

ESCREVENDO COM IMAGENS: PARABOLIC PEOPLE DE SANDRA KOGUT

Ana Teresa Jardim Reynaud

Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO

Doutora em Comunicação

Resumo: Partindo de *Parabolic People* (1991) um projeto feito em vídeo pela cineasta Sandra Kogut, o artigo aborda a questão da tradução e sua atualidade no mundo multi-cultural em que vivemos. Em seguida, examina a relação entre palavra e imagem através de uma breve abordagem da Cabala judaica e sua filosofia. Concebido e realizado levando em conta as possibilidades trazidas pela edição digital, um vídeo como *Parabolic People* engaja-se numa caligrafia de múltiplas camadas na qual várias línguas podem ser reunidas ao mesmo tempo, permitindo que a palavra se torne imagem e vice-versa.

Abstract: Departing from a video project done in 1991 by Brazilian born artist Sandra Kogut, called *Parabolic People*, the paper starts by arguing that the most important task of our days could be translating across cultures. It then goes on to examine the relationship between word and image through a brief exam of the Jewish kaballah and its philosophical approach to the spoken and written word. Made possible by digital editing, a video like *Parabolic People* proposes a kind of multi-layered calligraphy in which many languages can be reunited together at once, allowing word to become image and vice-versa.

O vídeo [Parabolic People](#), da cineasta brasileira Sandra Kogut, realizado em 1991, foi um desdobramento da instalação [Videocabines são caixas prêtas](#), feita por Kogut no Rio de Janeiro no ano anterior. Para realizar [Videocabines](#), a cineasta convidava pessoas que passavam pelo centro da cidade a entrar nas cabines improvisadas. Cada participante tinha um minuto para fazer o que quisesse em frente à câmera. Os homens, mulheres e crianças que aparecem na tela confiaram à câmera "seus pequenos segredos, suas receitas de cozinha, seus expedientes para chegar a Deus, ajudar o governo a sair da crise, segurar seus parceiros amorosos, conjurar suas inquietudes." ¹

Em seguida, Kogut estendeu a experiência das videocabines a cinco continentes para "realizar uma série de televisão experimental, trans-nacional, multilíngue, com vocação universal". ² Para o vídeo [Parabolic People](#), Kogut instalou novamente cabines em espaços públicos – desta vez, além do Rio, em Paris, Tóquio, Dakar, Moscou e Nova Iorque. A edição digital permitiu à cineasta acumular numerosas imagens dentro do quadro da tela da televisão. Kogut levou

quatro meses para editar Parabolic People e chegar ao seu formato final de quarenta e cinco minutos.

A edição digital permite ultrapassar a construção formal da narrativa cinematográfica, tornando possível sair de uma estrutura linear para uma multiplicação da narrativa nas diferentes camadas de imagem. Cada camada traz, portanto, um nível preciso de sentido, e vibra em relação à todas as outras, permitindo milhares de conexões possíveis, provocando assim múltiplas associações mentais. Kogut dizia querer colocar "de volta no quadro" – tornar presente – o que estava ausente. Não queria apresentar um *tableaux* plano, mas uma visão ampla:

Vivemos, em nosso cotidiano, numa rede de histórias inter-relacionadas, de máquinas interligadas, de línguas cruzadas, ... sempre pensando no que estará acontecendo na sala ao lado, na cidade ao lado, no canal de televisão que não estamos assistindo. Pensamos por associação: a velocidade da comunicação instalou em nossas mentes o mito da aldeia global, e não somos mais que uma das interseções dessa rede.³

Arlindo Machado identifica esses procedimentos de manipulação da imagem na fase de pós-produção com "o espírito mesmo da atividade videográfica" adotado por videastas pioneiros como Nam June Paik (o criador da vídeo arte) e Wolf Vostell que distorciam e metamorfoseavam a imagem televisiva convencional.⁴ Prefiro ligar Parabolic People de Sandra Kogut não às experiências de Paik e Vostell com a distorção da imagem, mas ao projeto de Paik com satélites, chamado Good Morning Mr. Orwell (1986). Num texto intitulado La vie, satellites, one meeting-one life, Paik falava dos "mistérios dos encontros com outros (encontros casuais) que, passíveis de se acumular numa progressão geométrica, deveriam tornar-se o principal produto não-material da sociedade pós-industrial":

