

UNESP | UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA | INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Gustavo Lemos Picanco

Feitiçarias contemporâneas

2018

Feitiçarias contemporâneas

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção do título de Mestre em Artes sob a orientação da Prof^a Dr^a Rosângela da Silva Leote.

São Paulo

2018

P585	Picanço, Gustavo Lemos, 1982- Feitiçarias contemporâneas / Gustavo Lemos Picanço. - São Paulo, 2018. 194 f. : il. Orientadora: Prof ^a . Dr ^a . Rosangella Leote. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. 1. Capitalismo. 2. Arte - Aspectos políticos. 3. Feitiçaria - Aspectos sociais. I. Leote, Rosangella. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 332.041
------	---

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

Gustavo Lemos Picanco

Feitiçarias contemporâneas

Área de Concentração: Artes Visuais

Linha de Pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos

Banca Examinadora:

Prof.ª Dr.ª Rosangela da Silva Leote

Presidente - Orientadora

UNESP – Instituto de Artes

Prof. Dr. Fernando Fogliano

UNESP – Instituto de Artes

Professor Doutor Pedro Peixoto Ferreira

UNICAMP – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

São Paulo, 25 de junho de 2018

Agradecimentos

Eu falei muito em devires, meios de caminhos, multiplicidades, avizinhamentos; como uma feitiçaria, a invenção desta dissertação tem tido efeitos em mim. Me sinto agradecido a um milhão de coisas que me atravessaram: pessoas, processos, palavras, contingências, filmes, comidas, risadas, livros, 3 invernos, um fechamento de ciclo de cão. Às orientações da Professora Dra Rosângela Leote, pelo humor mais criativo da história, pelas sugestões muito acertadas de bibliografia, pelas revisões, orientações, pela liberdade de pesquisa, pela confiança, e por cuidar sempre – e eu sou teimoso – para que eu conseguisse me comunicar efetivamente – o contrário de inventar um mundinho particular: minha tendência e contra-intenção. À Kokoro. À neblina do quase-outono. Ao Pedro Campanha, pelo retrato, pelas aranhas, e pelas preciosas e precisas colaborações com as fotografias e sua exposição. Ao Vão, por se dispor a viver junto, pelas direções singulares e desafiadoras e pela fumaça. À Ana Maria, minha querida progenitora e mãe, que deixou fartamente lhe faltar antes que faltasse para mim, e que me ensinou emancipação muito antes do Rancière. À Taanteatro e Cia pelas várias colaborações de feitiçaria. Ao Wolfgang pelas direções sempre aguçadas. À Maura pelas flutuações cósmicas. À Alda Lee, pela impressionante fúria destruidora e *ao mesmo tempo* pela capacidade dos mais delicados gestos criadores e *ao mesmo tempo* pela disciplina livre, alegre e bonita. Ao Edu Luz por salvar sempre, e pelas boas vibrações. Aos funcionários da Secretaria de Pós Graduação da UNESP, pela disposição e boa vontade permanentes. Ao Pedro Sollero, grande amigo, por tudo, mas principalmente pela mesa de sinuca. Ao irmão de vida, Fábio Candotti, pela longa amizade e pelas leituras e conselhos em meio a seus próprios furacões. Ao queridíssimo Renato Sztutman, pela disposição em participar da banca de qualificação e pelas orientações que ofereceu. Às pessoas que trabalham na xerox do IA da UNESP, e às outras que trabalham no Instituto. Ao Teatro Oficina, que me resgatou de uma vida fora da criação artística e me mostrou o que é fazer arte e feitiçaria na mesma operação. À Camila Mota, maravilhosa bruxa, por sua poderosa feitiçaria de atuação transmutadora e por colocar sua mágica para funcionar neste feitiço. Ao Zé Celso, grande e amado bruxo, por emanar seu imenso poder de imaginação transformadora e por insistir num outro modo de viver. À Catherine, por nunca se permitir à anestesia

geral que suspende a inteligência imanente dos corpos de pessoas. À galera do Dharma, pela vida intensa. Aos amigos e às amigas inesquecíveis Joana, Zé, Diego, Fozzy-Schirmer, Eva, Marcelle, acordei pra vida com vocês. À Lisle e ao César, por tudo, especialmente a força na fotografia. Rosangela Andrade, Ed Viggiani e Edison Angeloni pelas aulas de fotografia e laboratório. Ao Chicão por toda a criatividade e brotherzice, e por ter tido aquela ideia da produtora, senão era capaz de nem estar aqui agora. A todo mundo que se recusa a desistir de imaginar e inventar novas possibilidades, que se recusa a aceitar que não tem outro jeito, que é inevitavelmente necessário viver desta maneira que aí está; obrigado por contaminar o imaginário coletivo. À Kazuko e à Madinha, por sempre cuidar e enviar energias e bons pensamentos, e pelas trancas. Ao Yantó, querido parceiro de várias fabricações. Ao Giip, pelo ambiente de pesquisa, criatividade e bom coração. Ao Nicolau Centola, que leu o projeto e me aconselhou. À Carol Ghidetti, amiga-parente em quem confio tranquilamente, por todos os livros emprestados, pelas conversas e pelos cafés. Ao Hermes por indicar a Rosângela. Ao Fernando Fogliano por topar essas bancas meio malucas. Aos bichos todos, insetos, aves, mamíferos e fungos que vieram conversar comigo. Às outras individualizações falantes: montanhas, vento, chuva, sol, árvores. Ao Pedro Peixoto por ter topado essa banca fora da área (e da cidade), pela leitura tão atenta e comentários tão generosos, fez muita diferença. À CAPES, que possibilitou concentrar minha dedicação. Ao Andersão, cara mais firmeza que tem, por me quebrar uns galhos cósmicos. Ao Diego Cordes por me emprestar a primeira câmera analógica e o escaner de negativos. Ao Gutão, 99% coração. Ao Jaya, por fazer proliferar a liberdade de seu pensamento, e pelos exercícios que me equilibram. Ao Pedro Florio, por ser tanto amor. Ao Alabastro Momentâneo, Pé, Greg, Montorfa, Thaíse, Verô, André, Bai e Pim, por fazer jorrar a imaginação: NRGNAG!!!. À Tia Maria e ao Breno, por ressignificar prioridades e graus de importância revolucionariamente: me lembro de vocês sempre que penso nos “melhores momentos da vida”.

À Regiane Ishii, pelo amor contagiante, pelas perspectivas poderosas da sua alegria e tranquilidade e pela confiança decidida; você faz toda a diferença, te amo.

Resumo

Muito embora o imaginário reserve um lugar no mínimo degradado àquilo que se chama consensualmente de feitiçaria, esta pode ser encontrada em meio às vidas cotidianas, tanto em tarefas corriqueiras quanto em operações profissionais o mais diversas e grandiosas possível. Trata-se de maneiras de tornar as coisas visíveis, ou seja, maneiras de lhes inserir e contextualizar na realidade. É com base nesta ideia de feitiçaria que busco desdobrar a análise que Isabelle Stengers e Philippe Pignarre desenvolveram sobre o capitalismo como um sistema de feitiçarias sem feiticeiros. A partir deste desdobramento, situo minha produção artística e proponho uma obra que dialoga com o conjunto de textos componentes da dissertação.

Abstract

Even thou the collective *imaginarium* reserves a degraded place – to say the minimum – to that wich is consensually called witchcraft, it can be found amidst our daily lifes, in simple tasks as much as in professional operations, as diverse and big as it could be. It is about ways to make things visible, meaning, ways to insert and contextualizate things in reality. It is upon this idea of wicthcraft that i seek to unfold Isabelle Stenger’s and Philippe Pignarre’s analisis of capitalism as a system of sorcery without sorcerers. From this unfolding, i place my own artistic production and propose a work of art in dialogue with the set of texts this dissertation consists of.

