

GEMINIS

[ABORDAGENS MULTIPLATAFORMAS]

THE LAST SILENT MOVIE: ESCRITURA E DESAPARIÇÃO NA OBRA DE SUSAN HILLER

ANGIE BIONDI

*Doutoranda. Programa de Pós Graduação em
Comunicação Social. Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, UFMG. GRIS - Grupo de
Pesquisa em Imagem e Sociabilidade.
E-mail: angiebiondina@gmail.com*

PAULO BERNARDO VAZ

*Doutor em Ciências da Educação e da
Comunicação pela Université de Paris Nord;
Professor adjunto do Departamento de
Comunicação Social da UFMG
E-mail: paulob@fafich.ufmg.br*

RESUMO

Qual imagem poderia assumir a extinção de um povo? Qual palavra poderia abarcar a condição ameaçada de uma língua? A obra de Susan Hiller tenta dar conta do entrelaçamento destas duas questões. Partindo da crítica à lógica ocidentalizada de tudo mostrar e tudo ver das imagens que povoam o cotidiano, a obra percorre outra via: expor o gesto e sua produção paradoxal da visibilidade como invisibilidade. Nenhuma imagem é dada ao espectador, assim como nenhuma palavra é conhecida do leitor. É na montagem híbrida que a ameaça e extinção das línguas e dos povos adquire uma forma que interroga os próprios modos de sua exposição como desaparecimento.

Palavras-Chave: Visibilidade, Política, Imagem.

ABSTRACT

What image could take the extinction of a people? What word could cover the condition threatened of a language? Susan Hiller's work attempts to account for the intertwining of these two issues. Starting from the critical logic westernized that all shows and all is to be seeing by the images of everyday life, the work tries another route: exposing the paradoxical gesture and its production of visibility as invisibility. No image is given to the spectator and not a word is known to the reader. However, the hybrid assembly shows how the threat and the extinction of languages and peoples acquire a form that interrogates the ways of their own exposure as disappearance.

Keywords: Visibility, Politics, Image.

*“Le mot silence est encore un bruit”
(Georges Bataille)*

Todos os dias, o jornalismo expõe o rosto dos sofredores ao redor do mundo. São inúmeras as situações de atentados, guerras, catástrofes, doenças e violência urbana que indicam as mazelas e sortilégios que produzem vítimas de todo tipo. Contudo, se o acesso a estas realidades do mundo nos parece cada vez maior e de modo quase instantâneo, dada a sofisticação dos aparatos tecnológicos de captação e difusão de imagens *on line*, por outro lado, ainda se revela muito pouco sobre a condição na qual são vistos os povos e seus sofrimentos.

Neste sentido, a proliferação dos gestos de captação do mundo em imagens revela sua base paradoxal; a sobre-exposição leva à subexposição. Ou, nos termos de uma formulação crítica bem própria ao campo da discussão política das imagens: a visibilidade é sempre a revelação de maneiras de fazer e de modos de pensar o mundo incluindo a produção de sua invisibilidade (RANCIÈRE, 2009, 13). Nas imagens em questão Susan Hiller denuncia exatamente este gesto.

The Last Silent Movie é um híbrido artístico. Uma projeção em vídeo de 20 minutos acompanhada por 25 quadros e, em cada um, palavras escritas em línguas diversas compõem legendas para uma única imagem que se repete: o fundo preto. Durante o tempo do vídeo, o áudio traz vozes em diferentes idiomas e entonações. Os diversos ritmos das falas, por vezes, nos sugerem um canto, outras vezes, uma oração, também um relato ou um simples fragmento de conversa.

Seus sons são indecifráveis assim como as imagens que se mantêm como um fundo escuro, daquela que não se pode ver mais nada, pois foi sobre-exposta, recebeu muita luz e queimou o negativo; nada restou de sua singularidade figurativa. Em algumas legendas escritas em inglês, talvez traduções de trechos dos diferentes idiomas, é possível ler: *“Can you speak Lenape?”*, *“I can speak my language”*, *“Can you speak your language?”* *“Severely endangered”*.