Uma conexão bi-lateral entre cantos opostos da terra; como dar uma estrutura conversacional à arte; como dominar as diferenças de tempo; como utilizar a improvisação, e como dar conta das diferenças entre as culturas, as concepções prévias, e o senso comum que existem entre as várias nações... criando uma sinfonia multi-temporal, multi-espacial.⁵

Paik adverte, entretanto, que o "aumento da liberdade" trazido pelo satélite poderia, "contrariamente às expectativas, levar à vitória do forte". Sugere que a amplificação da liberdade do forte trazida pelo satélite teria que ser acompanhada "pela proteção da cultura do fraco, ou pela criação de diversos softwares que habilidosamente revelariam as diferenças qualitativas entre as várias culturas".⁶

Apesar de em Parabolic People não haver uma preocupação política direta em relação ao desequilíbrio de poder entre culturas diferentes, quando colocadas juntas num projeto de integração, existe no trabalho de Kogut uma ênfase similar na importância da questão da tradução e o desejo de criar mecanismos que possam dar visibilidade às diferenças qualitativas entre as várias culturas de que falava Paik. Enquanto Good Morning Mr. Orwell tencionava fazer com que as

peças se comunicassem ao vivo – tinha uma intenção de estabelecer uma conversa – Parabolic People não põe as pessoas que aparecem no vídeo em contato ou comunicação entre si. Ao invés disso, o vídeo usa a soma das imagens dessas pessoas para criar um painel, uma paisagem ampla e populosa da humanidade, a reunião de diferentes maneiras de expressão que os espectadores serão capazes de ler, sentir e compreender. Deste modo, enquanto Paik, com a ajuda do satélite, queria ‘dominar as diferenças de tempo’, pois não apenas distâncias geográficas assim como diferenças temporais seriam abolidas através da transmissão e recepção ao vivo, Kogut investe na criação de uma linguagem visual que resulta dos encontros das pessoas como os muito ‘outros’ que supostamente estariam posicionados detrás da câmera, inclusive o próprio espectador.

Os projetos de Kogut e Paik encontram afinidades, portanto, tanto no desejo de experimentar com a improvisação, como também nas suas metas finais. Parabolic People pode ser visto como uma atualização – uma retomada contemporânea – das questões de Paik. Apesar do trabalho de Kogut incorporar todo um novo conjunto de questões e novas tecnologias, ele retém o mesmo caráter utópico da proposta de Paik.

Em On the Way to Language, o filósofo alemão Martin Heidegger identifica uma dominância da razão européia, uma ‘completa europeização da terra e do homem.’ Ele identificou uma tentação quase irresistível de ‘basear-se nos modos de representação e conceitos europeus.’ A linguagem na qual o diálogo ocorre poderia inclusive, segundo ele, impedir ‘a possibilidade de dizer sobre o que é o próprio diálogo’, já que a discussão é invariavelmente ‘forçada a situar-se na esfera das idéias européias’. As linguagens e culturas, disse Heidegger, não são apenas diferentes, mas radicalmente diversas em sua natureza. A interlocução entre as culturas, concluiu, continuaria a ser passível de interferência, mal-entendidos e equívocos, não importa o quão universais possam ser nossas premissas.⁷

Realmente, mesmo se colocarmos de lado essas considerações como puramente especulativas ou filosóficas, o alinhamento de uma política ou políticas mundiais traz em seu bojo sutis configurações de poder. A dominação e a exclusão são inerentes às negociações políticas e culturais.

Torna-se impossível falar sobre uma cultura comum em um sentido mais amplo sem falar sobre quem a está definindo, dentro de que conjunto de interdependências e equilíbrios de poder, para que propósitos, e com referência a que culturas periféricas que devem ser descartadas e rejeitadas para gerar-se a idéia de identidade cultural.⁸

Se Heidegger apontou para a primazia de um conjunto de valores sobre outros, o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein vai além, inaugurando uma nova visão da racionalidade humana em geral. As falsas premissas que fazemos ocorrem dentro da linguagem. Quando ensinamos a uma criança chamar uma cadeira de cadeira,

acreditamos que o fundamento do sentido consiste numa associação mental entre palavras e coisas. Somos inclinados a pensar que uma criança associa a imagem mental que faz para si mesma de uma cadeira a todas as cadeiras possíveis existentes no mundo. Essa suposição é capaz, por si só, de colocar o indivíduo, ou a mente humana, no centro do jogo da racionalidade. Wittgenstein demole essa premissa antropocêntrica, sugerindo que ao invés de idealizações e construções filosóficas universais, sólidas e abrangentes, a vida cotidiana desdobra uma multiplicidade de situações, exemplos, ocorrências, que exigem serem entendidas caso a caso. Não há mais um mundo estável à nossa frente, povoado por fatos e objetos, esperando que a linguagem os apresente.⁹