Sumário

9	Escuta, regimes sônicos e conjuntos de possíveis
43	Máquina de contra-feitiçaria
127	Tempestades de emorehi
154	Caderno de respostas
178	Bibliografia geral
183	Anexo 1 - Fototens

Escuta, regimes sônicos e conjuntos de possíveis

O vento é vento para mim, se eu lhe permitir ser vento. E se não lhe permitir, será movimento de ar, e não vento. Se não lhe permitir ser vento, será problema da aerodinâmica parcialmente já resolvido. Mas se lhe permitir ser vento, será enigma. Se não lhe permitir ser vento, perderá a voz, e passará a ser vibração em decibéis manipuláveis. Será mudo. Mas agora, nessa noite em que cerca minha casa com fúria desesperada, o vento fala. Porque estou disposto a ouvi-lo.¹

I

Fisiologia, acústica, semiótica, linguística, linguagem, áudio, corpo, afetos, arquitetura (aural²), estética, etc. Muitas abordagens possíveis para a escuta³. Posso partir de uma delas mas é bem possível que ao atravessar seu portal de entrada me encontre (nela e) em outra(s). Se misturam o tempo todo, as abordagens; viram sistemas. Por exemplo, alguém fala por um rádio; posso notar que se trata de uma voz, eventualmente notarei que se trata (ou não) de uma língua conhecida (ou não⁴). No primeiro caso, posso entender as palavras faladas e quiçá suas mensagens (criptografadas⁵?). Há ainda a informação sonora de que se trata de um rádio, e não de uma pessoa próxima o suficiente de mim para que a escute. Posso intuir sobre o estado emocional de quem fala e posso me afetar emocionalmente com sua voz. E, sem esquecer que a voz não é

¹ Flusser, Vilém. *Natural. Mente. Vários acessos ao significado de natureza*. Duas Cidades São Paulo 1979: 107

² Relação direta e pragmaticamente intrínseca entre um som e seu espaço de difusão, ou seja, onde é audível. Em outras palavras, arquitetura aural é o equivalente sonoro à arquitetura visual. Está relacionada com a “imagem sonora” de um local. O espaço se relaciona a diversas variáveis de uma onda sonora, como suas reflexões pelas superfícies, o tempo que demora para se tornar inaudível, quais frequências cessam primeiro, etc. Quando escutamos estes atributos acústicos, escutamos a imagem sonora de um local. Aprofundarei a discussão no corpo do texto. Para mais informações, consultar Blesser e Salter, 2007.

³ “[...] ao escutar uma fala em um auditório, se pode voltar a atenção para o conteúdo informacional. O dialeto geográfico dos interlocutores, suas atitudes emocionais e filtros pessoais, sua localização relativa, ou a acústica espacial do ambiente. Existem ao menos cinco canais distintos de informação usando um único sistema sensível.” (BLESSER e SALTER, 2007:14)

⁴ Se por um lado me arrisco a adivinhar que escuto alemão, por outro é bem possível que seja holandês. Se em seguida vier um inglês, fica por isso mesmo. Ou, sugiro a escuta do disco *Dolmen Music* (1979), de Meredith Monk.

⁵ A criptografia de uma mensagem consiste em seu ocultamento, de forma que a menos que se tenha uma chave para descriptografá-la, não se pode ter acesso a ela. É possível que uma mensagem se esconda dentro de outra que tem, por sua vez, algum sentido, não necessariamente relacionado ao sentido da mensagem oculta – como no caso de Alan Turing, onde o *tschüss* de hoje abre as portas do *guten morgen* de amanhã.

suficiente para deduzir muito sobre um corpo, posso imaginá-lo. Isso tudo talvez numa frase curta; “o mercado anda agitado”. Noto o grau de confiança da voz nela mesma. Avalio o grau de confiança que me inspira: tanto mais ou menos, se se tratar de especialistas. A mesma avaliação é possível a partir de quesitos como comprovação, poder, autenticidade, origem, etc.

Estas abordagens podem ser pensadas como dimensões⁶ da escuta, que se acoplam ao seu redor e se cristalizam por lá, modificando suas relações em todas as direções – escutar de várias formas, com várias finalidades, de acordo com as dimensões acopladas. E de fato, estas formas e finalidades não parecem ser manifestações da natureza⁷; estão muito mais para constituintes culturais construídas⁸.

Ao se abordar a escuta por uma dimensão, pode-se ou não levar em consideração outras possíveis: pode-se, por exemplo, (para benefício próprio e não da escuta⁹) interpretá-la meramente como um processo fisiológico coordenado pelo sistema nervoso central, sob uma perspectiva computacional da mente¹⁰, mesmo que isso fizesse correr todas as nuances possíveis da escuta em simplificações subjugadas ao método escolhido, ou que estas fossem sumariamente desconsideradas – uma das

⁶ Tentando pensar como Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*. “Resumamos as principais características de um rizoma: [...] Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções moveáveis. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a *n* dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído (n-1)” (2011:42)

⁷ Consultar, por exemplo, Donna Haraway ou Isabelle Stengers para discussões sobre o que seria natural e o que seria construção humana.

⁸ “Partindo de que escuta com entendimento depende mais da cultura que da biologia da audição, consciência auditiva espacial deve ser considerada domínio da antropologia sensorial. Para avaliar arquitetura aurial em seu contexto cultural, precisamos entender como atributos acústicos são percebidos: por quem, sob quais condições, para que finalidades, e com quais significados. Entender arquitetura aurial requer uma aceitação do relativismo cultural para todas as experiências sensoriais.” (BLESSER e SALTER, 2007:03).

⁹ Tentando parodiar a paráfrase de Daizets Teitaru Suzuki, pode-se falar sobre o Zen, mas em benefício próprio, e não do Zen.

¹⁰ “Em síntese, portanto, a essência de um sistema processador de informação, um sistema físico de símbolos, está no fato de que ele codifica informação sobre o mundo, opera sobre essa informação de algum modo que pode ser caracterizado como significativo e está estruturado como um conjunto de partes interatuantes, funcionalmente organizadas. Sendo assim, o computador digital é um exemplo perfeito dessas ideias na medida em que fornece evidência de que o desempenho inteligente pode ser o produto de um sistema físico processador de informação. [§] Esse pode ser considerado o modelo padrão da mente construído pelas ciências cognitivas: um sistema de representações e de manipuladores das representações que são funcionalmente decompostos e cujas funções e componentes estão caracterizados intencionalmente.” (SANTAELLA, 2001:60)

manifestações dos paradigmas, a consideração (ou sua falta). Por outro lado, parece não haver meio lógico que permita englobar todas as dimensões de uma vez, juntas no mesmo ponto de partida. Sem problemas, também não parece haver necessidade para tanto: deixo a lógica dentro dos limites de suas possibilidades modelares, em paz, e sigo um caminho que espero justificar o passeio, sem a necessidade de chegar mais rápido ou com menores custos a um local correto – de fato, sem a necessidade de chegar. Quem sabe até abandono, mesmo que por momentos, o caminho.

Proponho, então, neste texto, abordar a escuta sem prioridades, restrições ou proibições dimensionais: são todas bem-vindas – e já parto do reconhecimento de que dentre todas as possíveis, evocarei apenas umas poucas; ainda assim sinto que me arrisco à demasia. Pois bem, há riscos.

A escuta é um centro de gravidade neste texto, ainda que não o único. Assim, gostaria de levantar e colocar duas questões que a excedem. A primeira diz respeito a possíveis semelhanças entre quaisquer atividades culturalmente reconhecidas como artísticas e atividades culturalmente reconhecidas como **não** artísticas, mas que produzem, induzem, modificam ou de alguma forma pressupõem sons. Em outras palavras, embutindo exemplos: o que poderia haver de semelhante entre a acústica do hall de entrada de um grande edifício situado na maior avenida de uma grande metrópole e uma instalação sonora? Entre a trilha sonora de uma peça de teatro e um sistema de som interno de uma loja de departamentos? Ou ainda, se abordarmos a própria cidade como uma manifestação artística (outra instalação), como poderíamos pensar sobre efeitos sônicos¹¹ como o *drone*¹², por exemplo?

A segunda diz respeito à constituição de sistemas correlacionais de valores, ou seja, à relação que se pode tecer entre um som qualquer e um valor que se lhe pode atribuir mas que não está, nem mesmo conceitualmente, presente no próprio som. Seria o

¹¹ A ideia paradigmática de efeito sônico elaborada por Augoyard e Torgue e pela equipe CRESSON (2011) serão apresentados em seguida.

