

O VIDEO MAKER, A MODERNIDADE E A CURA CONTEMPORÂNEA

Grupo ETC.

Nos gregos antigos ouviam vozes. Nas epopéias de Homero as personagens geralmente se deixavam guiar em seus pensamentos e ações por uma voz interior à qual obedeciam automaticamente. Conforme salientou Julian Jaynes, este gênero de narrativa apresenta-nos a imagem de um povo que não exerce inteiramente aquilo a que poderíamos denominar livre arbítrio ou julgamento racional. Assim como para a maioria de nós, uma conversa parece desenrolar-se dentro de suas cabeças, mas com um interlocutor externo. Jaynes denomina esta paisagem mental “o espírito bicameral”, sustentando que muito antes do período representado pela civilização grega, os povos antigos não tinham uma idéia muito definida da consciência. Em outras palavras, eles tinham vários deuses. Hoje em dia desconfiamos de pessoas que manifestem tais comportamentos, mas nos esquecemos que o verbo “ouvir” (entendre) refere-se a um tipo de obediência (as raízes latinas dessa palavra sendo ob e audire, portanto “ouvir” = estando face a um outro). A necessidade de se conceber o espírito como uma entidade independente é tão profundamente ancorada em nós, que não podemos admitir a existência de pessoas que ouçam vozes fora das três categorias a seguir: os brincalhões (“contadores de lorotas”), os poetas ou as pessoas que sofrem de distúrbios mentais. Uma quarta categoria poderia ser constituída pelos “telespectadores”. Os profetas e os deuses abandonaram nosso mundo e a tagarelice confusa que seguiu sua partida deve agora ser exorcizada por aqueles a quem chamamos os “terapeutas”. (Bill Viola)

Treze de maio de 1995. Pela manhã ocorreu a III Oficina de Trabalho ETC... intitulada: “O videomaker, a modernidade e a cura contemporânea”.

O Grupo ETC...é um grupo de pesquisa permanente, idealizado por 4 psicanalistas, que estão interessados na questão do conhecimento. Funcionando desde 1991, esse grupo tem realizado um exercício de leitura que trabalha com a cultura e a ciência, contando com a participação de profissionais de áreas diversas, na reflexão da condição humana e do conhecimento neste final de milênio — VISÕES INFINITAS LEITURAS. Na busca frenética de outras fontes de saber, cada projeto é singular, não guardando dependência do anterior e nem determinando o posterior. Entretanto, todos os trabalhos guardam uma relação entre si e conosco. A forma traduz a idéia, de modo que não há interlocutor, que pode ser um texto, um autor ou uma pessoa. A partir do contato com o interlocutor, nasce o projeto. A finalidade deste artigo é dar uma forma a essa modalidade de aprendizagem através de um relato por escrito.

Para a realização da Oficina, o local escolhido foi o MIS — Museu da Imagem e do Som — arquitetura precisa para o encontro. O Grupo ETC... teve como colaborador especial Laymert Garcia dos Santos, professor da Unicamp, com doutorado na França em Ciência da Informática, e autor de alguns livros, o último deles: "Tempo de ensaio". Ligado à pesquisa de sociedades indígenas, às artes plásticas e à informática Laymert trouxe a possibilidade de se conhecer um pouco do trabalho de Bill Viola.

Viola é um videomaker norte-americano, conhecido internacionalmente por suas criações na arte contemporânea. Seu trabalho cria, através de uma tecnologia avançada, uma viagem física pelos sentimentos obscuros do ser humano.

O evento aconteceu numa iluminada manhã de sábado. No "plano consciente", a abertura da Oficina ocorreria na sala de projeções, uma câmara negra, com a leitura de um trabalho do Grupo ETC, à frágil e trêmula luz de velas. A seguir, haveria a projeção do video de Viola, "I DO NOT KNOW WHAT IT IS I AM LIKE", com 80 minutos ininterruptos de duração. Para finalizar, seriam apresentados os comentários de Laymert e abertos os debates. O evento contava com cerca de 20 participantes, entre psicólogos, arquitetos, administradores, médicos e artistas plásticos. Um imprevisto técnico provocou magicamente a inversão na ordem das apresentações. Agora acompanhada pelo jardim do museu, a parte conceitual do evento, sem as velas, ocorreu antes

da apresentação do vídeo, o que trouxe um interessante resultado no impacto sensorial provocado pelas imagens. A concentração despertada pelos textos, funcionou como elemento mobilizador de um estado especial de consciência e preparou a percepção dos presentes para as belíssimas e controvertidas imagens do filme.

A seguir transcreveremos os textos que fizeram parte do evento, na expectativa de que você possa se incluir no universo de sons e imagens que podemos desfrutar.

Bom proveito!

