



## Escrevendo imagens

### Entrevista com Yann Beauvais

**.txt - Como o Keith Sanborn disse em um artigo, você desenvolveu ou inventou o "filme-texto". Dentro do seu cinema como você poderia definir este (anti) gênero de filme?**

**yann-** Eu não tenho uma memória precisa sobre este texto do Keith Sanborn deve ser algo que ele escreveu sobre meu filme Tu, Sempre. O certo é que me interessa a relação entre texto e filme. Uma das primeiras coisas que fiz com neste filme foi condensar o texto da minha dissertação de mestrado. Escrevi parte do texto como imagens no filme para induzir/produzir sentido através de uma certa economia de meios. Uma palavra por vez, em 2 ou 3 quadros, para experimentar como o filme trabalha mostrando uma imagem que é uma presença em si mesma: Voici (Aqui): esta palavra pode ser entendida como "olhe para isto" aqui sou uma imagem mas de fato sou uma palavra como imagem.

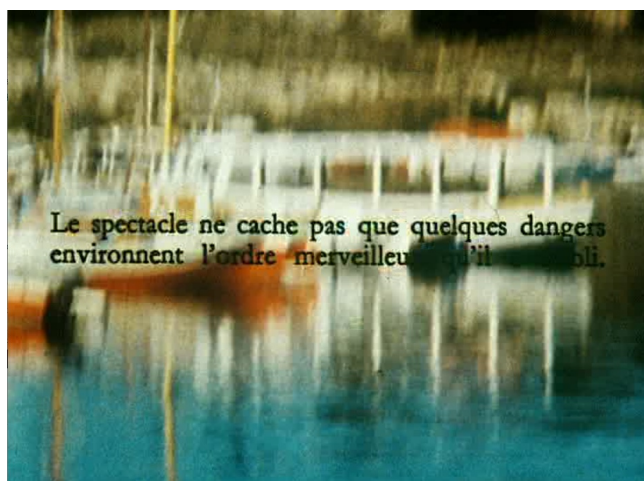
O uso do texto sempre foi importante dentro da prática do cinema, não apenas na época do cinema mudo. O texto é um importante elemento de informação visual e foi colocado ou sobreposto no interior de imagens por diferentes realizadores dependendo do seu envolvimento com a palavra escrita ou impressa. Essa necessidade do texto dentro da imagem não é nova. Se você pensa na pintura renascentista, a Iluminuras na idade média, e mais recentemente nos quadrinhos. Dentro dos filmes, o uso do texto foi introduzido pelos surrealistas para quebrar a causalidade, a linearidade da narrativa. E isso, é claro, foi mais eficiente, dentro da vanguarda. O que me interessou foi ter um filme feito somente de textos, eu incorporei muito frequentemente dentro dos meus

diários seções com textos, sejam pichações das paredes de Paris, signos, etc. Como em Disejet, Divers, Epars ou combinando texto com imagens como em Spetsai, Transbrasiliana, Guerra em Gaza, Herzaelhah.



Frame WarOnGaza (2009)

Ler requer tempo, o ritmo da leitura é diferente para cada um ignorando o fato de que podemos encontrar uma média da velocidade de leitura, e que no texto impresso, cada um toma seu tempo. Mas vendo um filme ou um vídeo ficamos sujeitos ao ritmo do realizador que decidiu por certa duração para cada texto. Na indústria do cinema e da televisão o ritmo é relativamente formatado. Você deve respeitar a duração de leitura, sem ter pressa. As legendas seguem este tipo de "acordo" social, que se dá como algo respeitoso ao leitor, quando seria mais certo dizer que é um detalhe técnico o que impõe esta estética na forma de mostrar a informação. Como se tudo pudesse ser mostrado, produzido da mesma forma e dado na mesma velocidade.



