

FICÇÕES NAS FRONTEIRAS - DERIVAS SONORAS, TERRITÓRIOS EM FLUXO E POÉTICAS DO DESVIO.

Leandra Lambert – UERJ

Resumo

Este ensaio apresenta uma investigação poética sobre o som e sua capacidade de se espalhar além de fronteiras, de fazer vibrar peles, corpos e atmosfera, de criar territórios, atravessamentos e desterritorializações, partindo de conceitos de Deleuze e Guattari. Tal investigação se dá através de diferentes trabalhos e processos em curso, nos quais procuro valorizar a escuta e o acaso, a participação, a voz do diferente, o desejo de chegar ao outro através da multiplicidade dos sentidos. Busco criar territórios vivos e em fluxo com “Atlântica” e “Cortina de Ruínas Leves”. O som imaginado ou sugerido por outras formas também está presente: em textos, imagens, movimentos. Fabular sonoridades, criar percursos-relatos, propor a escuta atenta e imaginativa, buscar uma arte de subjetivação transformadora.

Palavras-chave: som, percurso-relato, território-fluxo, subjetividade, invenção.

Abstract

This essay presents a poetic investigation on the sound and its ability to spread beyond the borders, to vibrate skins, bodies and atmosphere, to create territories, crossings and deterritorializations, starting from concepts of Deleuze and Guattari. This investigation is performed through different works and ongoing processes, in which I try to value the listening and the chance, the participation, the voice of the different, and the desire to reach the other through a multiplicity of senses. I seek to create living territories in flux with “Atlântica” and “Curtain of Light Ruins”. The imagined sound, or suggested by other forms, is also present in texts, images, movements. To fable sounds, create story-routes, propose an attentive and imaginative listening, seeking a transformative art of subjectification.

Key Words: sound, story-route, territory-flow, subjectivity, invention.

Ouvir na Pele o Terceiro Som - Relato, Processo, Fabulação.

Escuto pedaços de mundo enquanto caminho. Às vezes carrego um gravador e levo sons comigo. Misturam-se ao som quase incessante da voz interna, subjetividade cheia de palavras, jorros e fluxos do pensamento, alguns pontos de estagnação e ânsia, turbulências e obsessões que procuro esvaír ou que acolho com curiosidade e alguma calma, a rara calma dos observadores – rara e preciosa. Mas “observar” é um instante fugidio: focar a atenção nos sons é sair do foco objetivo, é estar imerso, sem mais “dentro” e “fora”. Não há mais paisagem, só

passagens, múltiplas. Não há mais rua, apenas redes, redemoinho, turbilhão. Parece até que às vezes há silêncio, mas isso não passa de um engano passageiro.

Escuto sons por dentro, imagino texturas, sonoridades e ruídos específicos. Busco formas de fazê-los soar no mundo, para outros ouvidos, corpos e peles. Estas formas podem ser aparentemente silenciosas, visuais, táteis, olfativas e conceituais: cadernos, textos, livros, objetos, mapas, atlas. Mais um engano: são também sonoras. Para que sejam ouvidas, é necessário atenção e entrega.

A pele é muito importante, porosa, sempre aberta como os ouvidos, sem pálpebras¹, em fluxo aéreo, dentro e fora a todo instante. O tímpano é também uma pele² e a pele do corpo vibra com os sons – ser *todo ouvidos* e respiração.

No “silêncio” há sempre um coração batendo, um corpo respirando, a voz de uma imaginação atuando – três sons, pelo menos.³ Três sons juntos já fazem barulho. Silêncio pleno de ruídos e ritmos. E o *terceiro som*, esse que não cessa de fluir a fala de dentro, produz incontáveis possibilidades. Três sons que me acompanham em meus silêncios, enquanto houver vida.

E enquanto houver vida, realizo experiências com o uso da voz e da palavra, movimentos do corpo e da imaginação, sonoridades e “silêncios”. Procuro realizar pequenas intervenções nos espaços da cidade e do tempo. Busco micro-possibilidades poéticas e políticas de reinvenção de sensações e sentidos.

Alguns trabalhos estão em longo processo, como “Atlântica”, em que caminho recolhendo fragmentos da Avenida, da Mata e do Oceano que levam esse nome, atlânticos, caóticos, complexos. Outros trabalhos já foram realizados e vêm encontrando desdobramentos, como as performances na instalação “Cortina de Ruínas Leves”.