¹² “O efeito drone se refere à presença de uma camada constante de altura [frequência] estável em um conjunto sonoro sem variações de intensidade aparentes. [...] o efeito drone pode ser também observado em paisagens sonoras urbanas e industriais. Muitos sistemas técnicos geram sons constantes que se assemelham a um zangão [*drone*] mesmo se as frequências envolvidas não se limitam à região das graves que a caracterizam originalmente. (Augoyard e Torgue, 2005: 40)

caso, voltando ao hall de entrada sugerido no parágrafo anterior, de reconhecer valores sociais nas reflexões dos sons dos passos ao percutirem o chão de *mármore*.

A criação de correlações entre sons e valores é uma prática ancestral, como pude entender no livro de Davi Kopenawa e Bruce Albert¹³, uma vez que o poder de uma xamã yanomami está profundamente relacionado ao seu canto, e que qualquer outra yanomami pode identificar uma xamã que não sabe o que canta. De uma perspectiva cosmopolítica¹⁴, não há uma forma correta para que cante uma xamã: isso varia. Uma xamã pode reconhecer a verdade do poder do canto de uma xamã de outra família, por mais diferente que seja do seu próprio canto. Por outro lado há, em escalas institucionais, investidas no sentido de instaurar normalidades oficiais, definidas por especialistas segundo considerações científicas¹⁵ (Stengers: 2015); limites de volume sonoro (em dB¹⁶) para o dia e para a noite, com variações para zonas industriais, comerciais, residenciais, suburbanas, etc; concessões de transmissões; controle dos dispositivos que regulam profusões sonoras (inclusive de vozes falantes); etc. Em palavras, pode ficar pouco visível que estas regulamentações tem contrapartidas experimentais: de fato, é mais silenciosa a noite nos condomínios acerca das metrópoles do que nas suas entranhas¹⁷ - exceto quando se instaura um toque de recolher – este, intensamente perceptível¹⁸. Além das regulamentações oficiais, gostaria também de refletir sobre a questão correlacional a partir de Jacques Rancière (2009, 2012 e 2014), e sugerir a existência de *operações artísticas*, fundamentais em

¹³ *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*, 2016. Editora Schwarcz, São Paulo.

¹⁴ No livro *Há mundo por vir: Ensaio sobre os medos e os fins*, as autoras Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro rapidamente resumem o conceito de “perspectivismo ameríndio”, nome escolhido por T.S. Lima e Viveiros de Castro “para designar uma noção muito difundida na América indígena, segundo a qual cada espécie de existente vê-se a si mesma como humana (anatomica e culturalmente), pois o que ela vê de si mesma é sua “alma”, uma imagem interna que é como a sombra ou eco do estado humanóide ancestral de todos os existentes.” (pg. 99) Adiante: “Assim se dá então que toda interação transespecífica nos mundos ameríndios é uma intriga internacional, uma negociação diplomática ou uma operação de guerra que deve ser conduzida com a máxima circunspeção. Cosmopolítica.” (pg. 100) (Danowski e Viveiros de Castro, 2017)

¹⁵ Importante notar que não se trata de demonizar cientistas, mas de apontar implicações da relação entre a Ciência e seus financiadores, dentre elas, a adoção de paradigmas e de horizontes.

¹⁶ Esta é uma nota burocrática, e como tal, não se explica. Trata-se de linguagem criptografada. Não há nenhum auxílio disponível para indicar pistas daquilo a que se refere, neste momento.

¹⁷ CRARY, Jonathan: *24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono*. Cosac Naif, São Paulo, 2014

¹⁸ Efeito corte: alteração subta e profunda de um som, ou de uma paisagem sonora, usada composicionalmente por oposição de contrastes. (AUGOYARD e TORGUE, 2011: 29-37).

contratos múltiplos¹⁹, como os que se dedicam a construir as condições necessárias à vida conforme um determinado ponto de vista ou um grupo deles (um paradigma), incluindo entre suas atividades, para tanto, o fazer crer na verdade destas necessidades. Quase como uma novela interativa produzida completamente sobre o achatamento dimensional drástico da vida, que se quer prestar a sugerir *coisas*.

Boa parte das referências e perspectivas que tenho pesquisado já surgiram em notas: Blesser e Salter contribuem com ideias sobre arquitetura aural, Augoyard e Torgue falam sobre efeitos sônicos, Jacques Rancière discute regimes de sensíveis e tenta-se esboçar abordagens cosmopolíticas²⁰ a partir de Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, bem como de Isabelle Stengers. Sobre escuta, as referências da casa serão Pierre Schaeffer e Michel Chion. Referências também surgirão por vezes para sugerir outros acoplamentos possíveis e colocar questões que desejo relacionar ao que se discute no texto – conectar os universos.

II

Me lembro da primeira vez em que escutei uma paisagem sonora²¹ como se fosse música. Não era uma construção, tratava-se de um hipermercado de shopping center.

¹⁹ Em referência a *operação literária*, tirada do livro *Os nomes da História* (2012), no qual o autor fala de uma revolução na História a qual supostamente a teria dividido entre Ciência e narrativa. Muito basicamente, entre a invenção da *testemunha muda*, e as costuras das *operações literárias* emanaram-se *poéticas do saber*. Segundo Rancière, foi no decorrer desta revolução que se erigiu uma ciência histórica baseada sobre um “triplo contrato narrativo, científico e político no intervalo entre a velha arte política e a nova ciência da gestão de negócios. A era da história foi aquela em que os historiadores inventaram um dispositivo conceitual e narrativo próprio para neutralizar o excesso de palavra, mas também para dominar a pulsão de morte interessante à crença erudita em história. A era da história [...] foi aquela em que os historiadores puderam reescrever a cena da morte do rei no equilíbrio da narrativa e da ciência” (Rancière, 2012:63)

²⁰ Como esforço para entender que abordar qualquer tema (no caso, a escuta) sem levar em consideração que podem haver (e quase sempre é assim) outras maneiras de se abordar o mesmo tema, consideravelmente diferentes da maneira “oficial” (ou, bem entendido, da “nossa maneira”, esse “nós” como “eu e os outros homens brancos”), ou de quaisquer maneiras, na verdade. Por exemplo, a reflexão sobre o *drone* urbano pode se dar por caminhos muito diferentes das dos habitantes das grandes cidades onde se encontram com maior força, se considerada por algum povo ameríndio que possa ter como aspecto central de sua cultura a escuta profunda da floresta. Neste caso, não se trata apenas de um efeito sônico, passa a ser uma questão espiritual assim como o transe xamânico provocado por percussões.

²¹ Conceito criado por Murray Schafer, que diz respeito à escuta do ambiente em perspectiva composicional, como seria com um quadro (em inglês a relação é mais trivial, já que *soundscape*, paisagem sonora, se opõem complementarmente a *landscape*, ou, simplesmente, paisagem), guardadas

Havia um grande rumor – resultado das inúmeras vozes simultâneas bem como dos outros vários sons humanos e maquínicos refletindo persistentemente nas superfícies da vasta edificação cúbica ocupada pelo hipermercado – sobre o qual *beeps* eletrônicos dos caixas registradores e dos indicadores de caixa disponível soavam incessantemente, a distâncias variadas. Era, provavelmente, 2008. Estava, por influência de um professor de composição, a escutar diversas peças de música eletroacústica (uma composta por passos, outra pelo ventilador de um consultório médico, outras por sintetizadores, outras por sons de guerra, etc). O que foi uma novidade de – literalmente – me fazer escorrer uma breve lágrima em meio a outros consumidores esperando a sua vez de pagar pelas mercadorias, já era, havia pelo menos uns 68 anos, uma pesquisa da qual, talvez, os maiores representantes sejam Pierre Schaeffer e Karlheinz Stockhausen²².

Parece não haverem dúvidas quanto às dimensões que se abriram à escuta por intermédio da gravação sonora: abundam afirmações (que retrocedem até o próprio Schaeffer) de que a gravação possibilitou assimilar os sons como nunca antes, uma vez que estes tem como uma de suas características mais fundamentais a efemeridade – os sons soam e se dispersam; sem gravação, restam apenas fragmentos sujeitos às intervenções caprichosas da memória. Cabe apontar que não existem muitos termos específicos para o universo sonoro²³, o que contribui em dificultar sua retenção. Boa parte dos termos utilizados para discutir som vem na verdade de estudos relacionados a visão (BLESSER e SALTER, 2007:6). A tecnologia de fita magnética concedeu a Schaeffer o poder de consultar os mortos, pelo tempo que o suporte os mantivesse vivos²⁴, e assim ele pôde se aprofundar sobre suas características de uma forma até

as proporções, já que a paisagem sonora é imersiva. O conceito faz parte de um projeto maior. Consultar Schafer, Murray. *A afinação do mundo*. UNESP. São Paulo, 2012

²² Nos primórdios – década de 1950 – havia uma clara e voluntária distinção entre música concreta, feita de gravações – geralmente em fita magnética – e música eletrônica, feita de sínteses (sons “criados” por equipamentos eletrônicos, frequentemente sem uma contraparte acústica, como no caso das gravações).

