos distintos: “o passado a colocar o presente numa situação crítica”. Essa tensão dialética, ou de temporalidades (tempo passado e presente), facilitada pela montagem, resulta em uma terceira imagem. “A montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento.”<sup>7</sup> A montagem está na ordem da política, uma vez que a ação de montar expõe conflitos e paradoxos muito próprios da história que é tecida.

Na sequência de imagens observamos a potência da montagem como forma de composição na construção de uma narrativa visual. Elas foram coletadas de frames do filme, imagens em Polaroid e de filme analógico. A respeito da montagem, Didi-Huberman<sup>8</sup> afirma que ela estabelece uma relação crítica entre as imagens e possibilita desviarmos dos clichês. Sabemos que uma imagem é uma unidade de sentidos, mas quando posta ao lado de outras imagens, em sequência, esse conjunto passa a ser visto como um todo significativo.

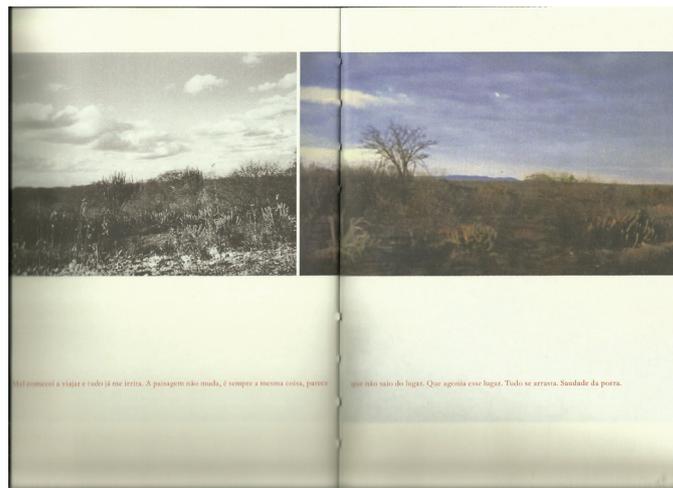
6 BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte/SP: UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 513.

7 DIDI-HUBERMAN, G. *Remontar, remontagem (do tempo)*. Caderno de Leituras, n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016, p. 06

8 Ibid.



[Figura 01] AÏNOUZ, K., GOMES, M. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. 2015.



[Figura 02] AÏNOUZ, K., GOMES, M. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. 2015.



[Figura 03] AÏNOUZ, K., GOMES, M. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. 2015.



[Figura 04] AÏNOUZ, K., GOMES, M. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. 2015.



[Figura 05] AÏNOUZ, K., GOMES, M. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. 2015.

Ao observarmos as imagens supracitadas, perguntamos: a partir de que direção devemos começar a leitura? É possível que o observador aposte nas duas direções como válidas, uma vez que a própria montagem na página do livro não estabelece de forma fechada essa operação de leitura. É possível, também, que o observador fixe brevemente sua visão na imagem da direita, devido ao grande espaço de brancos, e daí realize sua leitura visual. O que queremos levantar como discussão são as múltiplas possibilidades que uma montagem pode oferecer a partir da composição, da luz, da paleta de cores, da temática, da composição cromática, entre outros elementos.

O tema da sequência de imagens é o sertão, a paisagem que se repete, segundo um dos argumentos do livro. Na edição dessas fotos são utilizadas imagens de diversos formatos e suportes. Uma combinação que dá movimento e sequência visual, como se cada unidade imagética dessa fosse um fotograma. A montagem atinge o objetivo quando consegue nos fazer relacionar essas imagens a uma sequência cinematográfica.

A última imagem desta análise compõe a série da Parte IV do fotolivro. Apesar do livro não seguir uma narrativa, ele nos faz percorrer um trajeto de uma estrada como se observa nas suas três primeiras partes. Observamos nesta parte da obra algumas mudanças, marcada graficamente pela impressão de cor (todas as páginas são vermelhas), pois o protagonista vai mudando sua visão solitária e enfadonha. Lugares quase desertos, estradas sem movimento, ou a mesma paisagem passam a ganhar um colorido na composição do personagem principal. Nesse novo momento do protagonista, acontecem as interações entre ele e os moradores locais. Por exemplo, depois de passar por um circo, ele encontra um casal no parque de diversões, conversa com o sapateiro, seu Severino Grilo, que canta canções românticas de Nelson Gonçalves. Esse momento do livro remete a uma espacialidade das relações. A vivacidade do vermelho do fundo da página salta aos olhos, em contraste com uma imagem esmaecida antiga de uma roda gigante. Quantas temporalidades estão guardadas nesta foto? Quantos espaços cabem nesta foto? “Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades”<sup>9</sup>.

---

9 COUTO, Mia. Estórias abensonhadas. São Paulo: Cia das Letras, 2016, p. 11.

## Referências Bibliográficas

- AÏNOUZ, K., GOMES, M. **Viajo porque preciso, volto porque te amo**. São Paulo: Edições SESC, 2015.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte/SP: UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- COUTO, Mia. **Estória abensonhadas**. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Remontar, remontagem (do tempo)**. Caderno de Leituras, n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio. **Sobre o Anarquivamento** – um encadeamento a partir de Walter Benjamin 2014. Disponível em: << <http://www.poiesis.uff.br/p24/sumario24.html>>> Acessado em: 20 out. 2019.