A Cortina foi imaginada e realizada como um *site-specific* em um portal no Centro Cultural Parque da Ruínas, dentro da exposição *[Des] Limites da Arte: Reencantamentos, Impurezas e Multiplicidades*, realizada no final de 2010 e início de 2011. A Cortina de Ruínas Leves foi feita de achados e perdidos, lembranças de pequenos abandonos que podem soar de diferentes formas em contato com o corpo, o vento, a chuva. Tempo e intempéries agiram sobre esta estrutura em

mutação – e ainda agem sobre seus restos, que voltaram a um recanto de abandono privado. Anti-monumento transitório que aceita com leveza a entropia, *souvenir* de esquecimentos cantantes.



Cortina de Ruínas Leves no Parque da Ruínas, Rio de Janeiro, Dezembro de 2010.

A Cortina foi montada em um portal obsoleto transformado em grande janela sempre aberta, espaço de fronteira entre um fora que invade e um dentro em ruínas. Lugar não mais de passagem, mas próximo à passagem dos frequentadores do Parque, que eram convidados à participação, abandonando ali algo que não queriam mais, tocando a cortina como um instrumento aleatório e mutante, ouvindo seus sons, deixando bilhetes anônimos e assinaturas. Guizos, correntinhas, folhas secas, chaveiros, colares e terços, bugingangas e badulaques, vinis quebrados, chaves sem dono ou casa, pequenas coisas perdidas e encontradas no próprio parque, nas ruas, no fundo dos armários, em sucatas, camelôs e brechós. Cada pequena coisa tem muitos sons e muitas histórias.

Entre os desdobramentos da “Cortina De Ruínas Leves” constam a realização de um total de cinco performances sonoras improvisadas, em três ocasiões, incluindo a abertura e o término da exposição. Os sons da cortina foram explorados pelo meu corpo, processados, amplificados e registrados. Ao fim, a cortina foi

parcialmente destruída. Em seus restos guardados repousam bilhetes de desconhecidos que penso em ler, registrar em relato oral, devolver ao sonoro. Por desejar leveza a seu fim, penso também em realizar um funeral invertido, aéreo: levar a cortina já disforme de volta ao Parque que a originou, içá-la a balões de hélio e deixar que se vá pelos ares. Seu epitáfio: A Cortina de Ruínas Leves jaz em lugar nenhum.



Cortina de Ruínas Leves – performance sonora, 2010-2011.

Já “Atlântica” é um projeto em gestação que tornou-se uma obscura música na passagem do milênio e depois adormeceu informe por nove anos. Acordou entre o barulho do mar e dos motores e vem se desdobrando e proliferando, feita de ar e espuma poluída, grãos e castelos de areia, torres e garrafas de vidro, rostos, vozes e movimentos. Faz-se na precariedade e na consistência, na ruína em festa, em ruídos e riscos, nas tentativas de silêncio, no absurdo e na exuberância frágil dos anti-monumentos. Existe na escuta-caminhada, nos corpos-mapas, no percurso e no relato do Oceano, da Mata, da Avenida. “Atlântica” quer ser ouvida na pele.

Realizo regularmente o que venho chamando de *derivas sonoras*. Minha ação consiste em sair de casa, a dois quarteirões da Avenida Atlântica, portando um pequeno gravador com microfones acoplados ‘camuflados’ em uma mochila. Não há

caminho certo: o território é a Avenida, mas nunca sei bem aonde irei de fato, por quanto tempo ficarei andando, se vou parar em alguns lugares, se seguirei alguém, se vou puxar conversa com uma pessoa que me deixa mais curiosa, emocionada, com vontade de um contato maior. Vou me guiando mais pelos sons que escuto e despertam meu interesse do que por qualquer outro estímulo. Isso cria um percurso um tanto caótico e errante, que foge à lógica, à pressa, à linha reta: *percurso-processo*. Já andei em círculos e dei meias-voltas para seguir pessoas e seus sons. Algumas vezes, por esquecimento ou alguma questão técnica – como pilhas fracas - o gravador não estava gravando; mas vivi uma experiência que depois se transforma e se junta a um gigantesco mapa em mutação. Sem o arquivo sonoro, busco outros meios de construção, ínfimos blocos afetivos: pequenos objetos, restos, frutos de coletas, imagens - e relatos como este. A fabulação, a ficção do real, o *percurso-relato*: movimento fundamental e indispensável em todo o processo. O som passa por muitos lugares aparentemente silenciosos.

