

La Bouche Du Silence – o vídeo e o corpo como¹⁵ dispositivos na produção artística

Tatielly Lana Machado Silva¹⁶

Universidade Estadual de Goiás

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo o estudo da introdução da mídia nas obras artísticas a partir do nascimento do vídeo na década de 1960 e no consequente surgimento de novas linguagens como a videoarte e a videoperformance. O trabalho aborda as convergências das tecnologias comunicacionais a produção artística, transformando o universo das artes em um universo extremamente amplo e híbrido. Analisa a videoperformance *La bouche du silence* ou *Compression d'un texte innommable* (1998) realizada pelo artista plástico francês Olivier de Sagazan, na qual ele faz uma reflexão sobre os conflitos do homem pós-moderno.

Palavras-chave: Convergências artísticas; Videoperformance; Performance.

Abstract

This work aims to study the introduction of media in artworks from the birth of the video in the 1960s and the consequent emergence of new languages such as video art and video performance. The work approaches the convergence of communicational technologies to artistic production, transforming the universe of the arts in a universe extremely large and hybrid. It analyzes the video performance *La bouche du silence* or *Compression d'un texte innommable* (1998) performed by the French artist Olivier de Sagazan, in which he reflects on the conflicts of the post-modern man.

Keywords: Artistic convergences; video performance; Performance.

¹⁵ Trabalho apresentado no GT3 - Estudos Interdisciplinares em Audiovisual da I Semana do Audiovisual da UEG – SAU, realizada de 27 a 30 de setembro de 2011, em Goiânia-GO.

¹⁶ Tatielly Lana Machado Silva graduada em Comunicação Social – Audiovisual (UEG) tatielly.lana@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O avanço tecnológico e até mesmo o deslumbramento com a mídia no cotidiano fez com que as linguagens de diferentes meios se misturassem, criando possibilidades de novas mídias e criação artística. O artista contemporâneo tem como inspiração o seu próprio contexto social e usa como artifício os instrumentos disponibilizados a sua volta. No século XXI, a mídia digital é o grande instrumento disponível. Como consequência disso surgem performances imagéticas-corporais-midiáticas, as videoperformances.

A comunicação massiva começou a se instaurar a partir da revolução industrial e dois campos, a comunicação e a arte, começaram a se entrecruzar. Em certo momento da história, com a democratização dos meios digitais, os suportes midiáticos tecnológicos foram se introduzindo como dispositivos de criação de arte. Se antes tínhamos os pincéis e as pedras, hoje se tem o vídeo e o computador.

Esse momento de novas tendências em relação à arte foi acompanhado pela intensificação do acesso dos artistas às tecnologias de comunicação, com uma disponibilização crescente do acesso a equipamentos de gravação de vídeo. A sincronia entre os meios de comunicação e os meios de produção de arte foi tornando as relações entre ambas cada vez mais próximas. Ao fazerem uso das novas tecnologias midiáticas, os artistas expandiram o campo da arte para a linguagem do vídeo e se apropriaram desses meios para suas criações.

A perspectiva da estética artística é, de fato, uma das mais desconcertantes de todas uma vez que ela coloca a função tecnológica tão distante daquela originalmente impressa pelas máquinas e programas. O próprio artista busca se apropriar das tecnologias mecânicas, audiovisuais, eletrônicas e digitais tentando inovar, fazendo-as trabalhar em benefício de suas ideias estéticas.

Este trabalho tem por objetivo estudar a hibridização da arte com a mídia, os novos processos imagéticos com fluxo de sons, imagens e ação corporal simultâneos, no que se refere a performances, videoarte e videoperformance.

Várias motivações me levaram à escolha desse tema, mas duas delas foram essenciais: a identificação estética e a afetiva. Durante muito tempo já vinha desenvolvendo uma empatia com os processos artísticos referentes ao corpo e a mídia. Por um lado, pela minha aproximação com a expressão corporal através da dança, e, por outro, pelo meu aprendizado dentro da área audiovisual. Muitas vezes deparei-me com obras que tinham uma proximidade muito grande com a vida, através de processos criativos singulares. Essas obras despertaram minha atenção e interesse para um estudo com mais profundidade.