Em uma parte da projeção, o quadro preto dá passagem às linhas desenhadas por um osciloscópio; espécie de máquina com um sensor muito sensível que registra as

ondas sonoras, tal qual a leitura visual dos mapas que registram os abalos sísmicos ou os sinais vitais dos batimentos cardíacos. Mais uma vez, nenhuma figuração nas imagens, mas apenas os índices de sua existência, presente ou passada.

Uma máquina como o oscilatório serve tanto para registrar o funcionamento de um órgão, como leitor de sua atividade, quanto para monitorar uma ameaça de catástrofe natural. A analogia que a artista propõe entre os registros sonoros das línguas como a passagem de sua existência ou ameaça de sua extinção é corroborada pelas legendas *"endangered"*, *"several endangered"*, *"extinct"*, *"nearly extinct"*. Mas há ainda um detalhe a ressaltar: as línguas, extintas ou ameaçadas, são desconhecidas, reduzidas às comunidades de seus falantes ou a poucos estudiosos.

Lenape, Cajun, Xoleng, Jerrais, Comanche, Potowatomi, K'ora, e outras 17 línguas são apresentadas sob o registro de ondas sonoras e parecem estranhas ao repertório ocidental proveniente da raiz latina que predomina nos idiomas mais utilizados nas sociedades. Descarnadas de um corpo humano, mas aderidas a uma forma física, maquínica, adensadas nas linhas em aclave, declive, segmentos de reta, as múltiplas vozes compõem uma massa incompreensível de som e que, apesar de audíveis, são incompreensíveis, tal suas imagens, que não consegue lhe conferir a legibilidade desaparecida. Entretanto, a dinâmica entre palavra, som e imagem se mistura ao ponto do questionamento. A referência ao entendimento que a obra pretende chegar não é interna, mas propõe nos alcançar, está projetada para fora, para o outro lado, no exterior, no salto para fora da obra.

A projeção híbrida de Hiller não quer se explicar, mas ela pede explicação, apela, inquire, solicita olhos e ouvidos ao que, a todo o momento, está sendo visto e ouvido, mas não compreendido. É na visibilidade ilegível, na denuncia do gesto, que as vozes fazem seu coro e gritam sua extinção. Tudo está exposto, mas nada está dado a ver, sequer ouvido, mas não compreendido. Susan Hiller provoca a linha tênue entre ver e compreender. A artista critica a lógica ocidentalizada de tudo mostrar e tudo ver das imagens que povoam nosso cotidiano. O jornalismo, o turismo, a publicidade, nos acostumaram a modos de ver (e também ouvir) os povos, as culturas, paisagens e realidades.

Mesmo sob a imagem escura, queimada pelo excesso de exposição, seus personagens existem, estão lá nas imagens, ainda que como presença espectral ou fantasmática de um estado do mundo. Não compartilham também da invisibilidade na superexposição os personagens trazidos pelo jornalismo? Os personagens não precisam exibir seus corpos mutilados, abatidos, sangrando ou mortos, e ainda assim denunciam sua extinção, sua morte, a ameaça de sua desaparecimento, da língua, da cultura, da espécie.

Susan Hiller procura o leitor/ouvinte/espectador por outro percurso, por outra via de representação que não aquela do sofrimento midiático, midiaticizado, mas aquela da poética - e da política - que indica outras formas de expor o outro e sua realidade. A obra de Hiller procura nos deslocar, portanto, do lugar comum das imagens prontas. É pela contraposição entre imagens, sons e palavras, pela confrontação de seus usos pela lógica corrente da mídia, que ela consegue provocar algum pensamento outro.

The Last Silent Movie não é uma obra sobre o silêncio das línguas ou o silêncio dos povos e suas culturas ameaçadas. É uma obra que faz muito barulho, que reproduz múltiplas vozes que reclamam com insistência que não querem sucumbir na arte ou na vida, mas que questiona com as palavras-imagens indicando que o único silêncio que existe é o nosso.