Frame Spetsai (1989)

Ao nos encontrarmos com um texto dentro de uma imagem-movimento projetada experienciamos uma temporalidade que nos é imposta, como é o caso do enredo da maioria dos filmes. O tempo de sua aparição é incerto, não sabemos se teremos tempo suficiente para ler, então normalmente apenas vemos mais que lemos. Mas, porque não usar a possibilidade que a leitura pode produzir/induzir dentro do espectro das artes baseadas no tempo? Percebi que havia muitas conexões entre o filme como música e filmes como texto, em diferentes níveis, questão de padrão, ritmo, duração...

Voltando agora a questão dos filme-texto, eu diria que junto com outras pessoas estive lidando com esse tema e traçando esse caminho desde mais de 20 anos, quando fiz o primeiro filme sobre/com a AIDS. Antes disso os filme-texto eram propostas que lidavam cada uma com um tema relacionado a questões teóricas, como na redução da minha dissertação, bem como foi com o VO/ID (1985-87). Neste filme a questão da interconexão entre filme experimental e arte no momento em que o pós-modernismo estava no em pleno auge, foi importante para mim. Naquele tempo parecia que a

questão de fazer filmes não poderia evitar as questões que o pós-modernismo, o punk e essas coisas estavam apontando aos cineastas pós-estruturais. Em relação ao espaço que estava criando para os filmes experimentais não podia ignorar o que estava em risco e como tratar as questões teóricas. Ao mesmo tempo quis articular estes temas (arte, filmes e suas políticas...) com outros pessoais, no sentido de explorar as multiplicidades de um "tema".



Frame Hezraelah (2006)

Os "filme-texto" foram a forma de ativar e conectar minha realização de cinema com as novas ferramentas, a partir de Still Life (1997) o uso do processamento de vídeo e do computador ganharam uma maior espaço na minha prática fílmica. A plasticidade e o fato de que era possível ver quase que imediatamente o resultado depois de renderizar tornou possível pensar o filme com texto como algo que poderia ser uma performance mas também algo que poderia ser feito ao vivo. (O que fiz bastantes vezes com Tu, sempre desde 2002). Em est absente (2005) o texto da poesia do Arthur Rimbaud aparece com diferentes cores, numa superfície preta e branca, quando ele foi apresentado como



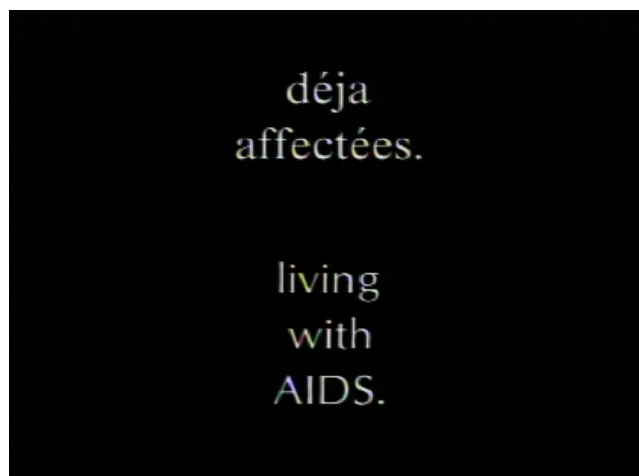
instalação no Maison Rimbaud no quarto em que ele morava quando adolescente, o texto é projetado num espelho que reflete o texto no quarto, até que o texto sai pela janela.... Neste filme como em VO/ID, Sid-A-ids (1993), Still Life, e Tu, sempre são "filmes-texto".

**.txt - Considerando os filmes: Text of Light - Stan Brakhage, o So is This - Michael Snow, Historie du Cinema - Jean Luc Godard e o seu VO/ID. O que poderia ser chamado de texto num filme depois destas radicais experiências?**

**yann** - Esta questão é complicada porque como você sabe não há texto no filme do Stan Brakhage, Text of Light, há apenas a textura da luz, e reflexos da luz através daquele cinzeiro de vidro que Brakhage usou como motivo/fonte para seus filmes. Por tanto quando você quer saber o que poderia ser um texto num filme depois destas experiências radicais que você citou, eu diria que nós apenas abrimos o campo, há muitas formas de lidar e incorporar texto dentro das artes baseadas no tempo. O computador e depois a internet modificaram totalmente a forma como estamos pensando, produzindo e fazendo imagens. O que parecia não pertencer ao filme foi largamente incorporado na nova gramática do cinema, como por exemplo, composições, textos em movimento, etc...

