

CURTA NO MORRO - IMAGENS AUDIOVISUAIS E RESISTÊNCIA NUM DIÁLOGO COM WALTER BENJAMIN

Letícia Reis Amaral¹

RESUMO

De que forma imagens audiovisuais realizadas por jovens da periferia de Fortaleza permitem a expressão de resistência? E como elas se apresentam magicamente cada vez mais acessíveis? Sob a luz das imagens dialéticas de Walter Benjamin queremos compreender o que estas imagens audiovisuais trazem do inconsciente para deixar passar o brilho revolucionário da redenção do presente.

Palavras chave: fotografia. audiovisual. resistência, imagens dialéticas

ABSTRACT

Morro Short film - Audiovisual Images and endurance in a dialogue with Walter Benjamin

How did audiovisual images made by young people from the outskirts of Fortaleza allow the expression of resistance? How could these audiovisual images presented become over and over magically more affordable? Under the view of dialectical images by Benjamin, we want to understand what these audiovisual images bring from the unconscious and how resistance shed light on the present.

Keywords: photography, audiovisual, endurance, dialectical images

Introdução

*“Organizar o pessimismo significa descobrir o espaço da imagem no espaço da ação política.”
(Walter Benjamin)*

Testemunhas privilegiadas de uma realidade social excludente, testemunhas e vítimas de desamor tamanho capaz de gerar milhares de filhos sem pai ou mãe, testemunhas de todas as agruras que esta realidade pungente é capaz de criar. As testemunhas ainda são crianças, adolescentes e jovens. Eles são testemunhas e fotógrafos. Produzem imagens audiovisuais que trazem o selo da resistência. Habitam algum rincão periférico da capital do Ceará. Nesta pesquisa, os encontro no Morro de Santa Terezinha, parte da região do Grande Mucuripe, zona litorânea de Fortaleza, área de particular beleza natural, paradoxalmente pobre. O lugar fica numa zona limítrofe entre a área turística e a periferia da capital.

Neste contexto estão crianças, adolescentes e jovens de baixa renda. Foram identificados a partir do trabalho de uma organização não governamental, a Aldeia,

¹ Letícia Reis Amaral é Jornalista da UFC.

que depois de escolher uma área de baixo IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) buscou nas escolas públicas adolescentes interessados em participar de oficinas de fotografia, câmera de vídeo, roteiro e edição.

Depois de selecionados, os jovens são envolvidos em formações de educação para a mídia e expostos ao contato com a fotografia e com as imagens audiovisuais. Num diálogo com comunicadores e sociólogos se aventuram no olhar crítico dos produtos audiovisuais tradicionais. E passam também a fotografar, roteirizar, gravar e editar vídeos. De receptores, esses indivíduos comuns passam a emissores. Em seu cabedal os pequenos “sujeitos” ou as subjetividades² observadas detêm saberes fundamentais para a linguagem das imagens: sentimento e sensibilidade, sentimento este posto aqui como saber-sabedoria, ou seja, saber que não é posse, mas experiência que se acumula no inconsciente e se aplica à própria existência em forma de felicidade. Sobre esta chance permitida através dos sentidos e dos sentimentos para uma intimidade com as imagens e sons, abrimos um diálogo com Walter Benjamin, pelos fragmentos de *Passagens*. No capítulo “Y”, no ensaio “A Fotografia”, Benjamin nos traz Louis Figuiet:

A objetiva é um instrumento como o lápis ou o pincel; a fotografia é um procedimento como o desenho e a gravura, porque o que faz o artista é o sentimento e não o procedimento. Todo homem que tenha uma inspiração feliz e a habilidade necessária pode, pois, obter os mesmos efeitos com qualquer um desses meios de reprodução.³

Motivos autobiográficos e cenas do cotidiano representam a “inspiração feliz” - combustível para esses novos realizadores a produzir fotografias e imagens. E são provavelmente mais fortes que o “procedimento” do fazer imagens.

A metodologia usada com estes jovens se baseia na antropologia visual, amplamente propagada pelas experiências seminais de Jean Rouch e Edgar Morin, no que toca à pesquisa etnográfica em comunidades historicamente desfavorecidas social e economicamente. O Terceiro Setor movimenta jovens nas escolas públicas e comunidades em situação de vulnerabilidade social. São envolvidos pré-adolescentes, adolescentes e adultos jovens de baixíssima renda e déficit de aprendizagem.