²³ “Não possuímos os conceitos genéricos para descrever e desenvolver todas as formas de som perceptíveis de um ambiente, seja o *stimuli* ruidoso, sons musicais ou quaisquer outros sons. [...] Há uma escassez de ferramentas descritivas para trabalhar no nível de um código definindo as configurações possíveis entre os termos a se considerar na nossa observação: fontes acústicas, espaços habitados e o par associado da percepção e da ação sonoras.” (Augoyard e Torgue, 2011:7)

²⁴ DICK, Philip K, *Ubik*. Editora Aleph, São Paulo: 2009. Neste livro, Kindred narra sobre-vidas humanas em casas especializadas, onde as pessoas mortas – ou o que resta delas – podem ser consultas enquanto os equipamentos puderem lhes manter a sobre-vida. Faço o paralelo com os sons, efêmeros,

então inédita (salvo, é claro, para as pessoas com capacidades extraordinárias que tem sempre existido e que não estão sob [re]conhecimento geral²⁵, e para as outras eventuais pessoas que na mesma época faziam as mesmas perguntas e investigações).

Schaeffer criou uma forma de escuta – uma dimensão ou abordagem – que envolvia o ato criativo da composição²⁶, a escuta dos sons como objetos sonoros, partículas musicais. Não tão longe dali, estava Cage, se deliciando com o trânsito, “sempre diferente”, e jogando dados. Não tão perto, está Michel Chion, com seus 3 modos de escuta que elaborou sabendo da existência dos modos de escuta de Schaeffer. De formas diferentes, a gravação foi o ponto inicial a partir do qual algumas artistas incríveis foram sensorialmente capazes de devorar o som em outras dimensões. Não que antes da gravação uma motorista não soubesse dizer que algo vai mal na embreagem por causa do som do engate da 5ª, mas tampouco ela assobiava as trocas de marchas profissionalmente. Assim, gostaria de consultar Michel Chion para apontar uma dimensão muito dedicada da escuta, desde os tempos adventistas da fita magnética, a dimensão objetiva do som.

Começo com a *escuta casual*, que diz respeito à correlação entre origem e objeto; a informação que se busca no som, nesta dimensão, é o que deu origem a ele – qual a sua *fonte sonora*. Pode ser um objeto qualquer que de alguma forma produziu um som, uma pessoa produzindo sons com o aparelho vocal (palavras, inclusive), um evento como um trovão ou uma microfonia²⁷. Segundo Blesser e Salter, este tipo de

vivos enquanto soando: depois de decair e desaparecer – morrer – disponíveis para *consulta* enquanto o suporte for capaz de mantê-los vivos (“Com os cuidados devidos, a expectativa de vida de uma fita pode alcançar três décadas, freqüentemente ultrapassando a própria obsolescência de sua tecnologia” – https://pt.wikipedia.org/wiki/Fita_magn%C3%A9tica). Há contudo uma dissemelhança na metáfora: é perfeitamente possível gravar o conteúdo de uma fita para outra, mas há perda de qualidade, o que setencia um som gravado aos ruídos eternos. Se a história de Dick parece tão absurda, sugiro pensar sobre os singularitanos de que falam Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2017)

²⁵ Esta é uma nota de estrada de terra, e como tal, levanta poeira. Embora possa-se falar com alguma segurança que até certo momento histórico não havia gravadores de fita como os que se mostraram cruciais para Schaeffer, por outro prefiro evitar afirmações como essa de que jamais alguém pode escutar como ele escutou por falta de gravações. Inclusive, e aqui talvez faça um desvio por fora da estrada de terra, abrindo trilha, o Buda Gautama afirmou poder perceber as vibrações dos sons uma a uma.

²⁶ Obici, G. *Condição da escuta: Mídias e territórios sonoros*. Editora 7Letras, Rio de Janeiro, 2008, pg 26

²⁷ A tempo, um microfone é um aparelho que capta ondas sonoras e as envia adiante na cadeia do som, até que cheguem aos alto-falantes. Quando um microfone capta um sinal que acabou de enviar, ele entra numa espécie de *loop*, ou seja, capta o mesmo sinal repetidamente e com ganho cumulativo de intensidade. Em outras palavras, é, por exemplo, aquele som muito agudo e forte que escutamos quase

escuta acontece simultaneamente em relação a outras fontes de informações: “visão, memória, imaginação, emoções e contexto social” (2007:182). Gostaria de pensá-las como dimensões da escuta, o que continuaria de acordo com Deleuze e Guattari: a escuta também, segundo as mesmas circunstâncias, é uma dimensão da visão, da memória, da imaginação, das emoções e do contexto social.

Eis um momento oportuno para abrir espaço e pensar mais um pouco sobre os *efeitos sônicos*. Segundo Augoyard e Torgue: “[h]á um efeito para cada operação sônica” (2011:8). Isso significa que toda vez que por algum motivo ocorre um som, cada modificação que ele sofre está relacionada a um efeito sônico: seu *decaimento* até a inaudibilidade; sua *reverberação*²⁸ num espaço amplo, seu eco num desfiladeiro, a filtragem²⁹ em uma sala de concertos, etc. E continua: “[o] sinal físico está sujeito a distorções perceptivas, à seleção de informação e a atribuições de significado que dependem de capacidades, psicologias, cultura e histórico social do ouvinte”. Daí que o efeito sônico, uma questão cosmopolítica, deve ser entendido como um paradigma, e não “como um ‘conceito completo’, em seu sentido estrito” (2011:9). Para Augoyard e Torgue, entender um efeito sônico significa transitar por locais diferentes, por isso no livro *Sonic Experience* (2011), a equipe de pesquisa CRESSON (Centro de pesquisa do espaço sonoro e ambiente urbano, ligado à Escola Nacional de Arquitetura de Grenoble), composta de engenheiras, arquitetas, planejadoras urbanas, sociólogas, filósofas, geógrafas e musicólogas tecem abordagens a partir de perspectivas variadas, “[p]or exemplo, a reverberação, ao mesmo tempo em que pode ser descrita pela acústica, pode também se aplicar aos domínios das comunicações sociais ou dos rituais e mitologias” (idem: 14). “Os domínios de referência selecionados são: física acústica e

toda a vez que um guitarrista chega a menos de 10cm de seu amplificador, com os volumes no máximo. Se o amplificador for valvulado, aí é batata. Embora aconteça sobre um aparato tecnológico, a microfonia em si é um acontecimento elétrico, portanto físico, tal qual o trovão, que é – *grosso modo* – a contraparte sonora de uma descarga elétrica que parte de uma região mais carregada para outra menos – significando que um trovão pode subir aos céus.

²⁸ “Efeito de propagação no qual um som continua após o término de sua emissão. Reflexões do som nas superfícies ao redor são adicionadas ao sinal direto” (Augoyard e Torgue, 2011:111). A vastidão de um espaço fechado é revelada pelo decaimento da reverberação (Blessner e Salter, 2007:49).

²⁹ “Um reforço ou enfraquecimento de frequências específicas de um som. [...] Um efeito de filtragem é percebido quando a frequência de um som com o qual estamos acostumados ou que escutamos previamente é modificada. Vários itens do ambiente entre a fonte e o ouvinte podem filtrar sons. Esse itens podem estar relacionados à propagação dos sons pela ar (densidade atmosférica, movimento de ar criado pelo vento, taxa de lapso), ou à presença de obstáculos que bloqueiam a recepção direta de um sinal (por exemplo, paredes de isolamento de tráfego).

acústica aplicada; arquitetura e urbanismo; psicologia e fisiologia da percepção; sociologia e cultura cotidiana; estéticas musicais e eletroacústicas; expressões textuais e midiáticas” (ibidem: 16). Há ainda outra classificação, esta voltada para as relações entre o ambiente e o ouvinte humano: efeitos elementares, composicionais, mnemo-perceptivos, psicomotores e semânticos (mais informações sobre isso logo adiante).