Dentro das artes baseadas no tempo, o texto se tornou um elemento que não tem mais uma localização específica dentro das imagens, sua aparência, seu movimento, seu comportamento se tornaram elementos que podemos pintar, escrever na imagem. Não há limites em seus usos, podemos pensar nesta maravilhosa cascata de palavras ou números como uma forma de organizar novos horizontes, o texto como espaço, e isso nos filmes!

O dinamismo do movimento, aplicado a palavras ou sentenças, parágrafos ou páginas transformaram a relação que costumávamos ter com a informação escrita, como se a concretude do texto se colocasse em risco quando você lida com ela através do movimento. Não devemos esquecer que o letreiro luminoso dando as notícias ou a bolsa de valores são parte do nosso cotidiano, e estas situações tem muito dos trabalhos dos artistas lidando com o texto e criam uma forma dinâmica da qual os filmes não pode ser separados. Não foi por acaso que trabalhos como So Is This, Vo/id ou Secondary Currents apareceram nos anos 80 no momento em que Barbara Kruger ou Jenny Holzer ... estavam questionando o especialismo: sua/história (his/tory) e o mito do modernismo.



Frame Still Life (1997)

A percepção do filme como texto foi extremamente útil para decodificar a articulação de elementos filmicos na produção do discurso, mas também poderíamos pensar no texto como um modelo de movimento no qual não há necessidade de controlar todos os seus componentes apenas transitar, passar sobre eles, com o objetivo de produzir ou reter algum sentido e não necessariamente "um sentido". O texto não é mais o Texto Principal, mas algo do qual você pode apreender sentido de seu ritmo, sua localização, seu movimento: toda poética é dada





quando se considera o texto como um objeto visual, algo que pode levar a produção de um tipo de rebus que é uma forma de expandir a possibilidade da escritura. Conexões entre textos que estão sobrepostos, cruzados, em linhas paralelas em diferentes velocidades, todas estas estratégias mostram que o texto se tornou um dos elementos da imagem com o qual você pode brincar tanto quanto os outros. O texto é um objeto para ser ativado, seu significado é transformado pela forma de mostrar.

**.txt - Seguindo o pensamento da última questão, qual é a sua opinião sobre o uso do poema concreto ( Organismo de Décio Pignatari) no filme Cinema Falado do Caetano Veloso?**

**yann** - No Cinema Falado, tem só uma pequena seqüência que lida com o texto escrito como um objeto visual. Enquanto a presença do texto dentro do filme é constante como um objeto oral, como discurso, se ignoramos os créditos finais. Nesta seqüência uma linha de texto: o organismo quer repetir... Esta oração também está dita por um homem.

Uma espécie de zoom dentro do texto é produzido, fragmentando a oração, focando numa palavra no sentido de criar outra, como a palavra organismo que é seguida por orgasm e a letra "o" para criar a palavra orgasmo. Também, a duplicação da letra "o" evoca imediatamente a peça em texto que Fernand Léger fez dentro do Ballet Mécanique, na qual num momento aparece oração: On a volé un collier de perles de 5 millions. Esta oração é seguida por sua fragmentação em diferentes close-ups que tendem a se enfocar nos zeros. O uso de orações como objetos visuais que na pintura era prática comum, era relativamente nova dentro dos filme no começo dos anos 20. Aqui a brincadeira tinha a ver com mudar a qualidade do objeto, passando do sentido para a forma dentro do espaço da tela.

O poema curto que escutamos e lemos no Cinema Falado nos faz lembrar desta desmontagem textual usada por Leger e outros transformando o tamanho e a posição das palavras dentro do quadro no sentido de dinamitar os padrões visuais que se poderiam gerar a partir de uma palavra ou uma letra. No Léger como em muitos filmes da vanguarda dos anos 20 (Dziga Vertov, Hans Richter, Charles Dekekeulaire) o uso do texto estava certamente conectado com seu uso dentro da tradição da pintura cubista.

