



Entre a transparência e a opacidade, os tons pastéis :
matizes nos filmes de Betty Leirner

A câmara passa rapidamente por rochedos cinzentos e marrons, revelando apenas estruturas abstratas enquanto se ouve ao fundo uma música tradicional americana: "Children, go where I send thee". Com delicadeza, a câmara faz um giro sobre uma paisagem rochosa desértica nas montanhas rugosas de alguma região do Oriente Médio, quando se sobrepõe a palavra "zero" seguida dos correspondentes em árabe, hebraico, iídiche e japonês. Sua sobreposição à maneira dos antigos dicionários políglotas convida à comparação. Mas as traduções não oferecem nenhuma conformidade. Seguem-se outros termos políglotas - "time", "language", "translator" - reforçando cada vez mais a impressão de que está sendo focalizado o problema da tradução e do entendimento.

A panorâmica revela uma enorme planície com um rio. E diante do pano de fundo grandioso de um vale que vai se abrindo, descobrimos de repente um japonês! Um corpo estranho - porque inesperado - num país do Oriente Médio. Deve ser um turista, já que surgem mais japoneses munidos de chapéu, câmara fotográfica e mapas. Um guia turístico dirige umas poucas palavras - não traduzidas - ao grupo. As letras da palavra "question" surgem na tela. O distintivo com as bandeiras do Japão e de Israel no chapéu de uma das turistas confirma que estamos no deserto de Neguev. Não longe do grupo, dois pombos, um branco e um cinza, passeiam sobre uma mureta. A tela se transforma e torna-se branca.

Eis as primeiras tomadas do filme *Political Mistakes* (1998), de Betty Leirner. À primeira vista trata-se de um jogo sutil de observações, irritações e informações retardadas; na realidade visa-se a tradução, a compreensão, a leitura de imagens - ou melhor dizendo: as impossibilidades dos procedimentos de tradução.

A fotógrafa, poeta e video-artista brasileira Betty Leirner mora há anos na Alemanha. Isto não impede que ela faça viagens nas quais pode experimentar a sensação de estar-além-de-si, sensação esta que a persegue por toda a sua obra. Desde 1994 rodou mais de trinta curtos "vídeopoemas", alguns no Japão, outros em Portugal, no Brasil, na França e na Alemanha. Assim como seus livros são escritos em várias línguas, seus filmes também são falados em várias línguas simultaneamente. Porém nunca se tratam de simples traduções. O sincretismo das línguas é apenas um *modus vivendi*, a convivência rotineira de várias línguas que a própria autora também pratica em seu dia-a-dia. Poderíamos estar falando de uma estética do desterro; mas, como se trata de um processo sem lamentações, já que a autora se adaptou a esse desterro (por opção) sentindo-se com ele claramente à vontade, é melhor encará-lo como uma forma de cosmopolitismo. Um cosmopolita é um cidadão do mundo, não necessariamente um viajante, que projeta sua pátria em categorias que ultrapassam os limites dos estados nacionais.

Uma das pátrias de Betty são as línguas. Raramente encontramos textos falados em seus filmes, comentários são escassos, porém palavras-letreiro aparecem frequentemente. As imagens estão intimamente ligadas à escrita. Um espaço filmado no qual se inscrevem palavras destrói qualquer ilusão de representação da realidade. As letras sobrescritadas fazem com que a superfície da imagem apareça como uma camada, como um material retocado. O

espaço pré-cinematográfico (por exemplo, Israel enquanto país real e físico) e o espaço modificado pela escrita, pela música e pela montagem (Israel e Jordania enquanto os países de political mistakes) estão osmoticamente unidos pela personalidade da autora e artista, por uma membrana fina, sempre perceptível. O método de trabalho cinematográfico de Betty visa em última análise um espaço poético, no qual se produz conscientemente uma sensação, uma atmosfera, uma materialidade, no qual as coisas perdem o ônus de serem apenas testemunha e documento. Sentimos em seus filmes muita liberdade. E sentimos também que lidamos basicamente com propostas e sugestões. Em razão disto, poderíamos chamá-los igualmente de ensaios cinematográficos ou videográficos.