A escuta casual de que falava agora há pouco se relaciona principalmente aos efeitos sônicos que de alguma forma sugerem causas ou origens, mas, apesar da sondagem por correlações, é consideravelmente “plástica[,] porque ela funde experiências concretas, eventos externos e as expectativas de um ouvinte” (Blessner e Salter, 2007:182). Ou seja, históricos de experiências, eventos considerados externos ao sujeito – portanto fora de seu conhecimento prévio – e eventuais expectativas humanas ligadas a qualquer natureza de situação: “[n]ós escutamos o que esperamos ouvir mesmo que isso não esteja representado em um som, e não escutamos o que não esperamos escutar” (idem). Sequer é necessário que concordemos sobre as regras acerca da ocorrência de um som: basta que ocorra na mente de “alguém [que,] a aguardar pela aparição de um som irá ‘pré-escutá-lo’ – quer dizer, irá verdadeiramente escutar – o sinal esperado, *mesmo que nenhum som tenha sido emitido*” (Augoyard e Torgue, 2011:25, o grifo é meu). Esta passagem se refere ao efeito sônico *antecipação*, considerado como um efeito mnemo-perceptivo – efeitos associados à organização mnemônica e perceptiva de indivíduos em situações concretas e altamente reforçados por características culturais (idem: 17), em outras palavras, este grupo de efeitos se relaciona com sons que existem na memória e com a forma como participam do processo de percepção sonora, junto com os eventos externos.

Os efeitos sônicos frequentemente possuem opostos ou *quasi*-idênticos. Além disso, variam de acordo com os contextos. Penso nos sonoplastas do mundo, em seu *metié*, imprimindo nos corpos os sons *necessários* (de acordo com o processo criativo, com toda a liberdade do mundo). Penso em “[u]ma cantora que imita um trompete [e que] não está necessariamente tentando suceder uma representação estrita de um elemento sonoro; antes, ele ou ela está tentando encontrar uma imagem sonora básica que dará a *ilusão da presença* do instrumento. O mesmo serve para sonoplastas

que criam efeitos sonoros especiais. Eles se superam em encontrar e selecionar o princípio primário de cada som pela escuta analítica” (idem, 63). Nem sempre um sonoplasta utiliza um som que de fato corresponde à gravação daquilo de que o som faz as vezes. “Em uma cena de batalha, um estouro de balão é um canhão” (Blessner e Salter, 2007:182). Pois bem, se no caso de uma cena de batalha, um balão é um canhão, isso se dá pelo efeito *imitação* (a última passagem citada de Augoyard e Torgue se refere a este efeito³⁰ semântico³¹), numa batalha verdadeira é muito mais provável que o balão seja o canhão por efeito de antecipação (pobres rimas).

Posso adicionar a arquitetura aural a este cruzamento entre efeitos sônicos e escuta casual. Enquanto efeito sônico³², um *eco* é “um fenômeno observado na natureza, a repetição simples ou múltipla de uma emissão sonora, ligada à reflexão no espaço de difusão” (ibid.: 47). Visto pelo prisma da arquitetura aural, “[...] nós podemos interpretar o eco como uma parede (objeto acústico passivo). O eco é o meio aural pelo qual nos tornamos cientes da parede e suas propriedades, tal como tamanho, localização e material superficial. A parede se torna audível, em outras palavras, a parede tem uma manifestação audível mesmo não sendo a fonte original da energia sonora” (Blessner e Salter, 2007:2).

Quero aproveitar a transição para o modo de escuta seguinte, a saber, *semântico* (homônimo de uma das categorias de classificação de efeitos sônicos), para aprofundar a arquitetura aural na viagem. Como foi dito em uma nota deste texto, arquitetura aural diz respeito à relação entre ondas sonoras e o espaço onde soam. O som, ao se propagar pelo espaço, sofre alterações que por sua vez oferecem uma fotografia sonora, um retrato do espaço, em sons. “[...] considere uma parede reta localizada a alguma distância. Quando a onda sonora vinda de uma palma é refletida

³⁰ Imitação – Um efeito semiótico se referindo a uma emissão sonora que é conscientemente produzida de acordo com um estilo de referência. Imitação implica o uso de um código cultural que permite reconhecimento desse estilo na emissão sonora. [...] Imitação implica um senso de intenção da parte do emissor, e para ser apropriadamente percebida, também requer que o ouvinte tenha conhecimento da referência. (Augoyard e Torgue, 2011: 59)

³¹ “Efeitos semânticos usam a diferença de significado entre um contexto dado e sua significação emergente. Descontextualização está sempre implicada, seja provocada por choque, humor ou jogada [*play*] consciente, ou por adicionar valor estético ao som” (idem, 17).

³² No caso, efeito sônico elementar, ou seja, um efeito “voltado ao material sonoro em si (altura, intensidade, timbre, ataque, duração, *release*, forma do sinal), ou seja, o modo de propagação do som. Profundamente enraizados no conhecimento acústico contemporâneo, são todos quantificáveis” (ibid.)

por essa parede distante, nós ouvimos a reflexão como um eco discernível. A distância até a parede determina o atraso para a chegada do eco, a área da parede determina a intensidade, e o material da superfície da parede determina o conteúdo de frequências.” (Blesser e Salter, 2007:2). De fato, há alguns seres humanos que, sem enxergar com os olhos, se tornam capazes de escutar o espaço com precisão o suficiente para identificar objetos, portas, pessoas, etc e de andar com desenvoltura na rua em meio a várias pessoas e percebendo o trânsito³³. Isso é feito por um princípio conhecido por ecolocalização [echolocation], (Blesser e Salter, 2007), usado também por morcegos: estes voam aos berros, tão líricos que não escutamos, e ao receberem a reflexão de seus berros, passam a saber a forma do espaço. Bem, os humanos não precisam berrar, bastam pequenos estalos de língua-em-céu-da-boca ou de bengala, pedaço de pau, etc.

De fato, Blesser e Salter iniciam o livro *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture* (2007) [Espaços falam, você escuta? Experimentando arquitetura aural] dizendo que

“[p]erceber atributos espaciais não requer nenhuma habilidade especial – todos os humanos o fazem [...]. Por exemplo, quando vendados, quase todos nós podemos nos aproximar de uma parede sem tocá-la simplesmente nos atentando para a maneira que a parede altera o balanço de frequências³⁴ do ruído de fundo. Similarmente, os sons de nossas pegadas dão pistas da localização de escadas, paredes, tetos baixos e portas abertas” (2007:1). As autoras acreditam que “[q]uando nossa habilidade de decodificar atributos espaciais é suficientemente desenvolvida através do uso de uma ampla gama de pistas acústicas, nós

³³ “[...][consciência auditiva espacial] nos permite que nos orientemos num espaço e que naveguemos através dele. A escuta de objetos acústicos e superfícies suplementa a visão ou, no caso de escuridão ou cegueira verdadeiramente lhe substitui” (Blesser e Salter, 2007:11).