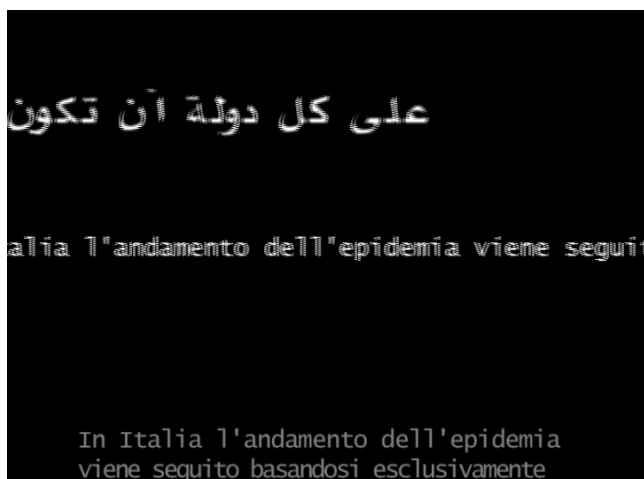
No caso do Caetano Veloso, seria difícil forjar uma relação forte entre o tratamento das orações com a poesia concreta, talvez porque outras intervenções gráficas dentro do filme servem mais como citações do que como uma exploração das possibilidades produzidas no texto visual dentro filme. Poderíamos encontrar muitos exemplos desta prática dentro do cinema experimental e da video-arte dos anos 70 e 80, onde a questão do sentido está ligada ao seu ritmo visual, tipografias, etc... como nos trabalhos de Gary Hill, Peter Rose, Su Friedrich, Yvonne Rainer, Manuel de Landa, Joyce Wieland, Maurice Lemaitre... Nos créditos finais é o aspecto gráfico e a brincadeira da cor que estão sendo operados. Mas é uma questão de tratamento que não está diretamente ligado ao sentido. Tem mais a ver com o design, o texto em movimento em cores. Ele oferece uma espécie de fogos de artifício com a informação escrita.

**.txt - Uma vez conversamos sobre as diferentes possibilidades do texto num filme. Você definiu estas palavras na sua relação com as imagens. Neste sentido elas poderiam ser poéticas, informativas,teóricas, etc. Agora pensando em seu cinema, usando VO/ID ou mesmo Tu,sempre como exemplos. Você poderia falar sobre os textos que aparecem neles? E como o texto pode ser diretamente transformado em imagem-**



## movimento?

**yann** - No VO/ID vemos duas telas e dois textos que são mostrados quase que palavra por palavra, um é em francês enquanto que o outro está em Inglês. Se acontece de você saber as duas línguas você descobrirá algumas piadas, trocadilhos entre elas. A ironia e a sagacidade estão em jogo debochando da seriedade do clima geral daquilo que está sendo dito. A necessidade de ter ambas as línguas reflete o fato de que como um ativista do cinema experimental, não poderia em 87 me limitar aos espectadores francófonos, que não estavam tão atentos ao pensamento crítico que ocorria nos Estados Unidos e na Inglaterra. Era urgente ter acesso a outras informações e ao intercâmbio crítico fora do debate francês! O uso destes dois idiomas refletia os horizontes que estava vivendo. A trilha sonora deste filme também é dupla, com uma canção do Mick Jagger: Cocksucker Blues, enquanto que na outra, Gilles Deleuze dizendo um texto do Nietzsche, com uma música de Richard Pinhas. Mas aqui o uso da voz e o conteúdo do que é dito tem a ver com um tema pessoal, ser gay e ter estudado filosofia. Eu usei estes sons para apresentar a mim mesmo dentro do escopo do filme mesmo que de forma indireta.