Os letreiros nunca são usados para narrar algo, e sim para provocar associações em torno do tema. Quando num giro panorâmico desprezioso sobre a paisagem rochosa aparecem as palavras "price", "root", "rifle", trata-se de uma tentativa da autora de revelar a dimensão histórica que está por detrás de cada imagem. A intervenção lingüístico-tipográfica descerra camadas arqueológicas escondidas debaixo da camada fixada pela câmara. Desta maneira, o presente pode ser entendido como um estágio de um processo histórico. Podemos perceber o estado presente como algo que assim veio a se tornar, e o sujeito aparentemente focalizado é entendido como algo que pode ser modificado. Em lugar de uma simples seqüência cronológica linear manifesta-se uma representação espacial na qual percebemos simultaneamente o que se passa potencialmente, neste espaço. Mesmo os elementos historicamente não realizados, os projetos não executados, entram através dos letreiros no espaço visível sob forma de montagem: "pain" e "blame". Com isso, a imagem propriamente dita é hipotetizada - um processo ligado às melhores tradições ensaísticas.

Outra pátria de Betty Leirner é a música. Todos os seus vídeo-filmes são cuidadosamente sonorizados com peças escolhidas de músicas já existentes. Excetuando-se os poucos trechos selecionados, ela inutiliza todo o resto do som original. As imagens mergulham numa mudez que consiste sobretudo da ausência de acontecimentos sincronizados, de modo que um efeito contrário aos processos de ilusão utilizados nas reportagens jornalísticas e nos documentários insistentemente venha a ser produzir. A música por sua vez, não serve apenas para dar um toque emocional às cenas, já que é escolhida em função de sua letra, de frases isoladas, de palavras ou de analogias sonoras.

Depois da abertura descrita acima, ouvem-se, em Political Mistakes, três músicas que marcam as seqüências separadas também pela intercalação da tela branca: uma voz grave e rouca canta um lamento em árabe ("fama li bodun"); enquanto isso vemos japoneses, árabes e judeus no espaço diante do muro das lamentações; sobre os telhados tremula a bandeira de Israel, um tanto deslocada entre antenas de televisão, refletores e sensores. Segue um lamento judaico ("kaddish", a reza dos mortos) acompanhado de closes de mulheres que rezam e choram diante do muro das lamentações, relíquia do antigo templo judeu, filmados com uma intimidade chocante.

Por fim ressoa uma ligeira música árabe para acompanhar cavaleiros nômades de olhares altivos que se aproximam da câmara a galope, cavalgando seus cavalos de raça. Enquanto isto acontece, novos letreiros com suas incompatíveis traduções continuam a passar por cima das imagens.

Um dos aspectos incomuns do filme é a sua coesão baseada por assim dizer numa estrutura etimológica, no arranjo de um grupo de palavras afins, onde a tradução está ligada ao entendimento, a comparação ao acordo, a concordância à reconciliação - mas tudo isso é realizado apenas enquanto acontecimento potencial. Betty Leirner é claramente uma artista

da linguagem que aprecia jogos de palavras e sons , manuseando-os com virtuosidade para além das fronteiras lingüísticas.

No final do filme, depois do close de um longo olhar aberto sobre a câmara, voltmos o olhar para uma água cristalina, azulada , tão transparente que podemos ver os peixes nadando entre as pedras. Apenas essa abertura e essa transparência poderiam contribuir com uma solução aos intrincados problemas no Oriente Médio, já que a transparência significa, em última análise, compreensão e cognoscibilidade (de intenções). Mas podemos confiar nessa transparência coletiva? A própria autora, no epílogo que segue aos créditos finais, parece pouco disposta a assumir uma avaliação por demais otimista: na água azul de um enorme aquário submarino transparente , os filhos de uma tradicional família israelense observam , de olhos arregalados , tubarões.