² AGAMBEN, A comunidade que vem. Tradução de Cláudio Oliveira, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013, p. 10

³ BENJAMIN, *Passagens*, Belo Horizonte: Humanitas, 2006, p. 723

Tais novos realizadores começam a ter uma oportunidade de exercitar o pensamento crítico e manifestá-lo através do audiovisual. Demonstram facilidade de se expressar através de fotografias e vídeos. Os conteúdos dessas “singularidades” que nasceram sob o signo da cultura midiática - filhos da televisão - são ricos em suas experiências cotidianas. Muito do que percebem como sendo verdade vem da tevê: telenovelas e noticiários. Na sua formação desenvolve-se uma cultura crítica baseada justamente na percepção desses mundos advindos da cultura eletrônica.

Por isso, nas oficinas de troca de informações com os jovens estas “realidades” experimentadas são discutidas com o apoio de uma pedagogia de educação para a mídia, educação para os meios, numa desconstrução ideológica e de análise dos conteúdos, quando a sociologia da comunicação serve de base para a formação audiovisual desses jovens.

Imagens, fluxo e resistência

Apoderados desse novo saber, o da realização audiovisual, os jovens começam a narrar suas histórias, hábitos, identidades. O universo das imagens audiovisuais os auxilia na construção de uma consciência crítica, questionadora. Começa aí uma transformação pelas imagens, uma mudança que nos faz pensar imediatamente na questão da participação democrática sugerida por Walter Benjamin, que desejou um direito inusitado: “Cada pessoa, hoje em dia, pode reivindicar o direito de ser filmado” (BENJAMIN, 1985, p.183).

As crianças aprendem a fotografar, “filmar”, adaptar imagens (emular imagens) e difundir seus conteúdos. Alguns passam à frente das lentes e tornam-se também atores de seus próprios vídeos. Nessas imagens por eles captadas começa uma criação dialética proposta por Walter Benjamin.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo objeto das inerações humanas – é essa tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido.⁴

Através das imagens audiovisuais os pequenos realizadores gritam e resistem, mesmo quando não sabem ou não dominam a leitura. Imagem e

⁴ BENJAMIN, *Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo: Brasiliense, 1985, p.174

resistência se entrelaçam nesse evento observado. “O analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar” diz Benjamin sobre isso, citando Baudelaire em *Pequena História da Fotografia* ⁵ Sim, porque nas seleções realizadas nas escolas, estes jovens mostraram dificuldades nas letras. Mas num imenso paradoxo nos demonstram domínio da linguagem audiovisual. O olho é o melhor conhecedor da linguagem essencial: a das imagens. Em *Pequena História da Fotografia* Walter Benjamin diz que “Qualquer um terá já observado como é muito mais fácil apreender um quadro, e ainda mais uma escultura, para não falar já arquitetura, numa fotografia do que na realidade”, traduzindo para nós a ideia da mágica reveladora das imagens audiovisuais. E recorre a Goethe para nos explicar de que forma a verdadeira teoria é aquela que se revela através da experiência, como vemos nas imagens audiovisuais: “Existe uma delicada empiria que se identifica intimamente com o objeto e assim se transforma na autêntica teoria.” Foi assim que os fotógrafos trouxeram para nós a força simples, reveladora e potencialmente transformadora da imagem fixa. Mais uma vez Benjamin recorre a outro filósofo das imagens, Tristan Tzara, que ampliou essa reflexão ainda em 1922:

Quando tudo aquilo a que se chamava arte começou a enfermar de gota, o fotógrafo acendeu a sua lâmpada de mil velas e pouco a pouco o papel sensível à luz absorveu a tinta de alguns objetos de uso comum. Tinha descoberto o alcance de um clarão delicado e intocado que era mais importante do que todas as constelações que se oferecem aos nossos olhos.⁶

Por que o que elas nos revelam é tantas vezes mais forte e mágico do o que nos revelam outras formas de linguagem? Benjamin recorre a uma fotografia do Fotógrafo Karl Dauthendey. A imagem é de um casal. A mulher está ao lado dele e ele parece ampará-la. “Mas o olhar dela não o vê, está fixado em algo distante e catastrófico” (BENJAMIN, 2006, p.94). Com este exemplo Benjamin reflete sobre a imagem do acaso, permitida apenas pela fotografia:

Se olharmos longamente para uma fotografia como esta reconhecemos como também aqui os extremos se tocam: a mais exata das técnicas é capaz de dar um valor mágico às suas realizações, um valor que um quadro

⁵ Idem , ibidem, p.107

⁶ Idem, ibidem, p.105

pintado nunca mais terá para nós. Para lá de toda a mestria do fotógrafo e do calculismo na pose do seu modelo, o observador sente o impulso irresistível de procurar numa fotografia destas a ínfima centelha do acaso, o aqui e agora com que a realidade como que consumiu a imagem, de encontrar o ponto aparentemente anódino em que, no ser assim daquele minuto, há muito decorrido, se aninha ainda hoje, falando-nos, o futuro, e o faz de tal modo que podemos descobri-lo com um olhar para trás. A natureza que fala à câmara é diferente da que fala aos olhos.⁷



Figura 1: Fotografia de Karl Dauthenday, “Pai do poeta e a sua noiva” (BENJAMIN, 2006, p.262)

Aptos na apropriação desses meios técnicos, os novos realizadores expressam suas “singularidades”. Encontram-se quando veem imagens de si e de seu peculiar universo.

A expressão através dos filmes é uma ponte para a libertação, sobretudo quando despertam para o olhar crítico e analítico. Estes jovens tornam-se referências em suas comunidades e líderes, donos que se fazem de novo tipo de conhecimento, diferente do que antes possuíam. O audiovisual dá voz a indivíduos que historicamente não a verbalizavam, não a exteriorizavam - uma chance

⁷ Idem, ibidem, p.94

necessária permitida através dos sentidos, dos sentimentos, das imagens e dos sons, confirmando com Benjamin que “a dialética detém-se na imagem”..⁸

Num dos vídeos produzidos por estes jovens, um curta-metragem intitulado “Todos São Francisco” é possível acompanhar a história de uma mãe pobre e seus oito filhos, todos de pais diferentes. Sob o olhar de um desses filhos, a adolescente Charliane Oliveira, o roteiro foi construído de modo que todos os irmãos tivessem fala. Um a um, cada um deles mergulha em si e nas suas histórias de vida, narrando o que sentem em relação à condição de indivíduo criado sem a figura paterna e diante de pouquíssimas oportunidades de sobrevivência. O curta-metragem de apenas 15 minutos é um grito de socorro que ecoa lá de cima do morro. E consegue atravessar o horizonte pela mágica das imagens audiovisuais que invadem redes de mostração de imagens caseiras, como é o caso do *You Tube*, e das redes sociais. Num passo e num passe (quase mágico) de um *upload* aquela mensagem de resistência antes confinada no coração, antes presa na garganta, ganha o mundo a partir da internet e de festivais de vídeo por todo o Brasil. E por falar em confinamento voltamos à Walter Benjamin que fala de “cárcere” em “A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica”, numa relação antinômica com a libertação proporcionada pelas imagens.

Veio então o cinema, que fez ir pelos ares este mundo de cárceres com a dinamite do décimo de segundo, de modo que agora, abandonados no meio dos seus escombros espalhados por todo o lado, nos lançamos serenamente em viagens aventureosas. Com o grande plano alarga-se o espaço, com o retardador o movimento. E se na ampliação não se trata apenas de explicitar aquilo que assim como assim não se vê com nitidez, mas antes se põe a descoberto formações estruturais da matéria, totalmente novas, assim também o retardador se não limita a trazer a luz conhecidos motivos do movimento, antes descobre, nestes conhecidos, outros totalmente desconhecidos, que não funcionam de modo algum como retardamento de movimentos mais rápidos, mas têm o efeito de movimentos singularmente deslizantes, pairando no ar, sobrenaturais. Assim se torna evidente que a natureza que fala à câmara é diferente da que fala aos olhos.⁹

⁸ BENJAMIN. *Passagens*, Tradução de Willi Bolle et alii, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 503