Como Kogut, Wittgenstein, poderíamos dizer, também se engajou na tarefa de produzir um dispositivo anti-Babel. O Wittgenstein do Tractatus buscava um 'dicionário' último e fixo, que explicaria o funcionamento de todas as proposições da linguagem. O Wittgenstein das Investigações Filosóficas propôs que a linguagem fosse analisada através de um processo de contextualização e um procedimento de extrema singularização. Apenas então poderíamos almejar nos livrarmos das armadilhas da metafísica e seus resquícios na linguagem.

Vivemos atualmente num mundo globalizado, que se caracteriza pela maneira com que as diferentes culturas ganham visibilidade e se engajam em diálogo umas com as outras. As pessoas viajam mais, seja por lazer, trabalho, ou diásporas e migrações mais ou menos forçadas. As tecnologias da informação e da comunicação parecem promover trocas mais rápidas e mais amplas. Nesse caso, não seria possível sugerir que a tarefa mais importante do nosso tempo fosse a tradução? O que poderia ser mais importante nesse panorama do que aperfeiçoar os muitos elementos que produzem a habilidade de traduzir? Ou algo como um 'Inglês Internacional' vai acabar com as sutilezas de tons das linguagens locais e achatá-las num todo amorfo? Devido a uma desvalorização da palavra falada e escrita em favor das imagens, poderíamos estar assistindo à uma obliteração da linguagem como meio de comunicação e mais, ainda, de reflexão? O poeta e tradutor José Paulo Paes comenta:

Basta observar uma conversa entre adolescentes. É interrompida permanentemente, e recheada de exclamações. Não há um fluxo: eles não parecem saber como expressar uma idéia inteira. Esses jovens não trocam experiências, apenas reafirmam comportamentos e atitudes já conhecidos pelo grupo.¹⁰

Imaginemos que a tarefa da tradução entre e através de culturas fosse levada a sério. Teríamos que lidar em profundidade com o problema que obcecou filósofos como Wittgenstein: a ancoragem das diferentes línguas em suas culturas e suas formas de vida, e a resultante opacidade de uma em relação à outra. E esse problema está presente em especial no trabalho do artista, que deve manter, no seu material ficcional, um certo grau de polivocidade e ambivalência. O cineasta Pedro Almodóvar, por exemplo, foi confrontado com essa questão após ter conquistado audiências internacionais para seus filmes, que eram inicialmente

vistos por um grupo bem informado e participante de espanhóis que tinham grande familiaridade com o contexto e o tipo de humor utilizado. Numa entrevista a uma revista inglesa a respeito de Kika, de 1993, o artista sugere que

Existe muito mais espaço para que Kika seja vista como uma prostituta, porque a língua inglesa não consegue passar as sutilezas de sua personalidade aberta e generosa. Mas isso não é um problema com qualquer filme legendado? Alguém poderia argumentar que Bergman teve o mesmo problema. Mas Bergman usa uma linguagem muito mais acadêmica, enquanto eu invisto muito mais na maneira pela qual meus personagens falam. Você não consegue traduzir os significados de cada dialeto: você só pode traduzir suas palavras.¹¹

Tzvetan Todorov começa seu ensaio 'Bilingualism, dialogism and schizophrenia', descrevendo

uma espécie de duplicamento eufórico da identidade em grupos que se designam como vanguardistas, ao menos na França. Nos últimos anos assistimos a uma multiplicação de trabalhos que falavam da beleza da mestiçagem, que elogiavam o cosmopolitanismo... (...) 'Escrever' é propositalmente definido como um cruzamento de fronteiras, uma migração ou um exílio; e no trabalho de um dos expoentes desse movimento de idéias, li um convite, endereçado aos escritores, a se 'jogarem na louca polifonia para a qual toda língua é estrangeira, pois não existe algo como a linguagem. É dessa doxa de uma polifonia generalizada, um caldeirão universal de linguagens, uma valorização incondicional das misturas, que eu gostaria de começar.'¹²

