

ATLÂNTICA: FICÇÕES EXPERIMENTADAS E CARTOGRAFIAS POÉTICAS

Leandra Lambert (UERJ - Grupo de pesquisas Arquivar – Ateliê na Bhering)

Apresentação

Atlântica se faz na escuta-caminhada e na fabulação das três Atlânticas: o Oceano Atlântico, imensa fronteira líquida entre Brasil, Portugal e África; a Mata Atlântica, rico ambiente largamente devastado, que vem perdendo suas populações humanas, animais e vegetais desde o início da colonização; e a Avenida Atlântica, no Rio de Janeiro, localidade urbana que é capaz de reunir caoticamente os mais diversos elementos pertinentes à história brasileira.

O foco atualmente está na Avenida, mas já foram feitas incursões à Mata e ao Oceano. Comecei realizando “derivas dos sentidos” pela Avenida. Minha ação consiste em sair de casa, em Copacabana, portando um pequeno gravador com microfones escondidos em uma mochila, um caderno e uma pequena câmera sem visor. Não há caminho certo: o território é a Avenida, mas me guio principalmente pelos sons, por estímulos múltiplos, buscando o estranhamento e o reencantamento no próximo e cotidiano. Isso cria um percurso um tanto caótico e errante, que foge à lógica, à pressa, à linha reta. Procuro ínfimos blocos afetivos: pedras, restos, cacos, ruídos, conversas, gestos, frutos de coletas concretas e fictícias, imagens, palavras. Imagino desenhos intersensoriais dessas derivas. Faz-se assim a ficção experimentada, a cartografia poética, o testemunho íntimo da rua, o percurso-relato.

As derivas levam a desdobramentos, a uma busca por diferentes meios de produzir memórias, recriar e fabular a experiência, para que esta possa ser, de alguma forma, compartilhada. As caminhadas podem se transformar em mapas e atlas, em músicas, anti-músicas e fragmentos narrativos orais, em vídeos, diários de bordo e álbuns de fotos, em desenhos, escritos e coleções de coletas imaginárias.

Processos

Os processos articulam-se em torno da experiência da paisagem vivida e caminhada, segundo um método hodológico, em movimento de investigação e descoberta tanto de

lugares desconhecidos quanto de localidades banais e cotidianas. A paisagem, aqui, é considerada em termos de espaço humano coletivo, lugar criado ou transformado por e para uma comunidade, “uma realidade tridimensional concreta e compartilhada” (Jackson, 1984, p.5); mas também como experiência subjetiva e potencialmente ficcionalizável por cada membro desta comunidade. Como observa Jackson (1984, p.11), mesmo a paisagem mais simples e desinteressante contém elementos que escapam a padrões e explicações rápidas, elementos que guardam mistérios; e a mais estranha das paisagens ainda conserva elementos facilmente reconhecíveis e compreensíveis. A partir de múltiplos jogos de reconhecimento e estranhamento se desenvolvem meus trabalhos.

Em um dos desdobramentos processuais e metodológicos adotados recentemente, a cada caminhada uma fotografia é escolhida para que seja transformada em uma sequência de desenhos, em crescentes graus de diferenciação. Os desenhos passam por uma progressão descontínua rumo à complexidade ou à simplificação, afetados por diferentes estágios de entropia, de desordem e reordenação, até que atinjam um estado completamente transformado. As imagens iniciais chegam ao desaparecimento por diferentes caminhos, seja por processos de *eliminação* ou de *acúmulo*. Os processos de *eliminação* podem se dar pela gradativa simplificação dos desenhos a poucas linhas secas, até que reste apenas uma folha em branco com marcas sutis; pelo desbotamento e apagamento da cor das imagens; e pelo desgaste do papel ou das outras superfícies por meios corrosivos, por água, fogo ou atrito. O *acúmulo* ocorre com sucessivas camadas de papéis opacos e translúcidos, tecidos, areia, tinta, cola, poeira e outras matérias, até que se perca a visibilidade da imagem de origem; e na superposição insistente de linhas e outros elementos gráficos, aproximando o desenho do negro total. (Figura 1)