⁹ Idem, *ibidem*, p. 189

O olhar de Walter Benjamin, mais atual do que nunca, nos leva a um outro diálogo, dessa vez com as ideias de Aby Warburg, que segundo Philippe-Alain Michaud, podem ser vistas como uma “história da arte na era de sua reprodutibilidade *em movimento*”. Assim, na investigação dos mecanismos de conhecimento e de pensamento das imagens o pensador inaugura um ‘saber montagem’. E ao fazer uma análise do desfile das imagens pensa que “(...) a imagem não é o campo de um saber fechado. É um campo turbilhonante e centrífugo. Talvez nem sequer seja um “campo de saber” como outros. É um movimento que requer todas as dimensões antropológicas do ser e do tempo” (MICHAUD, 2013, p. 21). Para Warburg as imagens devem ser assimiladas em seu eterno movimento, no lugar de uma ideia de imagens imóveis, reflexão essa que tem uma total aproximação com o pensamento de Walter Benjamin e suas imagens dialéticas, não cristalizadas. Num fragmento acerca da *imagem dialética*, nos estudos de Benjamin que compõem a gênese, o texto e o título de *Sobre o conceito da História* Benjamin há a seguinte afirmação:

Se quisermos olhar a história como um texto aplica-se a ela o que um autor recente diz dos textos literários: em ambos o passado depositou imagens comparáveis às que foram fixadas numa chapa sensível à luz. “Só o futuro tem reveladores suficientemente fortes para fazer imergir a imagem em todos os seus pormenores”.¹⁰

Se Warburg nos auxilia no pensamento das imagens afirmando que são um ‘turbilhão’, antes veio Benjamin e disse ‘desmantelamento’. “A imagem dialética relampeja por um instante nesta constelação de perigo. Identifica-se com o objeto histórico e legitima o desmantelamento contínuo” (BENJAMIN, 2008, p. 163). Warburg aquiesce e fala da ideia de devir, de fluxo das imagens.

Nos vídeos analisados, em especial no “Todos São Francisco”, as expressões e narrações são de histórias e pensamentos que trazem todo um devir, uma compreensão inaugurada no momento em que a palavra é proferida ou a imagem é exibida. A realizadora declarou em certa entrevista “Foi quando eu gravei o ‘Todos São Francisco’ que eu pude compreender a real história da minha família, o sentimento dos meus irmãos sobre a nossa vida”. É, de fato, apenas com a imagem audiovisual da expressão facial de tristeza, com as lágrimas que lambem o rosto e um depoimento emocionado que nos aproximamos da compreensão da verdade de

¹⁰ BENJAMIN, 2008, p. 159

um jovem quase adulto, Alan, de 18 anos, que ainda sonha em ser levado pelas mãos do pai à escolinha de futebol... Esse pai nunca apareceu, nem mesmo para conhecê-lo ou reconhecê-lo. Em Alan Oliveira até então não estava calado esse sentimento? As imagens o revelaram. As imagens num exercício de resistência: de sobrevivência. A sobrevivência dos sentimentos ancestrais, a sobrevivência de expressões e de gestos através da imagem-movimento. “Esse menino não conheceu o pai, mas é igualzinho e ele”, rememora dona Socorro, mãe de Charliane e de mais sete filhos, falando sobre o gestual de Alan (e não apenas a respeito do fenótipo). A invenção do saber-montagem em Warburg, renuncia à segurança do saber dentro de esquemas evolutivos cercados de proteção. A opção é justamente outra: “Poderíamos dizer que Warburg jamais conseguiu – jamais quis – curar-se das imagens”.¹¹

Assim como propõe Warburg, para uma ‘quebra do distanciamento’ entre a história da arte e a aproximação com as imagens, as imagens produzidas pelos jovens cearenses, dos quais nos aproximamos, representam uma certa memória viva e inconsciente.

No mesmo tipo de crítica à representação tão forte no pensamento de Walter Benjamin, chegamos ao pensamento em movimento e ao estabelecimento de relações dilacerantes com a imagem, propostos por Warburg. E quando este fala em movimento revela: “Esse movimento são saltos, cortes, montagens, estabelecimentos de relações dilacerantes-repetições e diferenças: momentos em que o trabalho da memória ganha corpo, isto é, cria sintoma na continuidade dos acontecimentos” (MICHAUD, 2013, p. 24)