³⁴ “Um efeito de filtragem é percebido quando a frequência de um som [...] é modificada. Vários itens do ambiente entre a fonte e o ouvinte podem filtrar sons. Esse itens podem estar relacionados à propagação dos sons pelo ar (densidade atmosférica, movimento de ar criado pelo vento, taxa de lapso), ou à presença de obstáculos que bloqueiam a recepção direta de um sinal (por exemplo, paredes de isolamento de tráfego). [§] O sistema auditivo humano, do ouvido externo ao cérebro, é em si um processo de filtragem. Subjetividade também intervém como um filtro que é influenciado pelo grau de familiaridade com situações sonoras, memória e possíveis conotações.” (Augoyard e Torgue, 2011:49).

podemos prontamente visualizar objetos e geometrias espaciais: nós podemos “ver” com as orelhas” (idem: 2).³⁵

Seguem declarando que “[a]lém de providenciar pistas acústicas que podem ser interpretadas como objetos e superfícies, arquitetura aural pode também influenciar humores e associações. Mesmo não estando conscientemente atentos para o fato de que arquitetura aural pode em si ser considerada um estímulo sensorial, nós reagimos a ela” (ibid.) Isso quer dizer que a interferência do espaço na forma de um som é capaz de agenciamentos sensíveis. “Podemos experimentar uma sala de estar como fria ou quente independentemente de sua verdadeira temperatura, ou uma estação de trem como solitária e proibitiva independente de sua aparência real”. O *envelopamento* [*envelopment*] é um efeito sônico semântico que diz respeito ao espaço físico: “[a] sensação de estar cercado por um corpo sonoro que tem a capacidade de criar um *inteiro autônomo*, que predomina sobre outras características circunstanciais do momento” (Augoyard e Torgue, 2011:47, grifo meu). Este inteiro autônomo seria a paisagem sonora, a escuta em 360 graus, o ambiente, a imersão³⁶: uma experiência que cerca completamente seu sujeito. Assim, pode-se estar em uma estação de trem, e por algum motivo experimentar a personalidade aural de sua paisagem sonora de uma forma a *estar em uma estação solitária e proibitiva*³⁷; pistas auditivas contribuem ativamente na construção da experiência individual do espaço (Blessner e Salter, 2007:03) e, às vezes, o envelopamento se “aplica a situações negativas, mas mais frequentemente ele provoca reações comparadas ao encantamento” (Augoyard e Torgue, 2011:47). O gatilho para o envelopamento pode ser, justamente, a paisagem sonora de uma eventual estação de trem.

A imersão conecta o envelopamento à *anamnese*: “[u]m efeito de reminiscência no qual uma *situação ou atmosfera* passada é trazida de volta à consciência do ouvinte” (ibid.:21, grifo meu). Neste caso, a imersão se dá numa “situação ou atmosfera” mediante conexão oportuna com a memória – por exemplo, uma música relacionada à uma fase da vida tocando no celular de alguém, uma cantada de pneu, um timbre de

³⁵ Me faz pensar sobre pequenos insetos que não tem olhos. Sobre montanhas também.

³⁶ Segundo Augoyard e Torgue, imersão é “a dominância de um micro-ambiente sônico que toma precedência sobre um campo perceptivo secundário ou distante”. O mar.

³⁷ Convém apontar para Mielville, China. *A cidade e a cidade*. Boitempo Editorial, São Paulo: 2014.

voz, uma multidão ou uma personalidade aural³⁸ – esta última relaciona o efeito à escuta do espaço. De fato, “[a] acústica de um espaço também inscreve sua volumetria na memória”³⁹ (Augoyard e Torgue, 2011:24). A filtragem, uma das principais componentes da personalidade aural, é notavelmente eficaz em provocar anamnese (idem:23). Entrar num espaço com características semelhantes a outros (tamanho, forma, materiais, etc) pode desencadear o reviver de uma experiência imersiva completa, uma vez que “não apenas este som é lembrado, mas todas as outras componentes sensoriais e afetivas também cruzam os limites da consciência” (ibid.:22). Vez ou outra damos uma volta por aqui, pelo encontro da escuta com outras dimensões: há memórias de sonhos, com volumetrias corporais transdimensionais.

III

Escuta semântica se volta para mensagens codificadas no interior do som. Um exemplo óbvio, segundo Blesser e Salter seria a linguagem falada: “uma sequência de fonemas usados para representar palavras, frases, gramática, semântica e significado” (2007:182). Segundo estas autoras, “[o] ouvinte escuta os códigos, não os sons que carregam as informações codificadas” (idem). Essa separação é muito interessante pois permite identificar e nomear dimensões (primeiro parágrafo do texto). Por outro lado, existe sempre um *ao mesmo tempo*, durante o qual também existe tudo junto: o presente; durante o qual a escuta semântica não pode operar sozinha, sem as outras escutas (o que já poderia ter sido dito na seção II, a propósito), de forma que sua categorização é apenas algo que acontece *ao mesmo tempo*, e assim por diante:

³⁸ “À medida em que escutamos como sons de múltiplas fontes interagem com os vários elementos espaciais, nós designamos uma personalidade identificável para a arquitetura aural, de uma forma muito semelhante à qual interpretamos um eco como a personalidade aural de uma parede [...] Todo espaço tem uma arquitetura aural” (Blesser e Salter, 2007:2). Tente imaginar o som do trânsito no centro de São Paulo transferido para um deserto, ou se imagine cantando no chuveiro e ao piscar de um olho se imagine cantando no karaoké. Antes de pensar nas roupas, mantenha a atenção na sua sensação auditiva nas duas situações: em ambos os casos é você cantando. A diferença no som e na sua experiência é justamente o contraste das personalidades aurais do chuveiro e do karaoké.

³⁹ “[...] a escuta decodifica o tamanho como o volume métrico global porque o som permeia o ar como um fluido, se movendo ao redor de objetos e dentro de fendas. Não podemos ver o volume, mas podemos escutá-lo. Auralmente sentimos o volume de um espaço amplo por seu longo tempo de reverberação e o volume de um espaço pequeno por sua afiada ressonância de frequências” (Blesser e Salter, 2007:21)

⁴⁰ Arquitetura aural como memória de um espaço num som, tal qual um risco de uma dobra num papel.

escutas acontecendo *ao mesmo tempo* e funcionando num conjunto misturado como gotas de limão na água, o que nos leva prematuramente à última modalidade de escuta proposta por Chion, a escuta *reduzida* (mais alguém pensou “escuta limonada?”).

A prematuridade se deve ao fato de não ter nem arranhado a superfície da escuta semântica. Contudo, já se faz necessário falar daquela dimensão tão especial que a fita magnética fez pular aos sentidos: proponho a reflexão acerca das acomodações que o som providencia para o código que supostamente transporta na escuta semântica: na fala, ao contrário da escrita, a mensagem codificada linguisticamente não se dá por signos visuais, e sim por articulações sonoras. Ou seja, para articular letras (símbolos), uma pessoa opera sons complexos num fluxo pontuado por, entre outros elementos, alterações de altura (mais agudo ou mais grave) e de ritmo. Para prestar atenção “somente” à mensagem linguística, é necessário interpretar pistas acústicas e eventualmente até visuais ou lógico-intelectuais: “em um ambiente ruidoso [...] a leitura labial suplementa a informação auditiva de um discurso que de outra forma seria ambíguo ou ininteligível” (ibid.). O efeito sônico de nome mais divertido dentre os presentes no livro de Augoyard e Torgue, a saber, efeito *festa de drinks* (ou simplesmente *drinks*), pode servir muito bem para clarear esta questão. Trata-se de um efeito mnemo-perceptivo (pg.8) que “se refere à nossa habilidade de focar a atenção na fala de uma pessoa específica desconsiderando informações irrelevantes vindas das imediações. [...] De uma perspectiva física, o principal elemento no efeito *drinks* é a separação *espacial* entre ruído e fala. No nível psico-fisiológico, escuta seletiva é governada pela nossa capacidade de discriminar sons de diferentes fontes – isso é, pela nossa capacidade de localizar no *barulho*” (Augoyard e Torgue, 2011:28. Os grifos, para variar, são meus). Numa situação como esta, focar na mensagem codificada transmitida pelo som de uma voz implica um elaborado processo de escuta no qual a existência de pistas sempre passa pelos três níveis, casual, semântico e reduzido. Focar em um som específico requer algum nível de intenção: envolve analisar os timbres⁴¹ para decidir o que é relevante e o que é irrelevante. Aqui quero

⁴¹ Timbre é uma referência de especificidade para um som, já que frequentemente os dois termos, timbre e som, servem como sinônimos. Timbre é apenas um termo *mais* técnico que pressupõe a decomposição do som em frequências constituintes. Analisar um timbre seria, portanto, analisar a

apontar que uma das dimensões acopladas aos timbres, neste balanço de frequências, é justamente o espaço: pelas transformações que este implica a um som, encontramos boa parte das pistas para focar em uma fonte específica. Estas pistas não são os códigos linguísticos acionados pela escuta semântica, são imanentes às ondas sonoras, estão no timbre. Este é justamente o domínio da escuta reduzida, o timbre, as qualidades sonoras de uma onda, independente de sua origem e da sua eventual mensagem.