Visualmente, muitas vezes é incompreensível o que estou fazendo, parece totalmente despropositado; só pela escuta se acha o fio de Ariadne desses invisíveis labirintos aéreos de percursos-relatos. O Minotauro de Cortázar pode vagar pelos labirintos de sentidos de Borges.

A percepção concentrada no som faz com que todos os outros sentidos tornem-se mais porosos, desfocados, misturados e abertos a multiplicidades do espaço externo e à presença dos outros, com suas vozes e ruídos. A visão é um sentido que torna tudo mais objetivo, separa em ‘eu e você’ e em ‘sujeito e objeto’; quando a audição comanda, não há tanto comando direto nem divisão entre interior e exterior – há um “lado de fora” que atinge, convida, aproxima – e também gera afastamentos, linhas de fuga e distâncias, *poéticas do desvio*. “O que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias.”⁴

O som se propaga pelo ar, pela água, passa barreiras, atravessa brechas, se espalha todo, navega interstícios, cria e atravessa territórios em fluxo – e a minha própria percepção parece adquirir estas características, perdendo um tanto do foco perspectivo visual. Começo a imaginar como seria uma caminhada guiada pelo olfato, outro sentido um tanto aéreo que certamente me levaria a derivas semelhantes. Decido que os cheiros também fazem parte dos trajetos-relatos.

Engarrafar cheiros em vidros escuros. Ouvir e fabular fragmentos de conversas insólitas, mares em ressaca, línguas negras, glossolalia laica de embriagados, monumentos da dissipação. Compor suas relações casuais e aleatórias em uma narrativa multissensorial, mosaico, labirinto que se abre em polvo.

O som é sentido na pele do tímpano e na concha noturna do ouvido⁵, mas não só neles: é sentido também em toda a pele, em todo o corpo. Múltiplos sentidos. Isso torna o ouvinte atento um ser que é mesmo *todo ouvidos*. “Os ouvidos não têm pálpebras”⁶, os poros também não. Corpo-limiar caminhando as pedras, corpo-concha navegando a areia, corpoceano. Ouvidos e pele são permeáveis ao mundo externo, ao lado de fora, ao outro, aos ruídos, afetos, atritos e arranhões. Correr o risco, na pele: o mundo como campo de forças. Não há mais anestesia. A superfície cartográfica é funda, terrena, porosa. Marcas de dermatogramas ruidosos, mapas voláteis que gritam texturas vermelhas.



Mapa Irônico-Onírico I – parte do primeiro movimento de Atlântica, “Abertura”.

Ficções Atlânticas, Territórios em Fluxo e a Invenção de Si

Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo, num combate incerto.⁷

Por trás da ronda das horas e dos pontos fortes da paisagem, encontramos, na verdade, palavras e linguagens [...]. O lugar se completa pela fala...⁸

Atlânticas – a mata em risco de desaparecimento e a emblemática Avenida de Copacabana, com toda sua diversidade, seus conflitos e negociações. São banhadas pelo oceano do qual herdaram o nome e com o qual compartilham intensidade, tumulto e exuberância vital co-habitando com decadência, indiferença, poluição e entropia.

Na avenida há profusão de hotéis, bares, quiosques, barracas e outros espaços de passagem rápida, consumo, fruição instantânea. São muitas as atividades, ócios e movimentações ao redor da praia, e muitas vezes relacionadas ao turismo; lazer, esporte, comércio, trabalho, solidão, não ter para onde ir, onde dormir. Pescadores, famílias, idosos, músicos, prostitutas, travestis, estrangeiros, meninos de rua e outros desterrados. Quem faz e vende na rua pintura, artesanato, esculturas de metal e sucata. Os que trabalham na construção de castelos e personagens de areia. Monumentos e anti-monumentos da paisagem Atlântica, testemunhos de estratégias cotidianas e derrelições do dia-a-dia, “ruínas às avessas”, que “se erguem em ruínas antes mesmo de serem construídas”⁹, paisagem que ao mesmo tempo também é “um tipo de mundo de cartão-postal auto-destrutivo.”¹⁰ Em todo o percurso a fala tece tramas distintas, em incontáveis idiomas, sotaques, gírias e regionalismos.