O trabalho propõe mostrar os conceitos da linguagem performática, procurando entender a importância do corpo como obra de arte (*live art*) e do vídeo como um dispositivo ou instrumento para produção artística. Analisa a obra “*La bouche du silence*” (1998), uma videoperformance do artista francês Olivier de Sagazan, na qual ele traz de forma subjetiva e por meio de uma estética particular uma ruptura com o formato televisivo. Sagazan desenvolve a imagem do homem imobilizado pelos sistemas constituídos na sociedade contemporânea e busca, através de uma fusão sonora e imagética, fazer uma releitura da obra de Samuel Brecket “*O inominável*” (1949).

1. OLIVIER DE SAGAZAN E A VIDEOPERFORMANCE *LA BOUCHE DU SILENCE* OU *COMPRESSION D'UN TEXTE "INNOMMABLE"*



Olivier de Sagazan é um artista plástico contemporâneo que trabalha com pinturas, esculturas e performances. Sagazan Nasceu em 1959, em Brazzaville (Congo), embora seja naturalizado francês. Ele utiliza o vídeo em suas obras performáticas, às vezes apenas como registro.

Na obra a ser analisada aqui, *La bouche du silence ou Compression d'un texte 'Innommable'*¹⁷(1998), o vídeo assume uma função para além do olho mecânico que registra. É concedido um novo papel, o de ressignificar as palavras, as imagens. “A arte da performance como todas as suas características vai recriar e ressignificar a realidade por um outro ponto de vista. A linguagem da performance é uma reversão da mídia”(ALMEIDA,1984, p.88).

Olivier trabalha com experiências estéticas e sonoras. Em sua carreira, seus quadros, esculturas e performances contemplam a temática da dor, da morte e da agonia do ser humano. Ele leva para o vídeo essas duas tríades. A primeira no sentido estético: pintura, escultura e performance. E sua segunda tríade, no sentido narrativo: a dor, a morte e a agonia do ser humano. “Aliás, na nossa era pós-moderna, todas as artes se confraternizam: desenho, pintura, escultura, fotografia, vídeo, instalação e todos os seus híbridos” (SANTAELLA, 2003, p. 152).



Ilustração 1: Pinturas e esculturas de Olivier de Sagazan

¹⁷ *A boca do silêncio ou compressão de um texto “inominável”* (Tradução de Gabriela Paraguay)

Em suas videoperformances, Olivier gera vida a suas esculturas e quadros. Em alguns momentos, o performer assemelha-se a suas obras estáticas. “*I dream of the day when I shall create sculptures that breathe, perspire, cough, laugh, yawn, smirk, wink, pant, dance, walk, crawl... and move among people as shadows move along people*” (MEDALLA, 1969 apud BATTCOCK, 1984, p.5¹⁸). Suas performances não substituem as pinturas e esculturas; ao contrário, elas têm sido trabalhadas juntas, uma como extensão da outra, como duas tríades entrelaçadas.

La bouche du silence ou Compression d'un texte innommable é uma videoperformance baseada no romance de Samuel Beckett, 'O inominável'(1953). Beckett foi um escritor e dramaturgo irlandês que trabalhou em sua obra 'O inominável' uma profunda questão sobre a vida e as noções das presenças ou ausências do ser humano. O caráter de algo inominável pode ser visto como a lógica e a evolução final dos personagens Molloy, Moran, Malone. O inominável é um homem reduzido à sua própria consciência, de ser e ter uma consciência, que diz “eu”, que vive em uma busca do sentido da vida.

La bouche du silence inicia-se com a tela escura; escutam-se ruídos humanos. “O negativo do som musical é o ruído. Ruído é o som indesejável” (SCHAFFER, 1992, p.68). Mesmo o ruído sendo o som indesejável ele é a única coisa que se tem, já que a imagem na tela é escura. A própria imagem torna-se um ruído, assim como o som. A tela ganha uma imagem circular que remete a uma televisão fora do ar, uma reflexão da ruptura com a massificação da TV. Se o vídeo é uma contratelevisão pode-se entender que o que iremos assistir é a não-televisão “A desalienação do indivíduo diante das pressões que estreitam sua consciência tem constituído uma de suas intenções essenciais e, nesse sentido, a imagem eletrônica configura-se como uma contratelevisão” (MACHADO, 2007, p.54).