Todorov conta sua experiência pessoal como sujeito bilíngue. Tendo vivido na França desde 1963, ele só voltou à Sofia, durante dez dias, depois de dezoito anos de ausência. Tendo sido um estranho à sociedade francesa quando ali chegou, ele havia lentamente feito a passagem de *outsider* para *insider*. Nos anos que transcorreram, sua segunda língua havia até tomado o lugar da primeira sem grandes choques. O que ele possuía na ocasião de seu retorno era, então, uma visão de dentro de duas culturas e sociedades diferentes, e um sentimento de pertencer a ambas.

Ali se encontravam as condições ideais para testemunhar o desabrochar do diálogo interior, para se aproveitar do bi-linguismo. Ainda assim, diz Todorov, a experiência foi de desconforto, e psiquicamente opressiva. Em Sofia, ele se dirigiu a uma audiência de intelectuais búlgaros, que lhe pediram conselhos profissionais. Todorov se sentiu dividido: os dois discursos, que eram também duas linguagens, o deixaram confuso, pois ele não podia delegar-lhes funções claramente distintas. "Se por um lado eu rejeito a idéia que pertencer à duas culturas significa perder a sua alma, também tenho dúvidas de que dispor de duas vozes, ou duas línguas, constitui em si mesmo um privilégio que garante o acesso à modernidade."¹³

Todorov conclui que a assimetria e a hierarquia entre as duas linguagens lhe foi reconfortante. Assim como o bilinguismo era constitutivo de sua personalidade,

também o era uma certa hierarquia. Mais tarde, quando convidado a escrever um prefácio para uma coleção de ensaios literários franceses para uma editora búlgara, sentiu-se inquieto. 'É porque a hierarquia com a qual estou familiarizado seria invertida: sei como integrar a voz búlgara no contexto francês, e não o contrário.' ¹⁴ Ele se pergunta

se um bilingüismo que assume a neutralidade e completa reversibilidade das duas linguagens não é uma ilusão, ou ao menos uma exceção; se seu uso emancipatório não requereria tanto uma base comum compartilhada pelos falantes e, ao mesmo tempo, uma articulação, uma lacuna significativa entre os dois, uma rígida divisão de tarefas – em uma palavra, uma hierarquia. O silêncio e a loucura me apareceram no horizonte da louca polifonia e eu os achei opressivos; é por isso que eu prefiro, sem dúvida, o espaço mesurado do diálogo. ¹⁵

É significativo que Todorov fale de bilingüismo, ou a capacidade de transitar entre duas linguagens, da mesma maneira que Paik falava em 'dupla conexão' entre lados 'opostos' da terra. Parece-me ser uma característica da modernidade essa idéia de bi-polaridade. Atualmente tempos o prefixo 'multi' que parece indicar uma complexidade de falantes, articuladores, relações.

Após haver explorado algumas ligações entre linguagem, tradução e imagem, gostaria de examinar Parabolic People através da tradição judaica oculta da Cabala. É importante lembrar, para esse fim, as origens judaicas da própria artista, apesar de não ser proveitoso tentar descobrir uma identificação essencial ou voluntária de sua parte com as mesmas. Ainda assim, essas origens provavelmente informam o trabalho em algum nível.

Na tradição judaica encontramos as principais pistas do argumento ocidental a respeito da essência e do enigmático desmembramento das línguas. A tradição judaica oculta sustenta que uma única língua primária jaz por detrás de todas as línguas. Guerras religiosas teriam nascido inevitavelmente da Babel de línguas, já que os homens são suscetíveis de interpretar mal os discursos uns dos outros. No 'final messiânico da história', uma formulação cabalística, todas as línguas separadas retornarão para sua fonte de vida comum. Nesse meio tempo, a própria necessidade da tradução é como a marca de Cain, um testemunho do exílio humano. A tarefa da tradução adquire, portanto, para os cabalistas, um sentido filosófico, ético e mágico. Os cabalistas e adeptos de Hermes Trimegistus procuravam recuperar fragmentos primários através do escrutínio das configurações ocultas das letras e sílabas, inventavam palavras e as aplicavam à nomes antigos, especialmente às diversas denominações do Criador, num cálculo tão intrincado quanto o dos quiromantes e astrólogos. Acreditava-se que se o homem conseguisse derrubar as paredes da prisão, feitas dos cacos das falas espalhadas e poluídas que constituem nossa linguagem (os cacos e entulhos da Torre de Babel), ele conseguiria ter novamente acesso ao âmago central da realidade. Essa preocupação com a linguagem e suas fontes esteve sempre presente no pensamento judaico. ¹⁶