Frame Tu, Sempre (2001)

Em Tu, Sempre qualquer seja a versão é um banco de dados que foi compilado ao longo dos anos, dos quais selecionei diferentes textos abrangendo, a memória pessoal, ativismo, estudos clínicos, notícias desde os anos 80 até hoje.

A língua principal é novamente o inglês e o francês, mas o árabe, alemão, italiano, espanhol e o português estão presentes. O tipo e a seleção dos textos dependem do lugar no qual o trabalho é mostrado ou performado. Em relação a isso há uma ênfase no país e na sua língua principal, bem como uma pesquisa específica que lida sobre a AIDS e o HIV dentro país ou lugar. Por exemplo, quando foi mostrado em Tóquio, eu tinha uma versão traduzida ao japonês visando dar acesso a certo tipo de informação para contra balancear certas crenças que colocam a AIDS como uma doença específica dos caucasianos de um lado enquanto que haviam outras informações específicas sobre a AIDS no Japão, com textos de escritores japoneses etc. Cada peça de Tu, sempre é usada como base de informação que nos dá a oportunidade de examinar a pandemia da AIDS de 30 anos até hoje. Esta informação foi compilada 12 anos atrás e desde então se atualiza.

Para cada apresentação uma ênfase é dada na produção de discurso sobre a AIDS dentro do país, e a pesquisa está feita no sentido de ter estatísticas relativas ao lugar no qual a instalação, ou a performance ocorrem. A diversidade dos textos traz um estranho encontro entre AIDS, ativismo, religião e comentários reacionários, manchetes de jornais tanto quanto testemunhos, o espectro da epidemia é tal que o trabalho reflete as diferentes direções tomadas a partir do agravamento da epidemia, dentro da luta contra os Estados e as grandes empresas farmacêuticas. Romances, relatos são transmitidos com o objetivo de ter uma percepção de múltiplas camadas da epidemia e dar uma oportunidade de compreender a sua



multiplicidade. Há um efeito acumulativo e um efeito aflitivo que a trajetória e a aparência do texto induzem no espectador. Ele/Ela tem que escolher o que ler, onde se focar. A alternância na apresentação do texto que pode rolar da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda, pode rolar de baixo para cima e também o contrário, ou aparecer de palavra em palavra, ou rolar em diferentes direções, ou em direções paralelas mas com diferentes velocidades induzem um certo pânico no público que tem que tomar uma decisão com respeito ao que está acontecendo.

O espaço visual está construído pela justaposição dos diferentes tamanhos dos textos rolantes e transforma a tela num volume no qual as coisas vem de longe... A dinâmica do texto é produzida por meio da tipografia, a velocidade da rolagem e a justaposição e densidade ao lado dos seus significados específicos. Informações contraditórias são frequentemente agrupadas dentro de um mesmo quadro, mas isso deve ocorrer com línguas diferentes.

De outra forma o uso de textos dentro de imagens fotográficas podem facilitar um tipo de diálogo entre estas duas fontes ou elas podem entrar numa espécie de relação de contraponto como na música. No *Entre deux mondes* (2011) em qualquer versão, francês, inglês ou português, a irrupção do texto como parágrafos que passam mostrando partes do código negro de Luís XIV na forma rolante (texto cruzando a tela) dá uma diferente luz ao jardim de Versalhes, funciona de forma parecida, mas com uma espécie de distanciamento quando em *Spetsai* (1989) o texto do Guy Debord sobre ecologia se insere no meio das imagens de um diário fílmico da ilha grega.