¹⁸ “Eu sonho com o dia que eu criarei esculturas que respiram, transpiram, tosem, riem, bocejam, gargalham, piscam, pulsam, dançam, caminham, rastejam... e se movem entre as pessoas como as sombras se movem junto das pessoas.” (MEDALLA, 1969 apud BATTCOCK, 1984, p.5, tradução do autor).



Ilustração 2: Cenas da videoperformance La bouche du silence

A tela torna-se uma janela¹⁹ de bocas que aparecem e desaparecem, causando a impressão de descer e subir, montagem ainda mais enfatizada pela narrativa. “*Eu tenho que falar, não tendo nada a dizer. Não sabendo falar, não querendo falar*” (SAGAZAN, 1998). Além de que se pode fazer referência à videoperformance de Vito Acconci. *Open Book* de 1974²⁰.

¹⁹ “É uma figura da multiplicidade, com a sobreimpressão mas por justaposição e não por sobreposição” (DUBOIS, 2004, p.82)

²⁰ “A boca aberta de Acconci é enquadrada pela câmera, em um extremo close-up, trazendo ao espectador uma desconfortável proximidade. Um senso de urgência desesperada tensas surge como suspiros de Acconci, “eu vou aceitá-lo, não vou desligar, eu não vou fechá-lo para fora eu estou aberta para você, estou aberto a tudo ... Isto não é uma armadilha, que pode ir para dentro, sim, vir para dentro” A psicologia patológica de abertura forçada trás uma luta desesperada para aceitar e ser aceito pelos outros. A imagem sustentada da boca aberta de Acconci também evidencia uma raiva, vagamente sinistra ameaçadora que é mais ou menos evidente em grande parte do trabalho de Acconci.” (Electronic Arts Intermix (EAI), NY.)

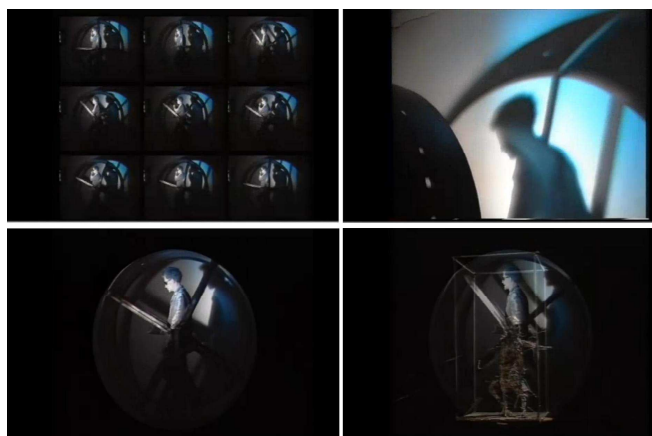


Ilustração 3: Cenas da videoperformance La bouche du silence

Depois, pode-se ver um *split screen* da imagem, onde ele caminha em uma roda. É nessa passagem que se vê a fonte dos ruídos humanos; são os sons dos passos e o ruído mecânico que vem de uma roda que se assemelha a uma roda de *hamster* ou um rato de laboratório. Caminhando, ele continua o seu monólogo. A câmera se afasta e podemos ver em plano médio o cenário no qual ele dialoga e prepondera. Esse cenário, impressionista, mostra a sensação de prisão e angústia do performer. Segundo Martin (2003) o cenário impressionista é aquele que ao mesmo tempo em que é materialista reflete o drama do ator/performer.

Logo depois temos uma *collage*, uma característica comum na videoperformance e na videoarte como um todo: duas imagens, o homem que continua a caminhar e uma escultura presa em uma armação de metal. É uma Composição simbólica da imagem, há uma reunião de dois fragmentos de imagem que, através de seu confronto, faz surgir uma significação maior e mais profunda que a simples imagem sozinha (MARTIN, 2003). Existe a significação de tortura e dor. Olivier insere de forma concreta a escultura, antes falada como parte de sua primeira tríade.