Na Mata, há desmatamento e invasões, assim como iniciativas buscando a preservação – mas como e porque se realizam essas invasões? Através de quais meios e estratégias se dá a tentativa de preservar e reflorestar?

É pelo Oceano que toda a dinâmica da Avenida se articula, é ele que faz as praias e desenha seus contornos, junto às pedras e à areia. Horizonte da paisagem, fonte de vida, trabalho, prazer e sobrevivência, alvo de homenagens, oferendas e canções – e de exploração, poluição e morte. Pelo Oceano chegaram os primeiros colonizadores e foram trazidos os escravos sobreviventes; o Atlântico é ligação, separação e travessia do Brasil a Portugal e à África, simbolicamente cenário trágico e imensa fronteira dessa história.

Nestes três territórios – Avenida, Mata e Oceano Atlântico - se destacam, de forma múltipla e enfática, questões das *três ecologias*, da *ecosofia* proposta por Guattari:

É a relação da subjetividade com sua exterioridade – seja ela social, animal, vegetal, cósmica – que se encontra assim comprometida numa espécie de movimento geral de implosão e infantilização regressiva. A alteridade tende a perder toda aspereza. O turismo, por exemplo, se resume quase sempre a uma viagem sem sair do lugar, no seio das mesmas redundâncias de imagem e comportamento. [...] só uma articulação ético-política – a que chamo ecosofia – entre os três registros ecológicos (o do meio-ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana) é que poderia esclarecer convenientemente tais questões.¹¹

O meio-ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana – todos esses registros estão sob grande pressão, tensão e conflito em todo esse *espaço atlântico*. Por mais que a fluidez dos trânsitos, as cores solares dos corpos, maresias, neblinas, brisas e belas paisagens emprestem eventual leveza à superfície da cena, fato é que peso, implosão e ruína estão presentes.



Avenida Atlântica, 31/12/2010.

Félix Guattari também propõe a mudança de um paradigma cientificista e tecnocrático, ao encarar os problemas destas três ecologias, para um paradigma estético, mais favorável a processos de re-singularização subjetiva e social. Desta forma, ações cotidianas realizadas de acordo com esse paradigma estético, criativo, teriam potencial realmente transformador. De acordo com esse pensamento, o projeto também inclui a realização de diferentes ações artísticas *de passagem por* esses ambientes atlânticos – sendo que o próprio ato primeiro do mapeamento, a

realização de percursos-relatos, constituem parte desse trabalho, dentro de um conjunto de pequenas ações, de *criação de espaços sônicos e territórios em fluxo*. “O território é, ele próprio, lugar de passagem”.¹²

Antes de comunicar, de ser musical, de agradar ou de informar, o som produz *meios*. São esses *meios* produzidos por todo tipo de parafernália sônica maquínica que estão atravessando e constituindo *territórios sonoros*. [...] Os *meios* passam contantemente um pelo outro. Ao invés de evolução, dizemos que estão de passagem, criando pontes e túneis, deslizando uns nos outros. É nesse fluxo que se constitui o território, o próprio lugar de passagem.¹³

A intenção também é inserir elementos que possam gerar estranhamento, criar situações e chamar outros artistas à avenida, para a realização de intervenções coletivas, tendo em vista “a preocupação de como as coisas são formadas no presente; um desejo de uma interferência construtiva nos processos e decisões que as formam”¹⁴. Buscar momentos em que se possa reinventar o cotidiano, recompor lugares sobre não-lugares¹⁵, procurar estratégias de re-singularização:

Em todas as escalas individuais e coletivas, naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto à reinvenção da democracia – no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc – trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimo de desolação e desespero.¹⁶

A arte, nesses aspectos, seria o ato de criar outros territórios, criar mundos possíveis [...] Território não só como delimitação de domínios, mas como produção de mundos.¹⁷

Atualmente realizo as duas primeiras etapas: “Abertura”, em que busco um momento inicial de síntese, um ponto de partida íntimo para outros movimentos, um primeiro mapeamento pessoal colocado em abertura ao outro; e “Avenida”, em que o foco está em perceber as *fronteiras* criadas e suas dinâmicas, os locais de maiores contrastes, encontros, tensões e estratégias, os “Palace” hotéis e a movimentação heterogênea, complexa e crítica que se forma ao redor.