OFICINA DE TRABALHO ETC...*

(abertura)

1 - Nosso encontro de hoje vem reafirmar o nosso projeto de estudo e a nossa concepção sobre a interdisciplinaridade e sobre a formação profissional do psicanalista em psicanálise, em sua função de terapeuta e em sua função de trabalhador da ciência. Reafirma também nosso interesse na questão do aprender e na do educar, assim como, recoloca algo que podemos chamar de nossa consigna: ouvir em silêncio, manter a atenção livremente flutuante, nunca se opor, evitar que a colisão narcísica prevaleça sobre o fluxo onírico e associar, associar sempre em direção ao que vem à frente, ao que é devir, ao que é futuro, num teimoso ir, na certeza de que o passado é um ponto impossível de se chegar, inatingível, por mais que possa ser real, principalmente quando se torna esquecimento.

Portanto a regra de nosso convívio de hoje é — mais uma vez — a de proibidos de olhar para trás, ouvirmos vozes, e, ao ouvi-las, construirmos um passado fragilmente apoiado na lembrança, na saudade e na morte, empurrando sempre para um logo ali aquilo que faz a vida fazer a vida. Ou seja, fazendo do silêncio o fulcro do sonho, da imagem, da imaginação, e, por que não dizer, da oração, queremos ser ouvidos como rádios, como televisores, como verdadeiras janelas eletrônicas feitas de sons imaginados sagrados que tentam reproduzir esses elementos trabalhados propriamente para quem tem um olho que ouve.

É assim que o Etc...vem mais uma vez abrir seus trabalhos. É assim que o Etc...vem mais uma vez colocar-se a tarefa de, ao estudar, transmitir uma visão de nosso ofício — a psicanálise — que

* Texto produzido pelo GRUPO ETC..., lido por Emir Tomazelli

acreditamos viva e capaz de ser proposta como uma ética de estudo, ética esta que torna mais próprio e singular o encontro entre as pessoas e entre as profissões. *Oficina-e-trabalho*, ofício e trabalho, oficina de trabalho, **Oficina: ofício e sina**; aquilo que nos leva e que sempre é capaz de ser surpresa, de ser novidade, repetindo-se.

(primeira “re-abertura”)

2- Toda audição é, em última instância, visão. Assim, orando, os fiéis podiam embalar suas imagens interiores, acalentá-las. Assim também minha avó nos ensinava ao ouvirmos a “Ave Maria”, às seis da tarde; logo após as novelas da Rádio São Paulo, na casa dela, todos os primos juntos. Lá, pouquinho antes das palavras do padre chegarem solenes, ia ela pegar um copo com água para, depois da reza, todos tomarem dessa mesma água que logo mais estaria benta.

A força alucinatória da palavra, a força redentora da palavra imaginada na oração que leva de maneira constricta nosso desejo e o desejo que vovó tinha de Deus... Imagem que vinha do som, a reza. Aconchego de um longo dia de trabalho e de espera. Visão interna. Iluminação e revelação. A mente, nesses momentos, está exposta ao encantamento das imagens cantadas pela própria mente. *Oração-cântico*, coral de imagens pedindo pela continuidade da vida. Assim era nossa mediação com o mundo da onda sonora, nossa primeira meditação eletrônica, assim era a realidade virtual que viria a ser a mediadora de nossa recente chegada ao nosso tempo. Criando o mundo no interior da panela de feijão vovó sabia o que rezar e mais o que pedir para a imaginação fazer em nós e para nós.

Orações, velhas orações que geravam a estética da solenidade e da sacralidade. Sistemas sagrados codificados, produzidos por ritmos cantados — quase sussurrados, revelavam apenas as sobras de complexos processos mentais que não puderam receber a instalação necessária em nosso psiquismo, processos cuja competência era e é precária. Restos incompletos das propostas que surgiram do encontro entre o homem e seus limites quotidianos; programas incompletos que tentam dar conta de um sofisticado drama. Dito de modo bastante simples, aquilo que falta ao homem para lhe dar forma, na oração pode estar. Isto é, citando Laymert: “Parece-me que não se deve isolar o homem do instrumento e considerar este último como um filtro que, para o bem e para o mal, desnaturaria a percepção da realidade;

é preciso ter uma percepção direta com ou sem instrumento. E o que poderia significar uma percepção direta, senão essa capacidade de se expor resolutamente à qualidade da informação, ao seu valor incomensurável como sinal do tempo e do movimento?" (p.48, Laymert dos Santos - *O Homem e a máquina*, 1994).

Oração-Instrumento, oração-máquina, oração percepção direta através do cântico. Onda sonora, imagem.