E o que, senão exatamente isto, nos propõem os jovens *videomakers* quando mergulham em depoimentos de crianças, adolescentes, adultos e idosos? As histórias narradas nos vídeos produzidos por eles são uma aventura pelas memórias resistentes. Cabe a nós a tentativa de compreender estas imagens em movimento como objeto e método. Este é o desafio dos pesquisadores que pretendem dizer algo sobre estas imagens. Em outro vídeo analisado, “Barracão”, velhos pescadores contam como o espaço da praia, antes da comunidade, foi sendo apropriado, usurpado pelos mais ricos. E o que antes eram verdadeiros campos e dunas,

¹¹ MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*, Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 22.

espaço de sobra até a margem de água do mar, simplesmente ganhou muros e cercas, espaços que deram lugar a arranha céus. Eles foram erguidos exatamente aonde os antepassados costumavam redes de pesca, ancoravam embarcações, encontravam-se e conversavam, tomavam café da manhã e da tarde, provavam da tapioca feita ali mesmo na areia pelas tapioqueiras, muitas delas esposas de pescadores a colaborarem com a sobrevivência da família. Esses depoimentos-memória são a força de resistência de um povo. Seus descendentes manipulam hoje câmeras fotográfica ou de vídeo. Mas, muito antes, lhes foi roubada a chance de viver simples e pacificamente em suas comunidades pesqueiras, no caso do estado do Ceará. Essas vozes outrora encarceradas ganham salas de cinema, embora timidamente. Um dos vídeos já citados ‘Todos São Francisco’¹² venceu o festival de curta-metragem de São Paulo, em 2010 - o prêmio Kinofórum.

Esses jovens descendentes de pescadores possuem todas as ferramentas para um cotidiano triste e pessimista. Eles testemunham a teoria benjaminiana da divisão da história entre *vencedores e vencidos*.¹³ Mas uma inocente alegria, uma alegria advinda talvez do inconsciente, os deixa perceber a pequena luz que chega através das imagens audiovisuais. Mesmo que apenas feixes de luz, luzinhas intermitentes que sejam, elas acenam para novas realidades. E surgem na dialética na imobilidade (Dialektik im Stillstand) da imagem que salta: “somente as imagens dialéticas são imagens autênticas”.¹⁴ “Há sem dúvida motivos para ser pessimista, contudo é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes”¹⁵ nos declara Georges Didi-Huberman num texto que traduz muito do significado de resistência. E se Didi-Huberman falou em vaga-lumes e suas luzes intermitentes, Benjamin falou de constelação.

As coisas não se passam como se o passado lançasse a sua luz sobre o presente, ou o presente sobre o passado; a imagem é o lugar em que o passado converge com o presente para formarem uma constelação. Enquanto a relação do outrora com o agora é (contínua) puramente

¹² Hoje, o mesmo vídeo tem exibição frequente no canal Sesc TV, dando publicidade a esse grito de resistência. A autora desse vídeo, a jovem Charliane Oliveira, de 22 anos, recebeu formação audiovisual na ong Aldeia. E como outros que tiveram igual oportunidade segue trilhando o caminho da produção audiovisual independente.

¹³ BENJAMIN, Sobre o conceito de história in: *Magia e Técnica, Arte e Política*, Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 225.

¹⁴ BENJAMIN. *Passagens*, Opus cit, p. 504

¹⁵ DIDI-HUBERMAN, *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 49.

temporal, a do passado com o presente é dialética, descontínua e irregular.¹⁶

Através da imagem poética dos vaga-lumes Didi-Huberman traz uma reflexão política e histórica. A fragilidade e a graça dos vaga-lumes é signo de resistência ante o terror do fascismo na Itália. A imagem é pungente, mostra a fugacidade dos pequenos seres luminosos diante dos holofotes da história do poder e a consequente morte dos vaga-lumes. Ou acaso alguém se lembra de tê-los visto recentemente? Sim, porque toda a lembrança que tenho de vaga-lumes situa-se nos longínquos episódios de infância. Houve um genocídio, um esmagamento dos seres resistentes pela burguesia. A imagem poético-ecológica proposta por Didi-Huberman é, por sua vez, um diálogo com um texto do cineasta Pasolini, uma reflexão radical sobre a violência do processo político a que somos todos submetidos, com sofrimento maior para os mais fracos. O resultado seria um “genocídio cultural”. Pois o que mais são, além de proletários esmagados, os filhos de uma comunidade invadida como a do Morro de Santa Terezinha? Eles têm sido praticamente suprimidos, como mostra o vídeo “Barracão” sobre os pescadores que tiveram suas praias usurpadas. Como previu Karl Marx. Benjamin nos fala disto no célebre ensaio *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*:

Quando Marx empreendeu a análise do modo de produção capitalista, esse modo de produção ainda estava em seus primórdios. Marx orientou suas investigações de forma a dar-lhes valor de prognósticos. Remontou às relações fundamentais da produção capitalista e, ao descrevê-las, previu o futuro do capitalismo. Concluiu que se podia esperar desse sistema não somente uma exploração crescente do proletariado, mas também, em última análise, a criação de condições para a sua própria supressão.¹⁷

Se essa comunidade da qual estamos falando desaparecerá por completo ou não, ainda não sabemos, mas para Benjamin é o que tem acontecido diariamente, numa confirmação do pensamento marxista. Um sinal de alerta é dado com a seguinte reflexão do filósofo da Teoria Crítica: “Em cada época é preciso arrancar a

¹⁶ BENJAMIN, *O Anjo da História*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2008, p. 163.

¹⁷ BENJAMIN, *Magia e Técnica, Arte e Política*, 1985, Opus cit. p. 165.

tradição ao conformismo que quer apoderar-se dela (...) nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”.¹⁸

Muito mais que roubados e aviltados em seus espaços e diante de seus modos de ganhar o pão, as comunidades (pesqueiras ou não) que analisamos pelas linhas dos vídeos padecem do que Pasolini chamou de genocídio cultural. É quando estes mesmos sujeitos, outrora já roubados em suas riquezas materiais, são também aviltados em seus valores, gestos, corpos e alma. Eles têm seus modos de viver suprimidos e levados a uma assimilação do modo e da qualidade de vida da burguesia, com o risco do desaparecimento do humano, como alerta Pasolini: ‘Faço simplesmente questão de que tu olhes em torno de ti e tomes consciência de uma tragédia. E que tragédia é esta? A tragédia é que não existem mais seres humanos; só se veem singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras.’¹⁹

Os realizadores audiovisuais: “singularidades” contemporâneas

Pesquisando sobre jovens que se empenharam em comunicar sua forma de ver o mundo através da projeção de um vídeo, dando-se o direito de serem filmados, é importante perguntar e compreender que tipo de sujeito, ou melhor, de singularidade, em que condições de igualdade ou desigualdade social se encontram.

Também procuro compreender os jovens realizadores do audiovisual como indivíduos contemporâneos, aqui no sentido do termo cunhado por Giorgio Agamben. Em seu ensaio “O que é o contemporâneo”, o filósofo recorre a Friedrich Nietzsche e a Roland Barthes para falar sobre o homem contemporâneo. Para Agamben “é verdadeiramente contemporâneo, aquele não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual” (AGAMBEN, 2009, p. 58). Ou seja: contemporâneo somos todos nós que nos encontramos na corda bamba do estranhamento do mundo. Contemporâneos são todos aqueles que estranham o que veem, se incomodam com o que encontram pelo caminho. E mesmo a partir desta zona de desconforto são capazes de se mover, de resistir e de construir: “(...) exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.” (AGAMBEN, 2009, p. 59). E do que mais precisamos senão desta capacidade de apreendermos bem nosso tempo, fazemos

¹⁸ BENJAMIN, Idem, ibidem, p. 224.

¹⁹ DIDI-HUBERMAN. Opus cit, p.30

uma leitura crítica dos fatos que nos rodeiam? Sem esta leitura, nos assustará para sempre o *Anjo da História* de Benjamin apesar de não ser esta sua intenção. O anjo da história de Walter Benjamin é feio sim: tem olhos esbugalhados, boca escancarada, asas abertas, despenteadas, e ainda faz um voo nada belo, posto que é arrastado de costas pelos ares quentes e violentos das tragédias de nosso tempo. Mas não foi pensado por Benjamin como uma criatura assustadora. Ao contrário: o próprio Anjo da História está assustado com tudo o que vê na história, com as catástrofes, destruições, desigualdades, misérias, estados de exceção. E ele tem este aspecto assustador por ter sido ele próprio assaltado pela visão da catástrofe dos nossos tempos. E se ele existe é para nos fazer refletir sobre ela. Quem está contando a história? E com quais interesses? Prestar a devida atenção à história é uma das lições que nos transmite o anjo da história de Benjamin. Recorremos a ele para lembrar esta feição importante do poder que carrega consigo o aniquilamento, pois essa é a tarefa do homem contemporâneo, aquele que faz esta pesquisa, aquele que a lê, aquele que dialoga com ela, aquele que não dialoga com ela, e, principalmente, aquele homem que observamos nesta pesquisa.