Começando com o Genesis 2:2 e continuando até as Investigações de Wittgenstein ou os primeiros ensaios inéditos de Noam Chomsky sobre os monofonemas em hebraico, o pensamento judaico tem desempenhado um papel notável na mística, no estudo e na filosofia linguísticas.¹⁷

Para os cabalistas, a palavra de Deus, o idioma comum a todos até Babel – ainda poderia ser de-codificado, ao menos parcialmente, nas camadas interiores do hebraico e, talvez, em outras línguas saídas da diáspora original. Na tradição mística judaica, cada letra pode incorporar ‘um fragmento do desígnio universal da criação.’

Toda experiência humana, assim como todo discurso até o final dos tempos, está latente em sua forma gráfica nas letras do alfabeto. Essas letras, cujas combinações perfazem os setenta e dois nomes de Deus podem, se investigadas no seu centro oculto de significado, revelar a cifra, a combinação do cosmos. É por isso que a cabala profética desenvolveu a ‘ciência da combinação das letras’.¹⁸

Em Parabolic People, de Sandra Kogut, seis línguas diferentes (inglês, russo, japonês, francês, português, wolof, alemão e espanhol) são faladas e mostradas graficamente, em três tipos de caligrafia (latina, cirílica e japonesa). A essas letras são adicionadas imagens, símbolos, logomarcas, palavras escritas a mão, e outros elementos, que adquirem a mesma importância visual que os rostos das pessoas e o ambiente que as cerca. A soma desses elementos cria uma palheta visual. Seu distanciamento de referências mais imediatas transfere ao espectador a obrigação de recompor por si mesmo um universo temporariamente coerente. O som também é trabalhado da mesma maneira. As imagens são sonoras em sua composição relativamente abstrata e os sons são visuais à medida em que criam imagens mentais. É interessante notar que Kogut usa a metáfora da Torre de Babel para descrever seu projeto, quando diz que seu objetivo é criar ‘uma anti-Babel eletrônica’.

Na prática cabalística, destaca-se o papel do éter primordial que encontra-se na origem de todo movimento da linguagem. Um livro chamado Source of Wisdom, escrito por um círculo de cabalistas na Provence, e impresso pela primeira vez em 1651 diz que

os nomes místicos... aqui tornam-se os depositários dos mistérios especulativos que os autores procuram desvendar. As luzes místicas e as potências são, elas mesmas, nomes. Nesse espírito, Jacob Cohen, que deve ter tido conhecimento da maior parte desses escritos, disse que ‘os nomes no mundo superior são, eles próprios, substâncias e potências divinas, e sua é a substância da luz da vida, mas mesmo os nomes dos homens terrenos, se prestarmos atenção, são idênticos às substâncias.’¹⁹

Temos, portanto, nas palavras que usamos, substâncias e potências divinas. Mas esse fenômeno não se restringe às palavras em sua forma escrita, gráfica.

Parece que a idéia da palavra falada tornando-se 'inscrita' no ar, na medida em que sai da boca da pessoa que a emite, era aplicada aos processos primordiais da palavra criativa divina.

A palavra – tanto em sua forma a gráfica quanto em sua manifestação oral – é permeada por todo um movimento que a anima e a perpassa.

Desse 'princípio primordial' que, sem origem, persiste no seu movimento, procedem as luzes das chamas que então tornam-se separadas da origem, e em sua diferenciação, são gradativamente removidas dessa mesma origem. (...) Em um símbolo audacioso, derivado da figura da letra yod no alfabeto hebraico, ... o mundo da linguagem nasce das asas de yod, que se desdobra de sua origem – ou seja, do movimento do yod primordial. (...) Yod é então representada como a 'fonte borbulhante' do movimento da linguagem, que após a diferenciação e ramificação no Infinito, retorna novamente ao seu centro e origem.²⁰

Essa 'fonte borbulhante' – o movimento que anima a linguagem – tem de se diferenciar de si mesma e tornar-se variada na sua forma para tornar-se linguagem, antes de retornar a um centro e a uma origem.