Assim é para nós a questão da máquina e do homem. Assim é o instrumento que nos interessa. Instrumento capaz de "re-ligar" e, mais que isto, estabelecer uma relação de continuidade entre instrumento e olho, entre instrumento e ouvido, entre instrumento e mente. A máquina, o ser tecnológico, que em seu caráter de oráculo e de altar faz parecer distante o anacoreta meditando no deserto, e que também faz parecer que nos afastamos daquele tempo, tudo não passa de uma forte lembrança retrabalhada que aponta para a presença de uma nova era.

(segunda re-abertura)

"La solitude du désert est l'une des premières formes de technologie visionnaire".

(Bill Viola - *Les son d'une ligne de balayage*)

"A solidão do deserto é uma das primeiras formas de tecnologia visionária".

(tradução livre)

O asceta (pessoa que se consagra à ascese), buscava na privação de seu corpo os sinais de uma manifestação do sagrado. Aí temos um corpo local de experiência, corpo campo experimental. Podemos dizer que aí se encontram também os indícios de uma estética, de uma busca do belo, de uma procura alucinatória que supunha poder desvalorizar a dor física (desprezar o físico) em prol de uma transcendência do espírito. Os sistemas computadorizados, hoje, fazem isto por nós, constituindo-nos em ascetas tecnológicos. Abreviando nosso esforço em evitar a dor nos dão quase que instantaneamente as imagens compostas pela lógica matemática que

1. "In fact, one of the greatest characteristics of computational system is that. Te dela primaria not, whith objects, but whith processes. Computers force us to develop a language for describing the behavior of elements, and habituate us to imagining stuctures for establishing coherence. In addition, thought about process is, by definition, thought about transformation and change, which in turn encourages us to define aesthetic mutations and elaborations that give meanig to what happens 'between' objects, and subsequently minimizes the importance of such objects as the building bloocs for a language". (Tod Machover, *On Information Overload*, in *Kiss Your Tired Aesthetics Good-bye*, nº 5, Cyberarcs)

as produz. A máquina não tem vergonha, a máquina não tem corpo, não sabe quem é o outro, só sabe o que é processo¹. A máquina não tem vergonha porque ela não tem corpo. Tudo nela é pura lembrança, "a memória (computacional) substitui a experiência sensorial: um pesadelo proustiano", assim nos diz Bill Viola.

A repressão — esquecimento forçado — tão cara a Freud ao pensar naquilo que era excluído do psiquismo, revelava que a supressão da vergonha vivida como descarga visceral era elemento central na construção do mundo inconsciente. A máquina não esquece, como tampouco lembra, ela é capaz de deletar uma informação, destruindo qualquer rastro que a venha evocar, mas é incapaz de esquecê-la. Esse psiquismo pós-moderno, não deixa nenhum vestígio da era vitoriana própria àquela onde nasceu a teoria freudiana. Máquina insone, que acolhe nossas orações quando à noite somos incapazes de dormir. Altar moderno, rádio que nos escuta, televisão que nos vê.

(Terceira re-abertura: Seca)

Como psicanalistas buscamos a cura. Cura transferencial quer dizer: infeccionamos o cliente com o vírus da psicanálise e depois o curamos da dor que é a nossa própria dor em não poder jamais curá-los.

Dor de Jó, dor de poeta da máquina, dor daquilo que restou.

Cito um pequeníssimo trecho d'O Livro de Jó, de Haroldo de Campos:

"E o Nome respondeu a Jó do meio da tormenta e disse

Quem é esse que escurece o desígnio com palavras não sábias?" (Do Livro de Jó [Séefer ha iyov, Haroldo de Campos, 1993, Bere'shith — A cena da origem — perspectiva).

Palavras e visões, sagradas ou não, estas são as experiências virtuais no interior do espaço virtual da mente do analista. Virtudes do virtual. Antiga cura contemporânea!

O som da forma: Três pedaços em forma de përa ("Trois morceaux en forme de poire") nos informa o nome da música de Erick Satie. Sinal

da busca do nada, sinal do todo possível aberto sobre todas as restrições. O som que pode dar forma às pêras.

A tolice das pessoas, a delicadeza de nossa doce ilusão de algo saber. A ingenuidade, o gesto que pode ser suave e próprio. Sinal das origens, sinal de adeus para quem acaba de chegar.

"1. No começar Deus criando
o fogoágua e a terra

2. E a terra era lodo torvo
e a treva sobre o rosto do abismo
E o sopro-Deus
revoa sobre o rosto da água

3. E Deus disse seja luz
E foi luz" (Gênese)

Estão abertos os trabalhos do Etc..... Que sejam bons!