Novamente, na festa de *drinks*, se não associarmos todas as pistas acústicas da escuta reduzida à identificação do *quem é quem*, esta não terá tanta utilidade. Antes: não será possível, pois como iria a escuta reduzida dizer quem é quem? Isso é justamente a escuta casual, que pra dizer quem é quem precisa da reduzida. Morde-se o rabo ao mesmo tempo em que se vira do avesso e de um jeito meio metal fundido volta-se a imagem anterior. A escuta.

III

Sotaques; padrões de qualidade de áudio; paisagens sonoras em perspectiva à cidade – e o que se pode tirar de quaisquer dimensões acopladas a elas; a *urgência* das vinhetas dos plantões dos telejornais, bem como as vozes especialistas; se não o drone, sua *ausência*; o tom de voz profissional; as quantidades de ruído permitidas; o cinema e o som *surround*; e diversas outras dimensões, sob a mirada das formas de escuta apresentadas até aqui, poderiam revelar em um sotaque, a territorialidade (aproximada) mas não os valores que se possa atribuir à sua procedência; nos padrões de qualidade de áudio, ferramentas, métodos, configurações, quantificações relativas a intensidades elétricas e códigos algoritmos, etc, mas não o som de *obsoleto*; nas paisagens sonoras seus elementos audíveis e suas regulamentações, mas não as condições de sonho nas cosmópolis; nas vinhetas, instrumentações e retórica motívica (viva!) mas não *importância, relevância, verdade ou oficialidade*. Tampouco nelas se encontra a instrução de interromper a ordem do dia para maiores informações; assim

relação entre estas frequências. Quando falamos em ondas sonoras, via de regra (se não estivermos num laboratório ou discutindo física teórica), falamos de ondas complexas, ou seja, ondas compostas de muitas frequências em relação mútua – ondas simples, de apenas uma frequência, são encontradas em livros e mentes, considerando que sempre há uma margem de distorção nos sinais dos equipamentos eletrônicos que chegam mais perto de gerar uma onda simples (chegam *quase* lá).

como a voz dos especialistas por um lado tem um estilo de dicção e uma atenção estética ao ritmo, e por outro lado é *confiável* (*seja por instrução, informação ou caráter*); na ausência do drone, uma paisagem sonora e suas análises – talvez pistas sobre densidade demográfica – mas não o valor da propriedade da terra; o tom de voz profissional, respeitando tal nível de intensidade e a teoria da informação, mas não a *forma correta* de responder às chefes; e finalmente, no cinema há o áudio e todos os seus processos, teorias e conceitos, mas há também (dentre infinitos outros também) os sons que *propõem* paisagens sonoras *ficcionais* ou experimentadas apenas no imaginário e nos sonhos; e os que representam – sob o inevitável achatamento dimensional – uma perspectiva de como *são realmente*. Embora se identifique precisamente as operações no som que correspondem às características consideradas (mantendo em mente que oratória se pratica), elas não são sua causa, são apenas uma descrição – assim como as *formas* de escuta abordadas.

Sem sair da jurisdição dos *ao mesmo tempos*, acoplo à escuta uma dimensão – multidimensional, em si mesma, como as outras todas costumam ser, a propósito⁴² – relativa aos regimes comuns de correlações entre valores e sons (paisagens sonoras e arquiteturas aurais inclusas). É uma dimensão que tento desacoplar de Jacques Rancière para acoplar aqui, na escuta, e que se chama *partilha do sensível*. O autor chama “partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.” (2009:15). Em si, um *ao mesmo tempo*: o todo e as partes. A partilha de que Rancière fala opera tanto a construção de um todo, um conjunto que contém o possível, quanto sua partilha, segundo as competências de cada um.

Não tenho nada a problematizar quanto a existência desta partilha⁴³: todavia, a questão que coloco requer condensar no texto um ponto que permeia toda a dissertação a que pertence: a feitiçaria e a análise do capitalismo como sistema de

⁴² Deleuze e Guattari seguem de carro por estradas estreitas, de curvas fechadas, beirando precipícios; eu, um garoto de uns 11 anos de idade, tento seguir numa bicicleta sem freios. Pode ser que encontre a morte, mas pode ser que consiga seguir. Afinal de contas, seguir não é assim tão difícil: difícil é fazer as curvas sem freio. Estratos e sub-estratos (2011).

⁴³ “Quando uma cultura mantém exposição consistente a uma classe de sons, sua percepção é razoavelmente consistente entre ouvintes pertencentes a essa mesma cultura” (Blessner e Salter, 2007:13), respeitadas as possibilidades dos termos *consistente* e *cultura*. Um exemplo seria a fala.

feiticiarias proposta por Isabelle Stengers e Philippe Pignarre⁴⁴. O que questiono acerca das partilhas, é sua captura por feiticiaria e sua colocação à disposição do feiticeiro antropocênico, o Capitalismo, este despertador digital de Gaia⁴⁵. As autoras dizem que boa parte do feitiço de captura funciona pelo sistema de alternativas infernais⁴⁶, um poderoso agenciamento dedicado a convencer (fazer acreditar) de que muito embora seja desagradável aceitar uma necessidade (e sente-se muito, por isso), ainda é melhor do que enfrentar as consequências de não aceitá-la. Este mecanismo está intimamente ligado ao regime dos sensíveis, uma vez que se refere a uma totalidade de possibilidades, ou seja, a *tudo que é possível*, da onde se escolhe a melhor (claramente, a menos pior) *opção*. Ao mesmo tempo, define partes competentes: o que, deste conjunto de medidas, ações e recursos definido por especialistas como a solução *natural* (as tais alternativas) para um processo de transformação humana *inevitável* (chovem recorrências a Darwin, mas prefiro apontar para Stengers: 2012) e sempre em crises passageiras, pertence a cada um sob seu território⁴⁷? Em poucas palavras: seleciona-se os possíveis mais adequados e se los nomeia “tudo”. Então, se distribui este *tudo* parte a parte, de acordo com as competências e capacidades atribuídas a cada um, segundo seus próprios esforços e, em última instância, pela *natureza* (idem).

De alguma forma, então, estou propondo imaginar que o acoplamento do regime do sensível à escuta, estando ambas (escuta e regime do sensível) sob o abraço apertado

⁴⁴ Isabelle Stengers e Philippe Pignarre, *La Sorcellerie Capitaliste* (Editions La Découvert, Paris, 2005)

⁴⁵ Stengers define Gaia de diversas maneiras, cada uma atribuída a um paradigma, e se posiciona em relação a elas: “Para aqueles que chamarei agora de “nós”, que pertencem, quer queiram quer não, ao mundo que provocou esta intrusão [de Gaia] e produziu os meios para compreender que não se trata de uma crise transitória, ela [Gaia] pode figurar como intrusa, a protagonista que entra em cena sem anúncios prévios e detona todas as relações estabelecidas, anulando o que estas relações tinham como garantido, incluindo a relação antagônica moderna *quasi* ritual entre o pensamento crítico e o reclame científico de acessar a realidade” (Stengers, Isabelle. *Gaia, the urgency to think (and feel)* [*Gaia, a urência de pensar (e sentir)*], em *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra*. Colóquio Internacional realizado entre 15 e 19 set 2014 na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Realização: PUC-RJ e Museu Nacional).

⁴⁶ *Grosso modo*: ou você aceita fazer algo que não quer, ou se vê sob consequências que provavelmente quer menos ainda. Ex.: ou você aceita os preços que os laboratórios decidem cobrar sobre os remédios, ou fica sem pesquisa em novos medicamentos, já que quem faz esta pesquisa, atualmente, são, em parcela majoritária, as empresas farmacêuticas.