Frame Transbrasiliana (2005)

**.txt- Em 1987 você fez a curadoria de alguns filmes para um programa chamado Mot: Dite image. Ou, Palavra: diz imagem como poderíamos traduzir, perdendo o sentido de "maldita imagem" do título em francês. Que filmes te impressionaram sob o aspecto do "texto" ?**

**yann** - Fiz a curadoria desta mostra para o Centro Georges Pompidou ( 20 diferentes exposições) porque tinha feito VO/ID e queria explorar o que havia sido feito com o texto no campo do cinema experimental. Enquanto estava fazendo este filme pesquisei e compilei alguns documentos sobre este tipo de filmes. A pesquisa foi estimulante porque tive que expandir o modo que estava pensando sobre esta relação entre texto e filme. Como você sabe, o filme tradicional sempre foi visto e pensado em relação aos tópicos escritos, tais como roteiro, diálogos etc. Neste sentido, o cinema é sempre um tipo de narração na qual tudo é feito para facilitar o entendimento do texto. Trabalhando com o texto, como objeto, como um objeto visual, transformará esta percepção. Como os cubistas que introduziram em suas pinturas o pappier-collé, pedaços de jornais, a letra como signo, dentro da realização dos

filmes esta prática foi transmitida dentro de sua própria história. Vendo os filmes mudos você perceberá o padrão decorativo e o quadro dos letreiros, intertítulos como regras de uso. Parecia impossível que a vanguarda não tivesse feito nada com este elemento, e claro que fizeram.

Percebi procurando por trabalhos, lembrando de trabalhos como alguns dos Kinoglass do Dziga Vertov, Man Ray, James Watson & Melville Mariner, Len Lye etc. Uma descoberta foi o filme de Charles Dekeukelaire: Histories de détective (1929) que era como um filme pré-estrutural poder surpreendido a OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle)! Filmes como White Caligraphy de Taka Imura eram muito interessantes porque estávamos diante de um texto histórico ( a história de Gengy) mas apenas com o design do ideograma. O trabalho de Peter Rose e Yvonne Rainer tanto quanto o de Su Friedrich, Anthony McCall & Andrew Tyndwall foram importantes porque estavam lidando com a possibilidade de narrar diferentemente dentro do filme experimental. Hoje, se tivesse que refazer a mostra o corpus de filmes e vídeos seria extremamente maior porque desde o advento do computador a incorporação do texto tem sido amplamente explorada, de diferentes formas por exemplo Ryan Trecartin, Young Hae, Heavy Industrie, Susan Hiller.

**.txt- Alexander Kluge diz: a história do cinema vem do futuro. Quais são as possibilidades que você vê para o futuro do cinema ( como linguagem ou como forma de pensamento)?**

**yann** - Se pensamos o cinema no seu suporte analógico se poderia dizer que o futuro do cinema é o arquivo, mas podemos estender o conceito de cinema incluído diferentes artes baseadas no tempo, como o vídeo, o fluxo de dados de qualquer tipo, então a história do cinema será compreendida em relação a historia que costumamos contar. Pense na mudança que o computador produziu dentro da revisão da história da mídia, mostrando que durante quase um século o cinema colocou de lado seu aspecto gráfico em favor da narrativa, localizando este espaço dentro dos efeitos especiais enquanto era uma outra maneira de fazer, perceber e conceber o cinema. Eu não estou tão entusiasmado em adivinhar o que será o futuro do cinema, basta dizer

que o cinema tem que redefinir e renovar constantemente a si mesmo para estar presente no futuro.

Realização: .txt texto de cinema

Entrevista realizada no mês de julho de 2014 via e-mail entre Ж e yann beauvais. Tradução: Carla Lombardo e Ж

yann beauvais é cineasta, crítico e curador independente. Escreve regularmente na revista Gruppen, da França. Fez curadoria para diferentes museus e festivais. Realizou mais de cinquenta filmes e vídeos desde os anos 70. Trabalha com instalações e performances desde os anos 1980. Alguns de seus trabalhos integram as coleções do MOMA-NY, Centre Georges Pompidou-Paris, Cal Arts-Los Angeles, Art Gallery of Ontario-Toronto, Cinemateca de Jerusalém, etc.

<http://yannbeauvais.com>

Veja alguns de seus trabalhos em

<http://ubuweb.com/film>

.txt texto de cinema e é um espaço dedicado ao desenvolvimento do pensamento e de práticas sobre a imagem-movimento e o texto

[textodecinema.com](http://textodecinema.com) / [kkinema.com.br](http://kkinema.com.br)