Em seguida, temos uma outra característica das videoperformances, a “eletronificação” da voz, uma referência ao contemporâneo, ao século da tecnologia. Sagazan (1998) diz: “*Desde morto, assim que eu morro.*” A eletronificação desta frase

sugere uma simbiose do homem com a máquina, onde o ser humano integra a engrenagem deste absurdo mecânico que não para. O homem cibernético já nasce morto pela própria tecnologia. A máquina faz tudo por nós, faz parte de nós. “*Tal bicho não tendo mais nada de minha espécie além do medo e da raiva.*” (SAGAZAN, 1998).

A principal razão para essa "eletronificação", a nosso ver, é que a arte é reflexo do tempo, do *modus vivendi* de uma sociedade; estamos em plena era da eletrônica, da cibernética. O som que fica no subconsciente é o som da mídia — o som da televisão, do rádio, da música eletrônica, do computador. (COHEN, 2002, p. 74)

Além da eletronificação, há uma mudança de velocidade na imagem, *slow motion* (câmera lenta). Segundo Dubois, (2004) a câmera lenta é a descoberta de uma nova percepção, em que o homem adquire a densidade de uma nuvem, instiga uma nova dramaturgia do corpo humano e é uma maneira de questionar o próprio dispositivo.

Sagazan continua a caminhar, como um rato no laboratório, usando óculos escuros para se proteger da luz ou de qualquer coisa que possa assustá-lo. É que o que talvez o faça querer não existir. Finge não existir, embora ainda permita-se caminhar. A câmera se aproxima em um *close-up*, é a penetração da intimidade pelo espectador. “Sem dúvida, é no primeiro plano do rosto humano que se manifesta melhor o poder da significação psicológico e dramático do filme, e é esse tipo de plano que constitui a primeira, e no fundo a mais válida, tentativa de cinema interior.” (MARTIN, 2003, P.39).

Em outra cena, Olivier aparece sentado em uma cadeira, nu e imobilizado por papel filme, pode-se entender o papel filme como um figurino onde tenta traduzir simbolicamente o estado da alma. O inominável, o ser imóvel, que já não tem a capacidade de falar ou de não falar; absorto em um lugar cinzento, escuro, onde não se vê e nem se ouve nada, não consegue mais sentir-se real.

Toda roupa na tela é figurino, pois, despersonalizando o ator, caracteriza o 'herói'... se quisermos considerar o cinema um olho indiscreto que gira ao redor do homem, captando suas atitudes, seus

gestos, suas emoções, precisamos admitir que o vestuário é o que está mais próximo do indivíduo, embelezando-o ao esposar sua forma ou, ao contrário, distinguindo-o e confirmando sua personalidade (MANUEL, 1949 apud MARTIN, 2003, p.61).

A iluminação “constitui uma fator decisivo para a criação da expressividade da imagem” (MARTIN, 2003,p.56). Em *La bouche du silence* o trabalho de iluminação traz para o vídeo uma função dramática e psicológica, por muitas vezes mostra um ser duplo, um real e outro em projeção de sombra que diz sobre a consciência do ser humano, o mesmo homem que é constituído de várias personalidades e porque não dizer identidades. “É isso, deve ser isso. O que isso pode ser, o que isso deve ser.” (SAGAZAN,1998).

O papel diabólico e misterioso das sombras não estaria fundado na angústia ancestral do homem diante da escuridão? A tela parece devolver à vida todos os mitos milenares da luta do homem contra as trevas e seus mistérios, do eterno confronto entre o bem e o mal (MARTIN, 2003, p.60).



Ilustração 4: Cenas da videoperformance *La bouche du silence*

Sagazan caminha e fala; há um corte seco, a câmera se aproxima para um primeiro plano. Agonizando em desespero, os seus gritos causam desconforto, remetendo à loucura ao produzir ruídos humanos, pois o som produzido por ele não gera nenhum sentido em si.²¹ *“Agora o medo hiperagudo, medo do ruído, todos os ruídos. Muitos têm medo. Ruído dos bichos, ruídos dos homens, ruído do dia e da noite. Não só tem um, só tem um. São os passos, são os passos que vêm e vão”* (SAGAZAN, 1998).

Nessa mesma cena ele está na cadeira, imobilizado por papel filme. Onde ele se contorce e questiona sobre o que fazer, o que ser? Discurso e questionamentos comuns ao homem da pós-modernidade, a “crise de identidade”. “Esta perda de um sentido de si estável é chamada algumas vezes de deslocamento, descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo” (HALL, 2006, p.7).