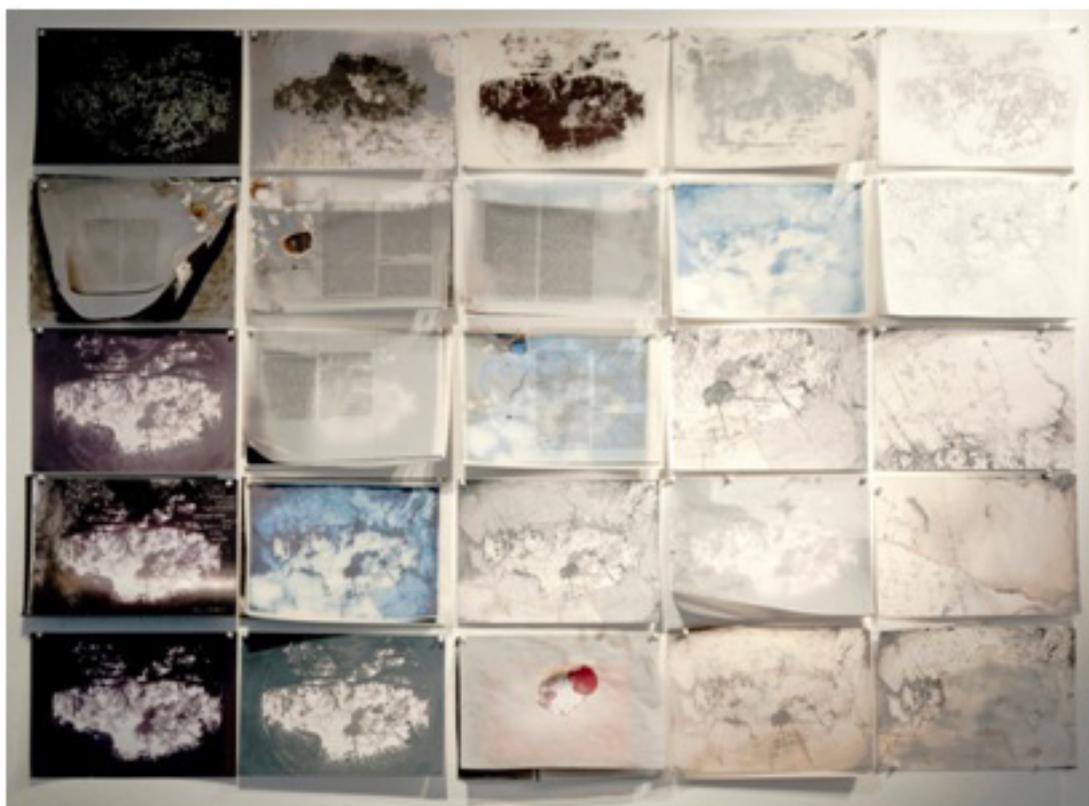


Figura 1. “A Noite quando cai nunca é mesma”, da série “Atlântica”, autoria e acervo da artista, 2011-2012.

Essa dinâmica de eliminação e acúmulo remete ao metabolismo e aos sistemas complexos, aos processos de alimentação, incorporação, excreção, fluxo de energia e destruição-transformação presentes em todo ser vivo. Dessa forma refere-se, também, a questões do consumo, da economia e da ecologia. Há, ainda, uma relação com o geográfico e o geológico: fragmentos da paisagem caminhada ressurgem em minúsculas mas efetivas escavações, sedimentações, arquiteturas e erosões na fina superfície dos papéis e pequenos objetos, relativizando escalas, profundidades e dimensões, micro e macro, horizonte e verticalidade.

No ato de desenhar a partir de uma foto que foi feita em filme, revelada e ampliada dias ou semanas depois, cria-se uma relação mais íntima e problematizada da experiência direta com a distância, o tempo, a memória, o esquecimento, a mediação e a ficção. Um percurso se refaz e se recria. Percebo outros aspectos e poéticas da imagem que fotografei e, nos caminhos de grafite, nanquim, carvão e fogo traço fragmentos textuais que são escritos nos desenhos, nas pedras soltas da Avenida Atlântica, em pequenos objetos coletados, lembranças que são uma espécie de *souvenir* distorcido, papéis, vidros, latas. A memória inevitavelmente imprecisa dos sons e de seus caminhos também gera desenhos e ficções, outras camadas de sentidos. Lembrar sempre é fabular. As lembranças “quando protegidas pelo esquecimento, conservam sua força, correm perigo, como tudo o que é vivo.” (Adorno, 1951 apud Danziger, 2012, p.55).