Bill Viola, Xamã Eletrônico

Laymert Garcia dos Santos

I do not know what it is I am like é a reunião e o encadeamento de cinco vídeos curtos: *Il corpo scuro*, *The language of the birds*, *The night of sense*, *Stunned by the drum* e *The living flame*. Talvez fosse recomendável começar tentando entender as articulações entre eles, como partes de um todo; mas há também a possibilidade de acolhê-los como Viola pretendeu que eles se apresentassem, isto é como um fluxo coordenado de imagens e sons que vão executando um ritual. Mais precisamente, um ritual de cura e exorcismo do olhar.

Joseph Beuys já havia introduzido na cena contemporânea a ligação entre o trabalho artístico e a operação xamânica; mas Beuys era antes de tudo um artista plástico, prolongando e renovando a grande tradição das Belas Artes. Viola não. Podemos convencionalmente identificá-lo como um **video-maker**, mas ao fazê-lo deixamos de lado o principal: Viola é um xamã que recorre às máquinas eletrônicas como o feiticeiro dispõe de um arsenal de

objetos e fetiches para invocar as forças e as potências, e canalizá-las com o intuito de empreender uma transformação. Pertencendo à linhagem dos feiticeiros, Viola, com suas máquinas, se faz veículo de uma purificação.

Mas é preciso sublinhar que não se trata, aqui, de compará-lo abusivamente aos xamãs do passado ou dos povos primitivos, de qualificar seu trabalho artístico através de metáforas imaginosas; muito ao contrário, trata-se de levar ao pé da letra o que ele mesmo diz e pratica.

Como Elias Canetti, como Gilbert Simondon, Viola sabe que a evolução das técnicas consagra a relação entre a tecnologia de hoje e o mito primitivo, sabe que não há ruptura entre o arcaico e o moderno, sabe que através das técnicas o homem procura concretizar as potências do mito. Por isso mesmo, Viola, nos seus escritos, em suas entrevistas, tem teorizado sobre a genealogia da eletrônica, buscando apontar as conexões do passado com o presente; como se a tecnologia fosse a realização cada vez mais intensa de virtualidades inscritas no mito, o que conferiria ao xamã eletrônico um elevado potencial de abertura para o sublime. Viola tem insistido nesse **approach** para esclarecer o público e convidá-lo a vivenciar uma experiência tecnológica de outra ordem, da ordem da iniciação.

"O vídeo", diz ele em entrevista a Bernardo Carvalho, "é uma experiência física, mais até que o cinema. A experiência de assistir é uma experiência que tem um efeito direto nos corpos das pessoas. Historicamente, a maioria das disciplinas espirituais, sobretudo as disciplinas orientais com seus sistemas de meditação, são baseadas em treinar o corpo para que se possa superar a mente. O vídeo pode ser um instrumento poderoso para tocar as pessoas diretamente, na percepção, em áreas que a cultura ocidental não leva em conta como um caminho para o conhecimento. Desde a Idade Média, esse caminho na cultura ocidental é feito através do intelecto e não do corpo. O corpo foi negligenciado."²

2. Carvalho, B.
"Viola participa de
Festival no Brasil", in
Folha de São Paulo.

Viola propõe, portanto, uma experiência ao espectador, em **I do not know what it is I am like**: uma purificação que consiste, ao mesmo tempo, numa iniciação ao ato de ver, um descondicionamento do olhar que permita elevar a percepção até a dimensão extraordinária

da vida, da natureza, da matéria, dos elementos. Inspirando-se num sutra, num preceito sânscrito do **Rig Veda**, ele de saída, alerta o espectador para que, através do título, considere que a purificação e a iniciação começam pelo reconhecimento de um desconhecimento: “Eu não sei com que me pareço.” Reconhecimento que, evidentemente, suscita uma interrogação sobre a imagem, a imagem de mim. Interrogação que toma forma na seguinte pergunta: “Como saber como é minha imagem?”

Assim, antes mesmo do vídeo passar, o xamã, num primeiro movimento, já levou o espectador a uma situação extrema, que envolve um face a face com sua própria imagem — pois para descobri-la o espectador precisa perceber, através dos seus sentidos, o que ele próprio é, e como sua imagem o toca. Criando uma situação extrema, o xamã o faz perceber que deve começar tentando ver se sua imagem o toca como as outras imagens que vê; nesse sentido, o xamã presentifica diante do espectador determinadas imagens, para que ele possa fazer a comparação.