Em suma, as idéias da linguagem escrita e falada como movimento, e da força do simbolismo contida nos símbolos gráficos, estão presentes em Parabolic People. Transcrevo algumas notas que Kogut escreveu sobre o projeto:

Uma frase pode começar numa língua e terminar em outra.

As palavras pronunciadas – enxertadas na imagem – as frases, os comentários, as informações, vão se completar, se contradizer, se responder, tornando possível uma associação de idéias.

A imagem será como um canteiro de obras, como a gênese de uma linguagem universal.²¹

Encontramos no vídeo a idéia de camadas de linguagem, que podem ser parcialmente desveladas se, de acordo com Kogut, conseguirmos mostrá-las ao mesmo tempo, no mesmo espaço: "a imagem será o local de micro-eventos simultâneos, será feita de várias camadas, todas visíveis e mais ou menos explícitas."²²

Mas uma noção que não encontramos em Parabolic People é a de uma categoria última, sagrada, intocável e essencial de Deus ou de uma verdade que encontraremos ao final. Não há retorno às origens, apenas movimento. Estamos lidando com um sistema aberto e secularizado. Anota Kogut:

Muitas das informações aparecerão apenas como resíduos, ou sugestões.

Toda as informações contidas na imagem terão o mesmo 'peso'. Elas são 'conhecimentos' que se acumulam. As imperfeições e acidentes da linguagem serão usados como

informações, do mesmo modo que as imperfeições das máquinas são parte da linguagem das máquinas.²³

É como se Kogut quisesse expressar o movimento da linguagem, ao invés de simplesmente replicar ou revelar suas operações. Essa intenção encontra ressonância no empreendimento filosófico de Wittgenstein, que propunha: "Não estou tão interessado em construir um edifício quanto em ter uma visão abrangente de todos os edifícios possíveis."²⁵

A questão da tradução, e da ancoragem da linguagem na cultura – e sua resultante opacidade e resistência à própria tradução –, encontra outro exemplo interessante no que Kogut diz sobre a legendagem de filmes.

Toda a minha vida, tive que lidar com imagens legendadas. Supomos que nossa educação visual nos leva a olhar sempre para o meio da tela. Mas me parece que os brasileiros (assim como outros povos) acabam por ter uma visão condicionada pelo hábito de ler horas e horas de legendas, e estabelecem, conseqüentemente, uma relação diferente com a palavra escrita.²⁵

Kogut sugere que a presença maciça das legendas tem ainda outra decorrência: o texto escrito torna-se parte da imagem e, depois de algum tempo, torna-se imagem também.

Na realidade, essa leitura des-centralizada faz parte da história do início do cinema, quando havia uma ausência da maior parte dos elementos indicadores e organizadores. Esses elementos, estratégias de isolamento e sinalização que foram desenvolvidos gradualmente mais tarde, tornaram possível toda uma normatização do comportamento do olhar do espectador. Outro dado importante é que a constante presença das legendas faz com que as palavras adquiram um qualidade gráfica, independente do seu sentido. Para o projeto de *Parabolic People*, Kogut estabeleceu que a imagem seria "composta de imagens de pessoas, caligrafias, frases, tipos diferentes de informações, fixas ou animadas, no alto e passando através das imagens."²⁶

Para explorar tais possibilidades, nada mais apropriado que a edição digital. Segundo Pierre Bongiovanni, diretor do CICV (Centre International de Création Video Pierre Schaeffer) através desse tipo de edição, 'verdadeiras caligrafias eletrônicas tornam-se possíveis.'²⁷

Parabolic People é, portanto, uma tentativa de se criar uma linguagem, em vídeo, na qual o texto (a palavra) e a imagem não tenham primazia uma sobre a outra. A palavra se torna imagem e a imagem pode ser lida. O projeto não se limita, entretanto, a uma simples tradução de realidades abstratas em formas gráficas, como é o caso da matemática ou dos ideogramas chineses. A possibilidade de 'linguagens universais' sempre foi um tema recorrente para os filósofos. Leibniz, o filósofo alemão (1646-1716) interessava-se profundamente pelas possibilidades da existência de um sistema semântico universal, imediatamente legível para