Ainda sobre este homem contemporâneo Agamben diz que a sua falta de sincronia com sua própria época, não o livra de seu próprio tempo. E mesmo ao renegar ou até odiar seu próprio tempo, o homem contemporâneo sabe que não pode fugir dele. Ser contemporâneo, portanto, é estabelecer uma relação singular com o tempo. É aderir a este tempo e ao mesmo tempo tomar distâncias dele. E arremata Agamben sobre o homem contemporâneo:

“Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela”²⁰

E para não fazer uma injustiça com este homem contemporâneo que procura delinear, Agamben também o compreende como sujeito “intempestivo” e “poeta”. O sujeito contemporâneo é também poeta quando paga sua contemporaneidade com vida, com suas dores e alegrias.

É aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo. Os dois séculos, os dois

²⁰ AGAMBEM, 2009, p. 59

tempos não são apenas, como foi sugerido, o século XIX e o XX, mas também o tempo da vida do indivíduo.²¹

Vejamos como este sujeito contemporâneo se assemelha aos jovens com os quais convivemos nesta pesquisa: singularidades do nosso tempo, que desenvolvem o olhar de estranhamento sobre o mundo - seres capazes de ler a história e a sua própria história com um novo pensamento, um pouco mais ácido, é verdade, mas ao mesmo tempo capaz de transformar essa leitura em poesia, poesia da fotografia e das imagens audiovisuais: “ contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEM, 2009, p. 62).

Por este escuro entendemos as trevas de nosso tempo: os gargalos que sufocam o mundo, a desordem, a escassez do bom e do bem. De tão escura esta realidade leva os jovens observados à reflexão, à criticidade, ao assombramento que vemos nos olhos do Anjo da História. E é justamente este esforço de reflexão que nos guia ao pensamento de luz. Trevas que trazem luz. Um feixe de luz para além do fim do túnel - aparente paradoxo, aparente contradição, mas apenas aparente. O escuro no pensamento é o que traz a aurora matinal. Treva, que traz a luz da vontade de transformação, é o que vemos no vídeo “Barracão”, no qual os jovens cineastas olham ao redor e perguntam através de belas imagens de pescadores, jangadas, mar e areia na enseada do Mucuripe: - Onde está o espaço em que nossos ancestrais trabalhavam? - Imagens dialéticas nos apontam várias sendas em forma de indagação. Onde está o espaço do barracão, aquela área na areia da praia do Mucuripe entre o mar e as dunas na qual já nossos tataravós consertavam redes e barcos, tratavam e vendiam o peixe pescado, proseavam, conviviam e sobretudo: alegravam-se? A resposta aparece subentendida. A resposta surge como um feixe de luz. Está nas imagens dos arranhas céus que praticamente esmagaram a praia. Esta imagem, a dos arranhas céus representa a treva. E a consciência sobre a desigualdade é a luz. Pois “a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o “agora” num lampejo,”²² diz Benjamin. O agora é salvador. Sim, os jovens *videomakers* veem e revelam isto através de suas imagens dialéticas, imagens de resistência, imagem da redenção.

²¹ AGAMBEN, 2009, p. 60

²² BENJAMIN, *Passagens*, Opus cit, p. 505.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Presença, 1993.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **A Modernidade**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **O Anjo da História**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sérgio Paulo de Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- CALLADO, Tereza de Castro, **Walter Benjamin - A Experiência da Origem**. Fortaleza: Eduece, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-lumes** Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex, Belo Horizonte: editora UFMG, 2011.
- MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- PUHL, Paula Regina, ARAÚJO, William, DONATO, Aline Streck. Os desafios sobre noticiar e utilizar a tecnologia na televisão: uma análise da coluna Conecte do Jornal da Globo in **Revista Comunicação**, Mídia e Consumo. São Paulo: ESPM, 2013.
- VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.