São imagens da natureza, nela incluindo plantas e animais, e imagens dos homens, entre estes o próprio artista; mas são também imagens dos elementos: Água, Terra, Ar e Fogo, invocados, vão se manifestar. O xamã submete os olhos do espectador a essas imagens do mundo. O que se passa? De saída, o espectador fica aturdido: seus olhos estranham, não sabem bem o que estão vendo. É que, logo no início do vídeo, o espectador ouve o som da música ritual e vê um barco oscilando na água; ocorre que, como o barco, a imagem também oscila. A imagem assume o movimento da coisa e por isso se transversaliza, se desequilibra, se inverte e afunda dentro d'água de ponta cabeça. O espectador percebe que a imagem está assumindo o movimento da coisa, e ao fazê-lo começa a perceber que está ocorrendo uma subversão do espaço e do tempo, uma dilatação difusa. Insuportável para quem se recusa a entregar-se ao ritual, ela, em compensação, vai suavizando e arredondando as arestas do olhar analítico, relaxando o nervo ótico, desarmando o espírito, envolvendo a mente num sutil processo de mudança de estado. Em consequência, a percepção começa a registrar algo que não via, isto é os movimentos da matéria, as passagens de um elemento para outro, as materializações do sólido, do líquido, do etéreo, as cristalizações, as viscosidades, as

combustões que animam os estados da natureza.

Afetados pela subversão operada na imagem, os sentidos passam a comungar com o espaço-tempo das materializações. Através de um dispositivo eletrônico que a enaltece e valoriza, a percepção começa a se dar conta de uma natureza viva que se põe a vibrar na tela e nos alto-falantes, mas também nos olhos e nos ouvidos. A imagem exerce uma atração muito grande, até então desconhecida. Uma sensação de abandono toma conta do corpo do espectador e este parece transportado ao começo do mundo, parece lançar pela primeira vez o olhar sobre a paisagem — Imagem inaugural dos bisões pastando na vibração luminosa azul e verde, enquanto ecoam trovoadas primordiais no ponto de fuga do espaço. Como Seurat na pintura, Viola tira o máximo de partido do pontilhismo, aqui intrínseco à própria tecnologia do vídeo. Tudo é brilho, luz e reverberação varrendo a tela e entrando de tal modo em ressonância com os trovões, que estes, paradoxalmente, acabam por expressar o silêncio de um mundo inumano.

A câmera se aproxima e o espectador percebe, pouco a pouco, na imagem, a desumanidade do animal. A pachorra dos bisões, o à vontade na planície imensa, o companheirismo dos pássaros sugerem uma aparente indiferença que na verdade revela a existência de uma realidade quase inacreditável. Encantado, o espectador se pergunta: Como é possível videografar de modo tão preciso a natureza pré-histórica e pré-humana do animal e da paisagem? Como é possível captar suas presenças com tamanha isenção?

Viola é xamã e por isso pode captar e videografar as potências dessas presenças em sua manifestação. Daí essa impressão intensa da imagem no corpo do espectador, daí essa convicção de uma visão direta. Olho no olho, olho humano olhando o bisão olhando-o, o espectador tem a impressão que a superfície da tela tornou-se transparente e que a tecnologia do vídeo passa a intermediar duas presenças frente a frente como se fosse um vidro. Para o animal, o corpo do espectador se faz imagem; para o espectador, é a imagem que toma corpo. Perturbação.

O olho do bisão é substituído pelo fogo à flor da água. O devoto

se aproxima e mergulha. Mudamos de elemento. Agora é um peixe beijado que nos fixa com olhos esbugalhados, e pouco depois esse peixe dourado de olho nítido, feito um botão. A troca de olhares continua, e dura o tempo suficiente para que percebamos a impenetrabilidade desses olhos, e a diferença enigmática que insiste em se manifestar neles, de um animal para outro. A memória começa a colecionar os olhares, e a compará-los; mas já se apresenta em close, de perfil, o olho interessante da ave branca.

O espectador se dá conta de que se trata de ver o olhar, e a variedade de olhares que vão se sucedendo, cada um desumano a seu modo. É a linguagem dos pássaros. Há aquele que expressa incontida exorbitância, há o pelicano afirmando no olho monstruoso o seu caráter absurdo; e há finalmente a coruja, encarando-nos num zoom lentíssimo, tentando hipnotizar o espectador com sua força de concentração. Lentamente este vai se aproximando, atraído pelos olhos inquietantes do animal-ícone da filosofia e da razão ocidentais; e então vê, na superfície das pupilas escancaradas, o reflexo do artista com sua câmera. Graças à máquina e a esse tripé que brilha feito luz emitida pelos próprios olhos da coruja, o humano atravessou a superfície polida da tela e instalou-se do lado de lá, no olhar animal. Homem, máquina e animal se fundem numa única imagem eletrônica, pairando no centro da tela.