Há também uma busca de integrar passagens pela história, arquivo e memória da praia de Copacabana e da Avenida, procurando criar alguma “embricação do antigo e do novo”¹⁸. Pesquisar como foi a chegada a estas terras, a abertura da Avenida, a construção das primeiras casas. Como eram os antigos moradores, visitantes e banhistas. Houve o tempo do “glamour”, a construção do aterro para evitar a chegada do mar aos prédios nas épocas de ressaca, o calçadão,

o crescimento, a decadência, as promessas de revitalização. Refletir sobre os diferentes problemas e enfrentamentos no decorrer do tempo. O que resta desse passado, em que camadas co-habita com o presente - ou é mais e mais soterrado como distante espetáculo pitoresco na dinâmica da proliferação de não-lugares. Não se procura, aqui, resgatar nenhuma tradição, praticar nenhum saudosismo histórico – trata-se mais de perceber transformações, sedimentos, outros lugares em um mesmo espaço, palimpsestos espaço-temporais. “O problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos”.¹⁹

Paralelamente, planejo iniciar em breve a segunda etapa, a captação e produção de sons, relatos e imagens na Mata Atlântica; e em seguida partir para os primeiros deslocamentos, em que o que acontece na areia vai para o asfalto, o que se ouve na mata passa a ser ouvido na praia, um pouco do mar chega até a floresta. Trata-se de colaborar com algumas possibilidades poéticas, de questionamento e de transformação através da escuta atenta, da abertura multissensorial. Enumero algumas formas em que esse processo pode se realizar:

- Ações singulares, realizadas individualmente, com aparelho de som portátil;
- Ações coletivas em que várias pessoas circulam com seus equipamentos móveis de difusão sonora;
- Cabines construídas de forma similar a cabines telefônicas fechadas e transparentes, que isolem a maior parte do som externo e nas quais, ao invés do telefone, se encontre a transmissão/emissão de sons vindos de outro ambiente. Uma ‘Rádio Atlântica’. Sons do mar ouvidos em uma cabine na floresta, sons da mata em uma cabine na areia, sons das areias em uma cabine no calçadão.
- Cabines semelhantes, mas sem som algum; apenas com textos sugestivos de sonoridades, através de fabulações.

O espaço específico da Avenida Atlântica é território que está constantemente se transformando, em ‘simbiose’ com incontáveis trajetos que se cruzam, entram em breve fusão e confusão e logo se dispersam, continuamente reconfigurando universos locais e de trânsito, lugares e não-lugares.

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. [...] O lugar e o não-lugar são,

antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.²⁰

O que está em ação aqui é um mapeamento aberto e subjetivo, que não busca a tudo abarcar e delimitar; mapas um tanto íntimos, partindo de *trajetos e relatos pessoais, de derivas e devaneios dos sentidos, poéticas do desvio*. Cartografia em que “o desenho articula práticas espacializantes[...] não ‘mapa geográfico’, mas ‘livro de história’”²¹. Uma narrativa fragmentada e um *mapa de percurso*, considerando a íntima relação entre relato e espaço:

Os relatos [...] atravessam e organizam lugares; os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços. Vendo as coisas assim, as estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais. [...] Os relatos, cotidianos ou literários, são nossos transportes coletivos, nossas *metaphorai*. Todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço. [...] Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem apenas um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem as caminhadas antes ou enquanto os pés as executam.²²

Minhas ações se realizam com a consciência de que é preciso afastar o perigo de um todo gigantesco e totalizador; interesse-me por um fluxo de ações e fabulações sempre parcial e incompleto, mas dinâmico, rizomático e polifônico, privilegiando o acaso e as falas dos que habitam e circulam em tais espaços, o que elas têm a dizer, a propor. Estar disponível a conversas casuais, contatos, aproximações, impedimentos e embates. O ponto de partida perceptivo é o som desses locais e de suas fronteiras – mas a pesquisa não se restringe ao fenômeno sonoro. Registros em vídeo, fotos, desenhos, coletas e outras formas de produção de imagens e objetos acrescentam camadas de sentido a esses mapas-relatos que seguem nos interstícios, por esse ‘lugar terceiro’: “Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia”.²³