todos os homens. Ele via esse sistema como análogo ao simbolismo matemático, cuja eficácia baseia-se no fato das convenções das operações matemáticas estarem aparentemente inscritas na própria arquitetura da razão humana, independentemente das variações locais. Esse sistema universal semântico também tomaria alguns princípios emprestados dos ideogramas chineses e lhes seria análogo. Uma vez que um léxico de ideogramas fosse constituído, todas as mensagens poderiam ser lidas instantaneamente, qualquer que fosse a língua do recipiente, e o desastre de Babel seria, ao menos no nível gráfico, sanado.²⁸ Mas há uma diferença fundamental entre o sistema especulativo de Leibniz e a proposta do vídeo de Sandra Kogut. Parabolic People não se limita a propor a criação de um vocabulário ou repertório gráfico universal. A especificidade da caligrafia eletrônica reside na noção do 'pixel' (picture element) como elemento constitutivo da imagem digital. As letras do texto são, nesse caso, constituídas pelos elementos da imagem que são precisamente os 'pixels'.

Dessa forma, o 'caligrama' eletrônico surge como uma espécie de 'poesia-pixel'. A questão do suporte e da imagem – até então fundamental para a idéia de obra de arte, original e distinta da cópia – torna-se sem sentido, pois a imagem é reduzida a um conjunto de dados digitais. A imagem é, a partir desse momento, elevada à categoria das artes 'imateriais', como a escrita – um suporte reproduzível que torna-se disponível para ser usada pela substância abstrata que é a mente do escritor.²⁹

Isso significaria, a princípio, escrever com imagens. É por isso, concluindo, que podemos dizer que Parabolic People é, em grande parte, um projeto literário e filosófico que lida com questões ao mesmo tempo tradicionais e contemporâneas envolvendo, além do uso da imagem, o uso mesmo da linguagem.

Notas:

1 BONGIOVANNI, P., "Parabolic People: Le manifeste du merveilleux". In: *Monographie Sandra Kogut*. Hérimoncourt: CICV Pierre Schaeffer, 1991. p. 9.

2 BONGIOVANNI, "Parabolic People". p. 9.

3 KOGUT, notas.

4 MACHADO, A., "Les multiples fenêtres de Sandra Kogut", In: *Monographie Sandra Kogut*. Hérimoncourt: CICV Pierre Schaeffer, 1991. p. 41.

5 HANHARDT, J.G. (ed.) *Video Culture: A critical investigation*. New York: Peregrine Smith Books, 1986. p. 220.

6 HANHARDT, *Video Culture*, p. 221.

7 HEIDEGGER, M. *On the Way to Language*. London: Harper & Row, 1971. p. 133.

- 8 GUPTA, A., and FERGUSON, J., 'Beyond "Culture": Space, identity, and the politics of difference', *Cultural Anthropology*, 7, 1 (1992), p. 11.
- 9 WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus et investigations philosophiques*. Paris: Gallimard, 1961, *passim*
- 10 CAPRIGLIONE, L. 'Palavrão é coisa séria', entrevista com José Paulo Paes, *Veja* (3 Abril 1996), p. 2.
- 11 PAPHIDES, P. "Sexual Reeling", *Time-Out* 23 June-5 July, 1995, pp.20-21.
- 12 TODOROV, T. "Bilingualism, dialogism and schizophrenia", *New Formations*, 17 (Summer 1992), p. 17.
- 13 TODOROV, "Bilingualism", p. 21.
- 14 TODOROV, "Bilingualism", p. 25.
- 15 TODOROV, "Bilingualism", p. 25.
- 16 WILAMOWITZ-MOELLEDORFF, apud STEINER, G. *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press, 1975. p. 60.17
- 17 STEINER, *After Babel*, p. 62.
- 18 STEINER, *After Babel*, p. 78.
- 19 SCHOLEM, G. *The Origins of the Kaballa*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987. p. 326.
- 20 SCHOLEM, *Kaballa*, pp. 331-32.
- 21 KOGUT, notas.
- 22 KOGUT, notas.
- 23 KOGUT, notas.
- 24 WITTGENSTEIN, L. *Culture and Value*. London: Basil Blackwell, 1980. p. 7e.
- 25 KOGUT, notas.
- 26 KOGUT, notas.
- 27 BONGIOVANNI, notas.
- 28 STEINER, *After Babel*, p. 60.
- 29 WACKERNAGEL, W., 'Du calligramme au fractogramme', *Diogène*, 16 (October-December 1991), pp. 47-63.