O espectador descobre que a passagem do humano para o lado de lá, isto é a sua inscrição como imagem entre imagens da natureza exige a reflexão. Literalmente. Irrompe então a lembrança da primeira página de *Matière et mémoire*, onde Bergson expõe de modo vertiginoso o que o espectador humano sente e vê:

“Vamos fazer de conta por um momento que não sabemos nada das teorias da matéria e das teorias do espírito, nada das discussões sobre a realidade ou a idealidade do mundo exterior. Eis-me portanto diante de imagens, no sentido mais vago com que se pode tomar essa palavra, imagens percebidas quando abro meus sentidos, desapercibidas quando os fecho. Todas essas imagens agem e reagem, umas sobre as outras em todas as partes elementares segundo leis constantes, que denomino leis da natureza; e como a ciência perfeita de tais leis sem dúvida permitiria calcular e prever o que se passaria em cada uma dessas imagens, o futuro

das imagens deve estar contido em seu presente e nelas nada acrescentar de novo. Entretanto há uma que se sobressai dentre todas as outras pelo fato de eu não conhecê-la apenas de fora através das percepções, mas também de dentro através das afecções: é meu corpo. Examino as condições nas quais essas afecções se produzem: acho que elas sempre vêm se intercalar entre excitamentos que recebo de fora e movimentos que vou executar, como se elas devessem exercer uma influência mal determinada sobre a *démarche* final. Passo minhas diversas afecções em revista: parece-me que cada uma delas contém à sua maneira um convite à ação com, ao mesmo tempo, a autorização de esperar e até de não fazer nada. Olho mais de perto: descubro movimentos começados mas não executados, a indicação de uma decisão mais ou menos útil, mas não o constrangimento que exclui a escolha. Evoco, comparo minhas lembranças: lembro-me que em toda parte, no mundo organizado, devo ter visto essa mesma sensibilidade surgir no momento preciso em que a natureza, tendo conferido ao ser vivo a faculdade de mover-se no espaço, assinala à espécie, através da sensação, os perigos gerais que a ameaçam, e confia que os indivíduos tomarão suas precauções para deles escapar. Interrogo enfim minha consciência sobre o papel que ela se atribui na afecção: ela responde que, com efeito, assiste, sob a forma de sentimento ou de sensação, a todas as *démarches* cuja iniciativa creio tomar, e que ao contrário se eclipsa e desaparece assim que minha atividade, tornando-se automática, declara não precisar mais dela. Portanto, ou todas as aparências são enganosas, ou o ato a que o estado afetivo desemboca não é daqueles que poderiam ser rigorosamente deduzidos dos fenômenos anteriores como um movimento de um movimento, acrescentando então realmente algo novo ao universo e à sua história. Atenhamo-nos às aparências; vou formular pura e simplesmente o que sinto e o que vejo: **"Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que denomino universo, nada de realmente novo poderia ser produzido senão por intermédio de certas imagens particulares, cujo tipo me é fornecido por meu corpo."**³

3. Bergson, H.
Oeuvres, Ed. du
Centenaire, Paris,
PUF, 4a.

Se Lemos Bergson corretamente, tudo indica que estamos lidando com dois tipos de imagens: as imagens do universo que percebemos e as **imagens particulares** que me são fornecidas pela afecção sentida em meu corpo. Nesse sentido, o filósofo dirá que a superfície de nosso corpo, limite comum desse corpo e dos outros corpos, nos é dada ao mesmo tempo sob a forma de sensações e sob a forma de

imagem. Mais ainda: dirá que essas **imagens particulares** surgirão como a impureza que se mistura à imagem, sendo o que projetamos de nosso corpo em todos os outros.⁴

A sensação é portanto uma imagem que se forma a partir do que o espectador sente vendo as imagens. Projeção impura. O xamã levou-o a distinguir a imagem e a **imagem particular** a partir da imagem de si, ou melhor de si mesmo como imagem. E agora o xamã vai purificar a projeção, concentrando a atenção do espectador na qualidade de sua percepção e na qualidade de sua sensação.

O efeito que a operação xamânica exerce sobre o espectador é o de depurar a qualidade de sua percepção visual. O que se dá quando Viola desloca seu foco de interesse da sensação para a visão, faz com que o espectador perca a vontade de atentar para suas projeções e prefira abrir os olhos. Entregue à magia do experimento, o espectador se deixa conduzir pelo **video-maker**, que agora vai lhe mostrar na tela a execução do seu trabalho.

Como todos sabem, o xamã opera com a energia. Do mesmo modo opera o xamã eletrônico. É o próprio Viola quem explica: "Quando os aborígenes australianos efetuam seus rituais e dançam seus mitos da criação, representam culturas que evoluíram continuamente por mais de 40.000 anos. Sua dança de hoje conecta-se diretamente de novo com um período de tempo que se passou há muito. Quando dançam suas danças que celebram a criação do mundo, descrevem a criação do universo e evocam a energia da criação do universo. Tal energia é aquela que dirige a vida recém-nascida pra o canal do nascimento. É a energia que lhe inspira quando você se senta à frente do teclado do seu sintetizador ou de sua ilha de edição. Acho que perdemos um pouco disso em nossa sociedade, em nossa abordagem da comunicação. Hoje nossa comunicação depende muito frequentemente da representação ou da demonstração, em vez de depender da energia criadora do universo."⁵

É a energia que lhe inspira quando você se senta à frente de sua ilha de edição — comenta Viola. Ora, é justamente essa energia criadora que vamos ver atuando na "noite do sentido" em que o **video-maker** senta-se à mesa de trabalho. Viola trabalha à noite, no

4. Idem, p. 365.

5. Viola, B. "On transcending the water glass", in Jakobson, L. - (ed.), *Cyberarts - Exploring arts and technology*, San Francisco, Miller Freeman, 1992, p.4.