No entanto, o som serve de guia; o som, que se propaga sem ser detido por diversos tipos de limites estabelecidos, serve bem ao propósito de uma investigação que trata de atravessamentos, porosidade, contágio, fronteiras:

A quem pertence a fronteira? O rio, a parede ou a árvore *faz* fronteira. Não tem o caráter de não-lugar que o traçado cartográfico supõe no limite. Tem um papel mediador. Também a mediação o faz falar: “Pára!” – diz a floresta com seu lobo. “Stop!” – diz o rio mostrando o seu jacaré. Mas este ator, pelo simples fato de ser a palavra do limite, cria a comunicação assim como a

separação: e muito mais, só põe uma margem dizendo aquilo que a atravessa, vindo da outra margem. Articula. É *também* uma passagem. No relato, a fronteira funciona como um terceiro. Ela é um 'entre dois'- 'um espaço entre dois'. [...] Lugar terceiro, jogo de interações e de entrevistas, a fronteira é como um vácuo, símbolo narrativo de intercâmbios e encontros. [...] No interior das fronteiras já está o estrangeiro, exotismo ou sabbat da memória, inquietante familiaridade. Tudo ocorre como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro para seu outro.²⁴

Como em um trajeto-relato, repleto de pontes e passagens, o trabalho se desdobra em séries, sedimentos e ramificações. São seis etapas que dialogam e se complementam, mas se sustentam separadamente. Tais etapas podem sobrepor-se umas às outras em diversos momentos, sem que cheguem necessariamente a um termo definitivo, permanecendo abertas a novos processos. As etapas – que prefiro chamar de *passagens* ou movimentos - são: *Abertura*, que parte de mapas, atlas e reminiscências em uma escrivanhinha, em que intimamente se recorda os caminhos passados e se planeja viagens futuras; *Avenida*; *Mata*; *Oceano*; *Deslocamentos Sonoros*; e *Livro Atlântico*, realizado com trechos dos movimentos anteriores, com imagens, relatos, textos e fabulações sonoras.

Além disso, no início do processo de sair à Avenida para realizar derivas sonoras e observações, uma das minhas outras antigas questões latentes se fez sentir: corpos como mapas, territórios atravessados; “o próprio corpo humano é concebido como uma porção de espaço, com suas fronteiras, centros vitais, defesas e fraquezas, sua couraça e defeitos. [...] pensado como um território”²⁵. E como se configura este território? De forma estática ou dinâmica, como sujeito, objeto ou como uma terceira margem, uma fronteira? “... Corpos são mapas de poder e identidade. [...] Nós somos responsáveis pelas fronteiras. Nós somos essas fronteiras.”²⁶ Viver o corpo como o território fluido de uma terceira via, diáspora nos interstícios, delinquência do ser em movimento, produtor de relatos:

Se o delinquente só existe deslocando-se, se tem por especificidade viver não à margem mas nos interstícios dos códigos que desmancha e desloca, se ele se caracteriza pelo privilégio do *percurso* sobre o *estado*, o relato é delinquente. [...] em matéria de espaço, essa delinquência começa com a inscrição do corpo no texto da ordem. A opacidade do corpo em movimento, gesticulando, andando, gozando, é que organiza indefinidamente um *aqui* em relação a um *alhores*, uma “familiaridade” em confronto com uma “estranheza”. O relato do espaço é em seu grau mínimo uma língua *falada*...²⁷

O próprio corpo está sempre em fluxo, é abertura, um campo de atravessamentos; e com a *fala do espaço e a escuta atenta, que se dá por toda a*

pele e todo o corpo perpassado de sons percebidos e imaginados, de sensações múltiplas, tal abertura se acentua, se realiza em maior potência.