Novamente, há uma “eletronificação” dos seus gritos e um efeito de *slow motion* na imagem, que causa uma sensação de desespero no espectador. Essa imagem dá lugar ao *close-up* de sua boca que grita, com uma alternância de luz e sombra nesse primeiríssimo plano.

Percebe-se que a câmera já não está na lateral, mas sim em frente ao rosto do performer. Olivier de Sagazan corre contra a câmera fixa. A escolha, em todo o vídeo, pela não movimentação de câmera traz um ponto de vista estático e não progressivo da imagem; é portanto, uma estrutura que enfatiza um conceito do imóvel, na medida que a imagem se parece com um quadro ou uma pintura. “O imobilismo potencial criado pelo enquadramento será compensado, quando houver a necessidade, por seu dinamismo interno, o dos movimentos ou dos sentimentos [...]” (MARTIN, 2003, p. 36).

A boca está em detalhe quando ele corre e o discurso é sobre o silêncio. Ele fala também de como se sente estrangeiro em sua própria casa. Essa sensação de estrangeiro é comum no mundo globalizado, onde o ser humano não tem mais uma identidade

²¹ Os ruídos humanos, nos quais é preciso diferenciar: os ruídos mecânicos (máquinas, carros, locomotivas, aviões, ruídos de rua, de humano, muito nítido nas versões originais em que as palavras não têm para nós qualquer sentido; o som das palavras faz parte integrante da atmosfera autêntica de um filme[...] (MARTIN, 2003, p. 116)

cultural única, tornando-se fragmentado, sentindo-se parte de coisa alguma. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p.12).

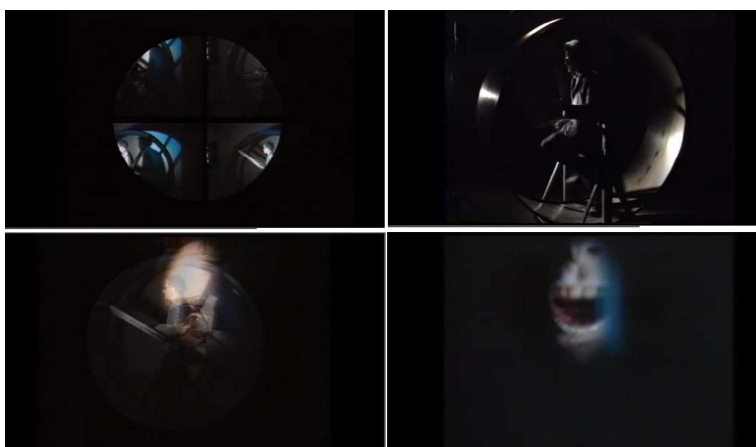


Ilustração 5: Cenas da videoperformance La bouche du silence

Na tela, forma-se uma janela de recortes que, justaposta, assemelha-se a um relógio, onde a roda em que ele anda forma uma espécie de ciclo que se completa em quatro quadros. Essa composição pode significar o tempo cíclico, nascer, crescer, morrer, o ser humano como refém do ciclo da vida. Há uma nova *collage* que mostra um olhar fixo em *close-up*, como se alguém o observasse, evidenciando os seus vários “eus” em distonia e em conflito um que segue o fluxo e apenas caminha. O outro que questiona. “*ele me provoca, não sei porque, ele quer que eu saia. Ele acha que eu posso sair*”(SAGAZAN, 1998). O seu eu interior e a consciência do seu ser pensando nos papéis que o mundo oferece como indivíduo, é possível que seja algo tão distinto do que a sociedade propõe a vir a ser? Sagazan (1998) mesmo diz “*eu não me separei o suficiente, eu não me escutei o suficiente. Eu escuto tantos os outros*”

Ele corre como se precisasse chegar em algum lugar ou fugir desse lugar, “*Eu sou uma coisa mas em um lugar duro e vazio, cercado, fechado*”(SAGAZAN, 1998). O

próprio cenário remete a isso acentuando o simbolismo, o galpão, o escuro e o vazio. Porém, ele apenas caminha em sua roldana circular, sem se deslocar. Pode-se ver a roldana como um objeto simbólico e dramático que desenvolve a ação, como símbolo da própria vida, um círculo que não para de girar.