âmago da noite, ao som dos miados escandalosos dos gatos, dos latidos de um cachorro, do barulho de avião. A atmosfera do ambiente é habitual, banal. O artista bebe café, lê, folheia textos, detém-se no desenho de um cérebro e, do outro lado da página, na figura didática de um homem frente ao fogo — a exemplificar o par ação-reação, percepção-sentido, estímulo-resposta. Na tela surgem desenhos de uma coluna vertebral, que logo dão lugar às imagens de um ovo, de uma pedra, de uma barca contendo pérolas e a casca de um caramujo. Todas elas são imagens estáticas de presenças inertes, de coisas e representações de coisas. Viola passa então a trabalhar com seus aparelhos.

No monitor, avança a imagem do pelicano que já víramos. Viola a detém, faz anotações, examina, manipula. As sucessivas imagens de aves ora são postas em movimento, ora são estancadas pela mão do artista. Na tela do monitor agora entram as imagens de um ritual do fogo no Templo Mahadevi, em Suva, ilhas Fiji. Enquanto elas desfilam no vídeo, ouve-se o correr da caneta escrevendo sobre o papel, logo sobrepujado pela música ritual e o canto pastoso dos homens. O espectador está portanto diante de uma típica situação de trabalho. Tudo parece estar em ordem, cada coisa em seu lugar... e cada imagem em seu movimento previsível. Viola levanta-se, vai à cozinha, come, abre a torneira. Nela o espectador vê seu reflexo fugaz. Retomando a reflexão operada nos olhos da coruja, tal incorporação ao ambiente é o que basta para detonar a percepção bergsoniana do copo d'água com açúcar. O espectador experimenta a lenta e magnífica transformação da imagem, que vai revelando a presença de uma árvore aparentemente dentro do copo. A imagem dura... e no entanto se transforma enquanto dura. Terminada a revelação, Viola intervém, tira o copo, mostra a árvore que se encontrava atrás dele, desfaz a aparência de realidade que se configurara na visão do espectador.

Sua mão deposita o copo na mesa, pega a caneta e escreve.

Na madrugada do pacato escritório já ocorreram, então, dois tipos de movimento de transformação das imagens: há as imagens videografadas que são manipuladas no monitor; e há a imagem do copo, cujo movimento Viola não manipula, mas sim, muito ao

contrário, respeita e registra em toda a sua duração. Em ambos os casos há fluxo e corte de fluxo — diriam Deleuze e Guattari; mas no primeiro, há fluência das imagens de animais e de homens a partir de um ritmo decidido pelo humano, enquanto no último, há a fluência das imagens do mundo em seu ritmo próprio. E, entre uma e outra fluência, há uma reflexão do homem no mundo, como que a pontuar a existência dos diversos estatutos da imagem.

As perguntas que a percepção faz despontar nesse momento são: Como combinar essas fluências? Quando respeitar os imperativos da duração de uma ou de outra? Tais indagações suscitam evidentemente nova reflexão. Aliás, mal termina a experiência do copo d'água, e a reflexão já ressurge, insinuando-se como o rosto duplicado do artista nas gotas sobre a mesa. O espectador é avisado, pelo som da escritura e pelos miados, que o trabalho prossegue madrugada adentro. Ele tem a impressão que Viola escreve à medida que descobre; e que, portanto, está assistindo à realização do roteiro do vídeo ao mesmo tempo em que assiste ao próprio vídeo! Como se estivesse vendo a captação mesma das imagens por Viola, isto é a sua inspiração pelo artista. Como se o xamã se limitasse a tornar-se uma espécie de antena captando a frequência através da qual as imagens se apresentam como o que são: energia tomando forma.

As imagens são a liberação de uma energia tomando forma — o que, aliás, é de uma evidência gritante na aparição do pé de romã com suas frutas, em sucessivas aproximações. As imagens são transformação. Em contrapartida, na imagem, aos olhos do espectador o homem parece ser sempre o mesmo, sempre a mesma reflexão. Ainda agora lá está Viola lendo entre duas lâmpadas, ao som dos latidos; a câmera recua: o espectador se dá conta de que se trata de um reflexo numa bola de vidro; mas logo Viola se levanta, sai fora do reflexo, acende uma luz que nos revela um aquário; a câmera vai se aproximando, nele há uma paisagem, um mundo.