A transparência é ainda uma outra "morada" de Betty Leirner .Em seus trabalhos plásticos, fotográficos e cinematográficos é recorrente o emprego de materiais incolores, como por exemplo, o gelo, o vidro, a água, a luz. Em *Japanese for Beginners* (1998), medusas transparentes flutuam na água ensolarada de cor azul clara enquanto ouvem as suaves sentenças de um conto tradicional japonês (Urashima Taro). Movidos por contrações, os corpos das águas-vivas deslizam como formas de luz, claras e estranhas, por um espaço que não deixa de ser também um meio transparente ao absorver o azul do céu. Em *Unphotographable* (1996), duas mãos masculinas viram e apalpam uma pequena escultura de gelo tendo ao fundo uma paisagem congelada. Uma música romântica se arrasta indolente enquanto a luz invernal é refratada no objeto de gelo: *unphotographable*.

Na parte final de *Caution: Chain* (1999), mãos equilibram quatro esferas transparentes que, por sua vez, refletem em si os espaços ao redor. Em *Voz interior* (1997), uma excursão às paisagens naturais do Brasil, aparecem novamente, ao lado de jacarés, rebanhos de gado e cavalos selvagens que se lançam ao rio, peixes em águas cristalinas: a imagem onírica de uma natureza exuberante, de um cardume de lúcius enormes que pululam às margens do rio. A transparência talvez possa lembrar, nesse caso, uma comunidade cósmica, no entanto, o que Betty Leirner realmente procura transmitir parece ser o olhar ilimitado, a intensidade da visão e a redefinição do espaço plástico. Trata-se de expor cor e forma (ilimitadas) que, na vida do dia à dia , costumam a tudo definir - e com isso a tudo restringir .

Sofrendo com as delimitações, que se refletem por exemplo na oposição de idéias de origem nacionalista, Betty Leirner faz surgir o desejo de representar o indefinido, aquilo que ainda não tenha sido determinado definitivamente. "From this point, the seed of a possibility for representing emptiness was born" (deste ponto nasceu a semente de uma possibilidade de representação do vazio) (Leirner) . O vazio não se encontra apenas na presença de materiais transparentes, ele se apresenta também na ausência de sincronicidades sonoras ou na recorrente brancura da tela que é antes de tudo,uma ausência de imagens.

A desmaterialização do transparente porém nunca è completa. Os materiais translúcidos assumem uma leve tonalidade deixando transparecer partes do ambiente, mas sempre como uma idéia fugaz . Betty Leirner gosta dessa materialidade reduzida, dessas tonalidades suaves e claras que se localizam entre as cores primárias definidas, tendendo mais para o azul claro, o bege e o pastel. Daí também a sua predileção pelo Japão, um país de entretons, um mundo em que se tem apreço por fenômenos fugazes, passageiros, revogáveis, em que as paredes entre ambientes opostos são finas como papel. A poesia nasce da insegurança, da frugalidade, da suavidade.

Em Hiroshima Station (1999) a voz de um contratenor canta uma música barroca inglesa enquanto body builders japoneses posam seminus. As tomadas das peles suadas e lustrosas são seguidas por cadeias de colinas distantes na luz rosada do entardecer e por nuvens vaporosas. O clima poético e frágil nasce do contraste entre a música barroca, delicada e rebuscada, e a massa bruta dos corpos. Uma música semelhante se ouve em Miraculous Love's Wounding (1999) acompanhando os movimentos contidos de um boneco de madeira de rosto branco e lívido, vestido com um quimono. Um close do rosto lúgubre que se despede é capaz de exprimir a melancolia silenciosa que parece ser a característica do japonês. A dor da separação é manifestada pelo boneco por meio de paráfrases incrivelmente abstratas e de poucos gestos. Essa animação de um material inanimado nos toca tanto mais profundamente quando reparamos o rosto jovem da artista de uns vinte anos de idade que aparece imediatamente ao lado do rosto de madeira do boneco. Graça, elegância e fragilidade dos gestos fazem parte daqueles conceitos básicos que são comuns a todas as artes, sejam estas pintura ou caratê.