O APARECER POLÍTICO DOS POVOS

As dimensões de registro e escritura se confundem na obra de Hiller. Ao mesmo tempo em que se põe em xeque o caráter documental das imagens para atestar a realidade ameaçada das línguas e seus povos, a montagem entre texto, som e imagem assume o lugar de comprovação desta realidade com uma força poética, decerto, mas também política. Neste ponto, a narrativa que se compõe não precisa restituir os fatos que levam à ameaça e extinção das línguas; nenhum dado é fornecido, nenhuma estatística para comprovar, nenhuma fotografia para provar e nenhuma cronologia para ilustrar ou demonstrar a realidade de sua desapareição, ainda assim, factual. Contudo, sua realidade social adquire uma forma que interroga os próprios modos de sua exposição.

Registro e escritura se confundem em seus limites e conceitos na obra de Hiller porque, mutuamente, jogam com o papel de seus usos para o reconhecimento e identificação da realidade. A ameaça ou a extinção de uma língua é também a ameaça e a extinção de uma cultura, de um pensamento, de um povo. O anúncio da morte em *The Last Silent Movie* indica, na verdade, as muitas mortes que acompanham o fim de uma língua, ao mesmo tempo em que joga com o estatuto da palavra, imiscuída em texto/imagem/som, em uma sociedade baseada na economia informativa que seleciona e divulga os fatos do mundo como convém.

Quanto do mundo pode dizer um registro? Quanto de um povo pode dizer uma língua? Jacques Derrida, no *Mal de arquivo* (2001), já denunciava certa perspectiva que vigora em nossa sociedade, considerada pelo autor, positivista e autoritária, em lidar com os materiais do arquivo como únicos “documentos guardiões da verdade”

(DERRIDA, 2001, 13). Sucintamente, mais que questionar a legitimidade exclusiva que a posição do historiador, seguindo sua função arcôntica, manteve ao longo dos tempos, o gesto interpretativo de Derrida anuncia uma revisão importante na função que um documento, porque extraído do próprio corpo do fato passado, assume para a experiência.

Ao que se insiste na classificação do documento como fragmento da origem, pedaço do original e, por isso mesmo, válido e legítimo, Derrida contrapõe a noção de vestígio (DERRIDA, 2001, 15). Este argumento ajuda a compreender que o valor de expressão é tão atuante quanto o valor de documento. É neste movimento, a partir deste gesto preciso, que Hiller questiona a exposição dos povos em sua ameaça e extinção. A língua é um vestígio que atesta a condição de realidade e seu estado no mundo. A exposição, enquanto super exposição, gera a subexposição e sua invisibilidade.

Sabemos que a visibilidade tem importante reverberação no pensamento político ocidental e, no campo teórico contemporâneo, é matriz das discussões em torno de uma constituição democrática de sociedade. Desde a concepção de Jürgen Habermas sobre o conceito de esfera pública política, nos anos 60, que a visibilidade alimenta as discussões em torno da caracterização de uma política democrática, que garanta o acesso e a participação pública nos processos. No entanto, o acesso à esfera da visibilidade é marcado por uma série de padrões normativos e institucionais que confere posições extremamente desiguais aos seus atores (MAIA, 2006, 106). Naturalmente que a obra em questão não procura refinar as nuances desta problemática, mas atinge seu ponto crucial ao questionar a relevância da visibilidade/invisibilidade para o quadro da natureza política.

Ao colocar em evidência o entrelaçamento do documento e da escritura que modelam, ou modulam, a visibilidade (e seu contrário) de um povo, se problematiza tanto o gesto quanto seu produto. Não é à toa que o invisível e o inaudito estão entrelaçados aqui. Neste ponto, a obra de Hiller afronta diretamente uma lógica midiática responsável pela gestão e produção das (in)visibilidades do mundo contemporâneo, ou pelo menos, daquilo que entra em pauta, que recebe “luz” e passa como referência ao senso comum. O contraponto da obra é provocar o avesso da imagem única, homogênea, universalizada, que povoa o mundo oferecido pelos *media* com nenhuma imagem, ou melhor, com a mesma imagem que se repete: o fundo preto. Assim também à única fala, como único discurso pronunciado, incessantemente, pelos meios de comunicação, se contrapõem as múltiplas vozes, em múltiplas línguas.