Quando falamos na vibratibilidade do corpo, não é à maneira de um órgão sensorial, mas como canal hipersensível às variações de forças, aos afetos de vitalidade, às finas texturas e às micropercepções. Ativar tais capacidades seria como fazer arte, ao modo da música, dançar à maneira de Nietzsche, no sentido de tornar sensíveis forças imperceptíveis, inaudíveis. Não seria isso também uma clínica da escuta?²⁸

A realização de derivas e fabulações sonoras, a criação de territórios como produção de mundos, relatos que constituem corpos e caminhos: estas possibilidades buscam realizar a *invenção* de uma fala própria, de um si e de um estar aqui “a cada instante outro, a cada instante novo”.²⁹

¹ SCHAFER, Murray. *Open Ears in The Auditory Culture Reader*, ed. Michael Bull & Les Back, New York: Berg, 2003.

² CAESAR, Rodolfo. *Círculos Ceifados*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

³ KAHN, Douglas. *Noise, Water, Meat: A History of Sounds In The Arts*. Cambridge: MIT, 1999.

⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997, p.127.

⁵ CAESAR, op. cit.

⁶ SCHAFER, op. cit., p. 25.

⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 222.

⁸ AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1997, p.73.

⁹ SMITHSON, Robert. *Um Passeio pelos Monumentos de Passaic*. Revista O Nó Górdio, dez. 2001, p. 46.

¹⁰ Ibid, p. 46.

¹¹ GUATTARI, Félix. *As Três Ecologias*. Campinas: Papirus, 1990, p. 8.

¹² DELEUZE; GUATTARI. *Mil Platôs – Vol. 4*, p. 132.

¹³ OBICI, Giuliano. *Condições da Escuta – Mídias e Territórios Sonoros*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 75.

¹⁴ HOLMES, Brian. *Investigações Extra-Disciplinares – Para uma Nova Crítica das Instituições*, Rio de Janeiro, *Concinnitas*, ano 9, v. 1, n. 12, Julho 2008, p.12.

¹⁵ AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1997.

¹⁶ GUATTARI, op. cit., p.15.

¹⁷ OBICI, op. cit., p. 78.

¹⁸ AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1997, p.101.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 6.

²⁰ AUGÉ, Marc. op. cit., p. 73.

²¹ CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano - Artes de Fazer*, p. 206.

²² Ibid., pp.199-200

²³ Ibid., p. 215.

²⁴ Ibid., pp. 213-215.

²⁵ AUGÉ, op. cit., p. 58.

²⁶ HARAWAY, Donna. *Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, pp.105-106.

²⁷ CERTEAU, op. cit., pp. 216-217.

²⁸ OBICI, op. cit., p. 144.

²⁹ HILST, Hilda. Leitura de poema inédito no documentário “A Obscena Senhora Silêncio” filmado em 2001-2002; dir. Leandra Lambert e Alexandre Gwaz; Rio de Janeiro, 2010.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1997.

CAESAR, Rodolfo. *Círculos Ceifados*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GUATTARI, Félix. *As Três Ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990.

HARAWAY, Donna. *Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HILST, Hilda. Leitura de poema inédito no documentário “A Obscena Senhora Silêncio”, filmado em 2001-2002; dir. Leandra Lambert e Alexandre Gwaz; Rio de Janeiro, 2010.

HOLMES, Brian. *Investigações Extra-Disciplinares – Para uma Nova Crítica das Instituições*. Rio de Janeiro, *Concinnitas*, ano 9, v. 1, n. 12, Julho 2008, pp. 7-13.

KAHN, Douglas. *Noise, Water, Meat: A History of Sounds In The Arts*. Cambridge: MIT, 1999.

OBICI, Giuliano. *Condições da Escuta: Mídias e Territórios Sonoros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

SCHAFER, Murray. *Open Ears in The Auditory Culture Reader*, ed. Michael Bull & Les Back, New York: Berg, 2003.

SMITHSON, Robert. *Um Passeio pelos Monumentos de Passaic*, in Revista O Nó Górdio, dez. 2001.

Leandra Lambert

Mestranda PPGartes/ Uerj. Gradou-se em Comunicação com habilitação em Cinema pela UFF. Realizou o curta documentário experimental *A Obscena Senhora Silêncio*, com a escritora Hilda Hilst. Atua nas áreas de Cinema, Música e Artes Plásticas, com ênfase em investigações poéticas trans-disciplinares. Desde os anos noventa desenvolve pesquisas que envolvem a voz e o improviso em composições eletrônicas.