Já em 1995 Betty Leirner declarava em um manifesto suas convicções através da asserção "Nowhereland is our commonland". Se quisermos conhecer esse país "Nenhum-lugar", ele deverá ter certamente alguns traços do Japão. O Japão real e físico parece tão absurdo para um europeu que os viajantes lhe atribuem sempre um traço fictício. O ensaísta Chris Marker chama o seu livro de fotos do Japão "O país estrangeiro" (Le dépayés) aonde comenta: "Se alguém quiser conhecer o Japão, é melhor inventá-lo." Roland Barthes declara no início de seu livro sobre o Japão, "O reino dos signos", que também assimilou apenas um certo número de traços formando a partir deles um sistema: " chamarei a este sistema- Japão." O retraimento desses viajantes europeus que renunciam a qualquer pretensão de poder reproduzir a realidade é digno de estima, pois contrasta com a audaz jactância de certos guias de viagem que afirmam poder trazer aos outros a essência de um país ou de um povo.

No entanto, o "Nowhereland" de Betty Leirner compõe-se de várias nações e países, como mostra o filme Sings (1999). Ele começa com a travessia da ponte Vasco da Gama, perto de Lisboa, ao pôr do sol. Depois, a imagem se divide ao meio: à esquerda aparecem cenas de um vídeo didático japonês com legendas em alemão e à direita surge uma distante floresta de pinheiros coberta de neve, igualmente mergulhada na luz rosada do pôr do sol. A melancolia da paisagem invernal - bem como a das nuvens que passam e a dos matizes do pôr do sol - está no fato de já carregarem em si mesmas a própria morte, a limitação no tempo: seu destino è desfazer-se. Uma música que fala da saudade e do viajar acompanha as imagens. Seu estribilho pertinente diz "navegar é preciso, viver não é preciso". Trata-se de uma citação dos Lusíadas, de Luiz de Camões, a epopéia nacional portuguesa que compara a viagem de Vasco da Gama para as Índias orientais com os feitos dos grandes navegantes da antigüidade, Ulisses e Enéias. O próprio viajar pode vir à ser uma pátria. Tanto a música quanto o filme exprimem aquela nostalgia melancólica que encontramos também em Camões e para a qual o português tem uma palavra intraduzível - saudade!

Finalmente, em Boogie Man (1996) crianças japonesas reúnem-se pelas ruas para um desfile em suas luxuosas roupas tradicionais . Acompanhadas de numerosos pais, de bandas de música e de porta-bandeiras grupos inteiros de crianças orientais em uniformes escolares cor de laranja, juntam-se às primeiras. De repente, salta à vista uma enorme bandeira brasileira que põe toda a cena em dúvida: passamos a reparar também em estranhos reclames e numa arquitetura que nada tem de japonesa, acompanhados de letreiros aonde se lê "filmed on buddha's birthday in são paulo, brazil , 1996". Quem foi mesmo o autor que disse tão

acertadamente que não é a distância que importa numa viagem e, sim, o ultrapassar das fronteiras..?

Betty mostra os fenômenos freqüentemente fora de seu contexto tentando assim opor resistência a uma compreensão precipitada. O uso sistemático do poliglotismo, o emprego de várias línguas em seus filmes, é também uma forma de resistência, já que inclui frequentemente algumas passagens que não são compreendidas por todos.

Mas a língua representa para Betty também a expressão de uma consciência, de uma forma de cultura. Plurilingüismo significa a pluriculturalidade que incita ao diálogo . O compatível, o conciliável, o harmonizável só poderá surgir a partir do reconhecimento do incompreensível (nas outras culturas). Para caracterizar as religiões que, no Brasil, nasceram da mescla do catolicismo com os ritos africanos e indígenas , fala-se em sincretismo. Elas subsistem sem um centro ordenador que garante a sua uniformidade. Será que esse traço de sua pátria brasileira está presente também na estética do desterro da autora? Ou melhor diríamos, numa estética em que o opaco, o turvo e o incompreensível se unem de uma maneira tão complexa ao transparente, ao translúcido e ao compreensível que poderíamos, sem dúvida , chamá-la de dialética.

Será que os defensores das pátrias de estados nacionais compreenderão algum dia o conselho de Camões, "navegar é preciso, viver não é preciso"?

(c.) 2001 Thomas Tode

Tradução : Alfred Keller