O aparecer político dos povos e suas línguas ameaçadas ou extintas, nesta reconfiguração do jogo proposta na obra de Hiller, sublinha a multiplicidade como critério do visível no espaço público. Se “ser e aparecer coincidem”, como sublinhou Han-

nah Arendt (ARENDR, 2009, 35; 2004, 38) é porque sua consideração fenomenológica das atividades do espírito – o querer, o pensar e o julgar – partilha de uma concepção da aparência baseada na pluralidade, no mundo comum do *inter esse*, no espaço entre os homens. O espaço público e a visibilidade comungam, segundo Arendt, deste respeito como premissa.

O que se desvela na singularidade de cada homem, de cada povo, de cada cultura ou de cada língua é a pluralidade. Não se aparece como um, mas como muitos. A experiência estético-política que movimenta a obra de Hiller se aproxima desta concepção de compartilhamento do mundo. A exposição é, assim, um paradigma político, seja na mídia, na arte ou na vida.

A PARTILHA COM O ESPECTADOR

Faz parte desta perspectiva a relação que se desenvolve com o sujeito, nomeadamente receptor, diante da obra. Dissemos, anteriormente, que Hiller busca o espectador/ouvinte/leitor e que é preciso deslocá-lo do lugar comum, borrar as fronteiras de suas demarcações funcionais, confundí-lo em seus papéis diante da obra híbrida. Como definir um espectador se não há imagens? Como definir um leitor se as palavras são incompreensíveis? Como definir um ouvinte se não se reconhece uma fala? *The Last Silent Movie* não busca nenhuma destas figuras, mas apenas pretende alcançar aquele que está do outro lado da margem, o apenas outro, para que, juntos, consigam um diálogo do entendimento sem palavras, acordos ou consensos, mas ao nível das afecções¹.

Ainda que a obra não esteja para comprovar ou demonstrar a realidade da invisibilidade que leva à morte das línguas e dos povos, pois não lhe interessa coletar e exibir as informações, os dados ou os índices desta desapareição, ela apresenta os movimentos e os gestos que a produzem. Deste modo é possível produzir outra relação entre o fazer e o ver. As imagens, no vídeo, assim como as palavras, não estão para compor discursos, mas para abalar os consensos, para modificar os modos de ver e ouvir através de novas formas de sentir palavras e imagens. Por isso imagens, sons e palavras não se complementam, não se enquadram, mas estão para a mútua perturbação de uma ordem que sempre lhe impôs um discurso.

¹ Empregada no mesmo sentido conceitual deleuziano de afecção, que designa um estado do corpo atravessado por potências de agir que podem ser ampliadas ou reduzidas conforme os afectos (paixões, desejos). Conceito afim desenvolvido em Espinosa e retomado por Deleuze. Ver DELEUZE, Gilles. Espinoza e os signos. Porto: Rés Editora, 1976. 51p.

Mas a ideia de 'partilha do sensível' implica algo mais. Um mundo comum não é nunca simplesmente um *ethos*, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das 'ocupações' num espaço de possíveis. (RANCIÈRE, 2009, 63)

A articulação entre os diferentes recursos textuais, de imagem e som propõem um exercício de pensamento sobre o próprio regime visual. Ao olhar desejante que se alimenta das incansáveis imagens publicitárias ou jornalísticas se contrapõe um gesto e uma operação de partilha. Em certa altura da projeção lemos claramente: "you want to holler". Às múltiplas vozes e sons reproduzidos no vídeo, o sujeito também é provocado a interpor sua própria voz, a gritar.

Mais que uma relação entre sujeito e obra há uma veemente proposta de mexer na condição do sujeito para que se reconheça como um corpo integrado. A montagem de imagens, sons e palavras está colocada para reconfigurar o território do visível, do pensável e do possível (RANCIÈRE, 2009, 62).

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**.

São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **A vida do espírito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ASSY, Bethânia. **Prolegomenon for an ethics of visibility in Hannah**

Arendt. Kriterion. Belo Horizonte, n. 110, dez, 2004. 294-320p.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. 2001. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MAIA, Rousiley; CASTRO, Maria Céres Pimenta. **Mídia, esfera pública**

e identidades coletivas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética**

e política. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.