Um aspecto que vem ganhando maior ênfase é a relação caminhada-desenho-sonoridades. Busco desenvolver formas emergentes de escrever e desenhar sons no espaço do papel – e de outras superfícies - conforme sua difusão no espaço ambiental percorrido. Elaboro modos alternativos e pessoais de notação sonora, partituras desregradas que depois podem servir de referência para a elaboração de ambiências sônicas – nunca fiéis às originais. A essas formas de anotar e desenhar sons eventualmente também juntam-se outras sensações e sentidos, no desejo de dizer toques, sabores e cheiros, de provar o impossível. Nestes desenhos sonoros e notações intersensoriais existem dinâmicas e relações entre movimentos e espacialidade, grafismos e palavras, pontos e linhas de fuga, espaços e silêncios, ruídos e riscos, impurezas e texturas, o claro e o escuro como som e como imagem. Escutar o áspero e o macio, a superfície e a profundidade, ouvir nos poros os abismos da pele.

Nessas caminhadas pelas atlânticas há também o desejo de chegar ao outro através de ações no espaço público, a intenção de criar territórios vivos em fluxo. Procuo valorizar o acaso e a voz do diferente em dinâmicas descontinuidades entre o conceitual, o sonoro, o visual, os outros sentidos. Saber ouvir é elemento fundamental na produção de subjetividade e favorece uma maior abertura e disponibilidade a experimentações e múltiplos processos e relações com o outro, o ambiente, a exterioridade, na prática e na construção de uma escuta atenta e expandida. O som aproxima, provoca trocas e interações, cria lugares, “eventos espaço-temporais”; “esculpe micro-geografias do momento” e, em sua *promiscuidade*, gera compartilhamentos públicos e intimidade. “O conhecimento auditivo é não-dualista, baseado em empatia e divergência”. Segundo LaBelle a escuta pode ser, assim, considerada como uma questão central, organizadora e paradigmática da nossa época (LaBelle, 2011).

Após estas caminhadas guiadas pela escuta - e as silenciosas retiradas que as seguem - coloca-se um outro momento, em sucessivos ciclos que se inter-relacionam: parte do que foi coletado retorna à avenida, transformado. Pode ser a difusão de uma

composição musical feita a partir das gravações, uma pedra portuguesa escrita (Figura 2), um manuscrito em uma garrafa, um ritual solitário, uma ação coletiva, “uma multitude de eventos diminutivos, anotados e potencialmente lembrados.” (Peters, 2002, p.17). Tais processos se repetem em relação aos espaços da Mata e do Oceano, considerando a irredutibilidade de suas diferentes e complexas dinâmicas.



Figura 2. “I keep the sound of your steps/Guardo o som dos seus passos I”, da série «Atlântica», autoria e acervo da artista, 2012.

Ficções experimentadas, cartografias poéticas

Em *Atlântica* os movimentos se fazem em corpos desviantes, paisagens a deriva e cartografias sensoriais. São passagens, encontros e embates que constroem poéticas do estranhamento, de alteridade, da fantasia concreta, das distâncias e impossibilidades vivenciadas, do abismo cotidiano nas superfícies caminhadas. Busco a resignificação do gesto e do corpo em trocas, atritos e desvios. Traço ficções misturando lembranças, histórias, mitologias, invenções. Imagino pequenos anti-monumentos trágicos em memória das vítimas dos genocídios coloniais, fragmentos épicos deslocados, em transformação. Como método, algo próximo da *fabulação*, as *ficções experimentadas*.

A ficção clássica, segundo Deleuze, pretende possuir veracidade, adquirindo uma função autoritária e conformista, com pretensões de ser espelho moral do real. A *fabulação* age de outra forma: implica em uma constante passagem entre o real e o fictício. É a “potência do falso”, baseada em uma alteridade que remete à frase “Eu é

um outro”, de Arthur Rimbaud: “...uma narrativa de simulação que destrona a forma narrativa veraz”. (Deleuze, 1990, p.186). O que chamo de *ficções experimentadas* se aproxima desse conceito: são fragmentos em que há sempre um atravessamento entre a realidade concreta, transbordamentos do inconsciente e uma imaginação que propositalmente mistura fatos cotidianos, histórias e mitos. Não há intenção de veracidade. Procuo o fictício que surge de um real vivido e depois contado de diferentes formas, em uma costura de vários recursos, em relatos que surgem de uma mistura de experiência e invenção “...o real e o imaginário tinham de ser superados, ou mesmo intercambiar-se: um devir não é imaginário, assim como uma viagem não é real” (Deleuze, 1997, p.88).