Em sua fala final, Sagazan (1998) revela: “*Não! É preciso continuar, é tudo que eu sei. Eu tenho que continuar, eu não posso continuar. Eu vou continuar. Eu vou continuar.*” Ironicamente, a roda fica vazia e vai perdendo sua velocidade até parar, até existir o silêncio. O mundo é rodeado de sons, o som faz parte da personalidade humana.

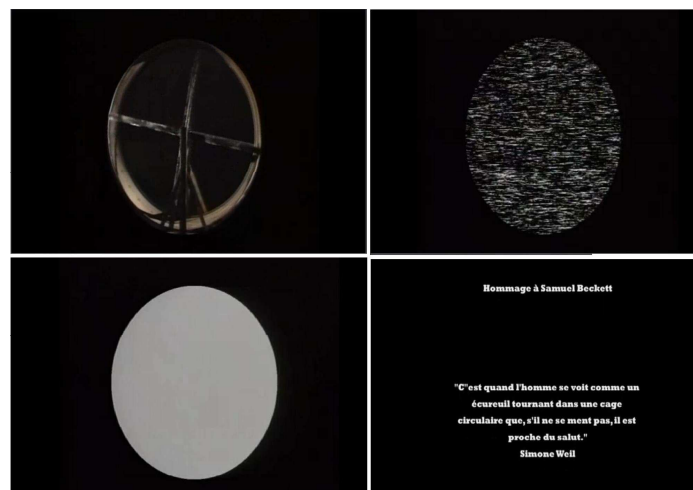


Ilustração 6: Cenas da videoperformance *La bouche du silence*

O silêncio é a rejeição da própria identidade do ser. “O homem teme a ausência de som como teme a ausência da vida (SCHAFFER, 1992, p. 71). O silêncio desempenha aqui o símbolo das ausências, da angústia, da solidão e da morte.

O performer já havia dito “*Não vou falar mais. Vamos parar. Isso vai parar de girar. Vai ser silêncio*” (SAGAZAN, 1998). O silêncio, como a morte, mostra a única chance do ser humano se manter livre do sistema que, como uma gaiola, prende e incita atitudes mecânicas e racionais. Sagazan usa a linguagem corporal e audiovisual nessa

videoperformance para refletir sobre a condição humana. O corpo dialogou com os objetos físicos presentes em cena e o vídeo se tornou para Olivier uma tela onde ele pode materializar suas reflexões sobre a vida, a morte, e os conflitos que existem na consciência de um homem que questiona o sentido da vida.

REFERÊNCIAS

- BATTCKOCK, Gregory. *The Art of Performance*. New York, E. P. Dutton, Inc., 1984.
- CARVALHO, Ênio. *O que é o ator*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Col. Debates, Perspectiva, 1980.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. - São paulo: Cosac Naify, 2004.
- GOLIOT-LÉTÉ, Francis Vanoye Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*.- São Paulo: Papirus, 1994.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*.11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. - São Paulo: Jorge Zahar, 2007.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. - São Paulo: Brasiliense, 2003.
- OLIVEIRA, Sandro de. *Introdução ao estudo do ator*. Dep. Comunicação Social, Audiovisual. Imprensa. UEG, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. (Coordenação Valdir José de Castro). - São Paulo: Paulus, 2003.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo - UNESP, 1992.
- ACCONCI, Vito. Disponível em <http://www.ubu.com/film/acconci_book.html> Acesso em 20 de setembro de 2011.
- BECKETT, Samuel. Disponível em < http://pt.wikipedia.org/wiki/Samuel_Beckett > Acesso em 2 de outubro de 2011.
- JUNQUEIRA, Flavia. *A convergência das mídias e sua utilização em processos de produção artística*. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-flavia-junqueira.pdf>> Acesso em 13 de setembro de 2011.

LEOTE, Rosangella. *Vídeo Performance*. ANPAP 1996. Disponível em <http://brocolis.org/videoarte/video_performance_leotte.htm>. Acesso em 28 de março de 2011.

SAGAZAN, Olivier. Disponível em <<http://nefdesfous.free.fr/>>. Acesso em 5 de setembro de 2011.