O que importa são as trans-formações, isto é a energia tomando forma... a in-formação. Reveladas nas imagens, as transformações da matéria fazem ver ao espectador que a sua própria matéria se transforma, obedecendo ao mesmo dinamismo. O espectador percebe que o olho humano é luz, uma vela acesa cuja chama tremula, refletida

na pupila. Como em Empédocles, o olho vê o fogo com o seu fogo, há uma atração mútua dos elementos, há convergência e comunhão. Por isso o xamã, comungando com a matéria, come a natureza morta, come o peixe e o pão, toma o vinho, deixando na salva de prata o seu reflexo. O xamã incorpora a natureza, não como natureza morta mas como natureza viva, movente, fluente como esse caramujo extraordinário saindo do barco, ou como esse ovo perfeito quebrando-se durante o nascimento do pintinho. Na imagem, a natureza está viva, a natureza é surreal, é o elefante entrando no escritório e no quadro, é o animal absurdo tomando o lugar de Viola quando este abandonou a cena e a luz se acendeu.

Há pouco foi dito: o efeito que a operação xamânica exerce sobre o espectador é o de purificar a qualidade de sua percepção visual. Agora que os olhos do espectador já se acostumaram a ver a duração e a transformação das imagens no tempo próprio das coisas, Viola vai fazê-los sentir a violência de uma aceleração da montagem. Ao ritmo de um tambor que esconde numa imagem estroboscópica o aparecimento e o desaparecimento de um cão bravo atacando, Viola dá ao espectador o tempo de sentir o impacto das imagens como que num piscar de olhos, ao alternar a presença delas com intervalos de escuridão ou de luminosidade variada. A tela passa a ser pura emissão de luz, fogo e imagens reverberando nos olhos como ondas de intensidade, até que pombas brancas, esvoaçantes, irrompem na tela. Atordoada com a agressão do ritmo impressionante, a percepção experimenta a emissão como pulsação. Subtraído das formas, divisando apenas o dinamismo das imagens, a sua potência, o espectador está pronto para ver o fogo e o seu culto.

Segue-se a longa sequência de *The living flame* com os adoradores do fogo do Templo Mahadevi. Talvez fosse possível vê-la isoladamente como um documentário etnográfico sobre um costume exótico; mas a esta altura, inserido no fluxo do vídeo, mais parece o clímax da celebração do ritual que se passa simultaneamente na tela e no olho. Introduzido nas provas que pontuam o culto, confrontando com as manifestações de fé e de auto-superação dos praticantes em transe, o espectador não estranha mais. A exaltação se apodera da imagem e do som, consumindo os homens, a música e as vozes. Tudo é operado e alterado eletronicamente; e no entanto, aos olhos do espectador, a

alteração se justifica plenamente porque ocorre para expressar uma “alteração” maior ou, como se diz, uma “força maior”. É que, a seu modo, e graças à intervenção do xamã, o espectador já efetuou também uma travessia, já passou pelo braseiro.

A câmera se detém numa prece que vai encerrar as imagens do culto. Um clarão azulado no terço inferior do quadro assegura a transição, a volta para a natureza. O espectador pressente que o ritual de sua cura vai terminar, percebe que as imagens vão desaparecer. Um peixe sai da água, gira em círculos no ar e aterrissa na floresta, antes de se decompor pela combustão. Até quando morta, a natureza é transformação. Como o peixe desmaterializado em luz, a imagem também vai desaparecer, deixar de iluminar.

A experiência de purificação e iniciação chega ao fim. O espectador certamente continuará dizendo: Eu não sei com que me pareço. Não porque não saiba como é a sua imagem. O espectador não sabe com que se parece porque **aparece** como suporte de muitas imagens. No face a face com elas, ele se descobriu como tela e como projetor; na visão direta, viu-se como receptáculo das imagens do mundo e emissor de projeções, de imagens particulares.

O espectador viu porque o xamã soube mostrar. Sabendo das coisas, o xamã evidentemente sabe das imagens. Por isso, não é possível concordar com o **video-maker** quando, ao final de um texto brilhante sobre o vídeo, ele conclui que o que nos falta é o **feiticeiro da aldeia**.⁶ O xamanismo eletrônico nos fez perceber que ele existe, não nos falta. Seu nome é Bill Viola.

*Museu da Imagem e do Som
São Paulo, 13 de maio de 1995*

6. Viola, B. “Le Son d’ une ligne de balayage”, p. 119.

*Contatos com o Grupo ETC
Maria Tereza Scandell Rocco
R. Benedito Lapin, 147 - V. Olímpia
04532-040 - São Paulo - SP
Fone: 820-5586*