Estes mapeamentos atlânticos, feitos de movimentos e impressões, delineiam-se como uma “arte-cartografia, que repousa sobre as coisas do esquecimento e os lugares de passagem”, arte que “ordena caminhos, ela mesma é uma viagem” (Deleuze, 1997, p.89). Mas estes mapas não definem apenas itinerários, mas também intensidades, afetos, devires, tudo o que faz os espaços e paisagens existirem como tais, o que pode transformar aquilo que Marc Augé (1997) chama de “não-lugar” em um “lugar”, ainda que seja não um lugar de origem, mas de deslocamentos. Desse lugar de deslocamentos é que são feitas cartografias e atlas imaginários de memórias em dissolução, mapas trágico-mnemônicos ou irônico-oníricos (Figura 3).

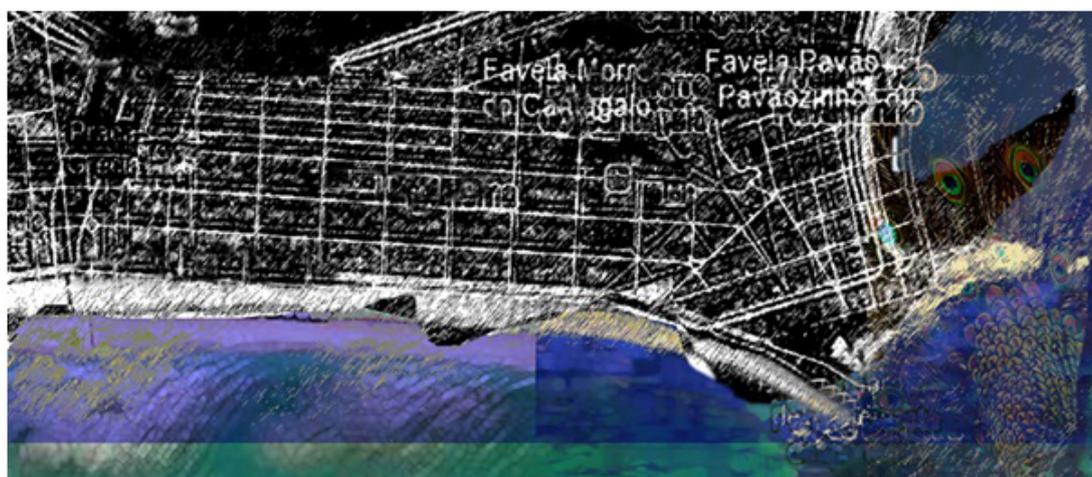


Figura 3. “Mapa irônico-onírico I” (detalhe), da série “Atlântica”, autoria e acervo da artista, 2011.

Trata-se de explorar os ambientes, os meios, as paisagens urbanas e “naturais”, as misturas dos caminhos, e “um meio é feito de qualidades, substâncias, potências e acontecimentos: por exemplo e rua e suas matérias, [...] seus barulhos...” (Deleuze, 1997, p.83). Através de *cartografias poéticas*, procuro modos de fazer sentir qualidades, substâncias, potências e acontecimentos de paisagens que não foram contempladas “de fora”, segundo a perspectiva da observação, mas que foram vividas, experimentadas. Michel Serres fala dos meios e das misturas, do mergulho na matéria do mundo: “as coisas nos banham dos pés à cabeça, a luz, a escuridão, os clamores, o silêncio, as fragrâncias, toda sorte de ondas impregnam, inundam a pele. Não estamos embarcados [...] mas mergulhados.” (Serres, 2001, p.66). Ou, como afirma Bill Viola (1995, p.253), a substância das paisagens é tanto mental quanto corporal e todas as paisagens esten-

dem-se, na verdade, para dentro de nós, atravessando interior e exterior, ligando nossas existências. Não podemos nos considerar distintos do nosso ambiente assim como uma célula não pode se considerar autônoma em relação ao corpo vivo que habita, corpo vivo que a constitui e que a contém.

Referências

- ADORNO, Theodor. In: Danziger, Leila. *Edifício Líbano*. Rio de Janeiro: Art UERJ / Faperj. 2012.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papirus. 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense. 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34. 1997.
- JACKSON, J.B. *Discovering The Vernacular Landscape*. New Haven/London: Yale University Press. 1984.
- LABELLE, B. *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. Kindle version. New York: Continuum. 2010.
- PETERS, Steve. *Here-ings: A Sonic Geohistory*. Albuquerque: La Alameda. 2002.
- Rimbaud, Arthur. Carta do Vidente. In: Lima, C. ed. *Rimbaud no Brasil*. Rio de Janeiro: UERJ/ Comunicarte. 1993.
- SERRES, M. *Os Cinco Sentidos: Filosofia dos Corpos Misturados*. Rio: Bertrand Brasil. 2001.
- VIOLA, Bill. *Reasons for knocking at an empty house*. Cambridge: The MIT Press. 1995.