⁴⁷ Há que se remeter a Platão e a sua República: lá, cada uma tinha seu ofício, para o qual era a mais destacada (na verdade, o único para que prestava), que lhe esgotava o tempo. Assim, uma sapateira se ocuparia somente de sapatos, nada teria que ver com patos. Assim se dividiam as partes nesta República. (Rancière, 2009:15-26)

do sistema de feitiçaria chamado Capitalismo, é capaz de operar capturas⁴⁸. Os feitiços que opera, na prática, parecem coincidir amiúde com as operações artísticas de que falava, junto a diversas outras dimensões que orbitam a feitiçaria – energia (fóssil, renovável, financeira, espiritual, etc...), política, matéria física, forças mentais, desejos, imaginário, marcas e outras cristalizações severas, etc. Cada uma feita das outras todas. No entanto há uma certa distinção entre o que *é* arte e o que *não é*, que torna a identificação das operações artísticas mais complexa, como se estas estivessem escondidas atrás de uma outra aparência⁴⁹: os figurinos sob os uniformes e estes marcando territórios; a instalação sonora sob as atividades industriais e comerciais, o trânsito e as instalações elétricas⁵⁰, dia e noite dedicadas (entre vários *ao mesmo tempos*) a fazer crer que as paisagens sonoras das atividades produtivas constituem a evolução *natural* das paisagens sonoras urbanas. O que aí está é simplesmente *natural*, enquanto que o que está na arte é *cultural*⁵¹. “[...] a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada” (Rancière, 2009:65). De fato, a produção de um trabalho artístico ou um acadêmico envolve muitas etapas similares: pesquisa, leitura, escrita, roteirização, terinamento, cálculos, orçamentos, documentações, metas, experiência, resolução de situações para as quais se desconhece formas de abordar e de se relacionar, uso de criatividade para proceder nestes casos, desenvolvimento de tecnologias de traduções entre dimensões, etc. Há, no entanto, uma diferença aparentemente inevitável: o artístico deverá ser apresentado como trabalho arte para que assim seja, e o mesmo transposto é válido

⁴⁸ Stengers chega a mencionar o já famoso apocalipse zumbi, como exemplo de mito de captura definitivamente desumanizadora.

⁴⁹ “Um mundo “comum” não é nunca simplesmente o *ethos*, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das ‘ocupações’ num espaço de possíveis. A partir daí é que se pode [64]colocar a questão da relação entre o “ordinário” do trabalho e a “excepcionalidade” artística” (Rancière, 2009:63-64).

⁵⁰ “A Revolução Elétrica ampliou muitos dos temas da Revolução Industrial e acrescentou alguns novos efeitos. Pertencendo à velocidade de transmissão aumentada da eletricidade, o efeito da linha contínua estendeu-se até chegar ao som de alturas definidas, harmonizando, assim, o mundo em centros de frequência de 25 e 40 e depois de 50 e 60 ciclos por segundo”, concluindo adiante: “[...]nos países que operam com correntes alternadas de 60ciclos, é esse som, hoje, que fornece a frequência ressonante, pois esta será ouvida (junto com seus harmônicos) na operação de todos os recursos elétricos, das luzes e amplificadores aos geradores. Onde o dó é afinado a 256 ciclos, essa frequência ressonante é o si natural” (Schafer, R. Murray, A afinação do mundo, Editora Unesp, São Paulo, 2001). “Dó” e “si” são notas musicais, assim como ré, mi, fa, sol e la. Schafer está dizendo que a rede elétrica produz um ruído que corresponde a uma nota musical nos países ocidentais, onde estas notas são usadas.

⁵¹ (Lembrando os *ao mesmo tempos* e os feitiços de captura), a cultura, associável e uma verdadeira multiplicidade de manifestações e significados, pode dar em carnaval e pode dar em carnaval na Globo.

para o acadêmico – lembrando que a mera apresentação não garante o reconhecimento. Há que se ganhar os corações.

Talvez o gato tenha aceito o balde ao se dar conta de que este era a única coisa que poderia salvá-lo de uma enchente. Fato é que entrou nele (teria entrado até numa caixa hermética). Retomando Stengers e Pignarre (2009),

“[...] a nova tarefa para aqueles que são agora responsáveis pela (boa) governança não é mais fazer políticas e confrontar as histórias divergentes que constituem a Europa. Eles terão que explicar pedagogicamente aos eleitores as amarras aos quais ‘nós’ todos devemos nos submeter graças à ‘globalização’. Eles terão que explicar que nada pode ser feito [24] contra essas amarras, porque tentar se opor a elas poderia tornar a situação ainda pior. O inevitável deve portanto ser aceito: se adaptar à guerra econômica perpétua que se tornou o único horizonte” (Stengers e Pignarre, 2011: 23-24).

Por isso precisamos nos concentrar tanto e produzir tanto: para compensar as flutuações econômicas. E, supostamente, é por isso que a arte tem que ficar dentro de uma gaveta, assim como muitas coisas mais, inclusive as tecnologias e estratégias todas, para evitar que se perca tempo com elas neste contexto crítico em que se deve concentrar todas as forças na sobrevivência. Nesse grau de necessidade, a objetividade e a concentração necessárias não permite que se perca muito tempo com perguntas cautelosas. É necessária ação.

No entanto, colocar a arte dentro da gaveta foi muito mais difícil do que colocar o gato no balde do banho, sob a suposta enchente (e teria sido mesmo sob foguetório de final de ano)⁵². Muito mais. Tipo de coisa que só se faz com choque elétrico, sedativos e feitiçaria. Volto aos regimes de sensíveis, aos lugares aos quais o sensível pertence, na

⁵² Tenho certeza de que o gato fez o melhor que pôde, um viva para o gato! Mas acho pertinente colocar em questão (que eu não posso responder) se não havia um armário para subir, e de lá, para outro mais alto. Ou talvez, no espanto, a enchente não fosse mais que uma máquina de lavar rebelde. De qualquer forma, será sempre possível que tenha sido mesmo uma enchente. Insisto: ao imaginar *outros* possíveis, sempre considero que o que pode existir é infinitamente maior do que eu posso formular agora. Se, hipoteticamente, todas as publicitárias do mundo passassem a pensar em maneiras de reduzir lixo tecnológico, participar de redução de danos e promover melhorias de infra-estruturas – sem as demandas do feiticeiro antropocênico –, o que passaria a ser possível me ofusca completamente. No entanto, talvez, se houver mundo por vir, isso pode acabar acontecendo.

partilha que se faz do *tudo*: Jacques Rancière encontra o que vou chamar de três grandes feitiçarias para capturar a arte no ocidente. “No que diz respeito ao que chamamos *arte*, pode-se com efeito distinguir, na tradição ocidental, três grandes regimes de identificação” (Rancière, 2009:28, o grifo, finalmente, é do autor). Esses regimes são espécies de protocolos – ou algoritmos – que regulamentam especificamente os domínios da arte e das operações sensíveis dentro do *tudo* da partilha. “[...] a singularidade de um regime particular das artes, isto é, um tipo específico de ligação entre modos de produção das obras [28] ou das práticas, formas de visibilidade dessas práticas e modos de conceituação destas ou daquelas” (idem, 2009:27-28). Instruções que correlacionam maneiras de fazer a maneiras de dar visibilidade – definir os lugares onde se encontra arte, sob que regime de entrada ou admissão, etc – e maneiras de conceituar e justificar literariamente.

“Em primeiro lugar, há o que proponho chamar um regime ético das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem”(idem:28).

Sob este regime, a arte não existe por si mesma, é visível apenas enquanto parte de serviços maiores, como o louvor, a nobreza e a educação cívica. Não se vê arte fora destes contextos⁵³, quero dizer, não é que ninguém faça (tenha feito), é só que o consenso vai chamar por outro nome. Sob o regime ético, tema profano não é arte: trata-se do regime da crítica absoluta. Noto uma certa semelhança com a escuta casual, que correlaciona origens e destinos – da onde veio um som: uma correlação que já pressupõem *causa* (fonte sonora), *efeito* (som) e *percepção* (identificação, banco de dados). A resposta pressupõe um objeto, algo posterior a transformações materiais que serve a um propósito. Ao se relacionar um som a uma fonte pela escuta casual, se admite a existência de objetos servis, uma vez que o som foi *causado*. Um som ao qual não se relaciona uma causa, pode virar um efeito sônico mnemo-perceptivo, *algo que acontece apenas na mente*.

⁵³ Mozart é um caso notório desta situação: tendo se dedicado para criar fora dos âmbitos palacianos, morrera precocemente, poucas décadas antes de Beethoven alcançar o sucesso da forma que pretendeu. Elias, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994.

“Do regime ético das imagens se separa o regime poético – ou representativo – das artes. Este identifica o fato da arte – ou antes, das artes – no par *poiesis/mimesis*. O princípio mimético, no fundo, não é um princípio normativo que diz que a arte deve fazer cópias parecidas com seus modelos. É, antes, um princípio pragmático que isola, no domínio geral das artes (das maneiras de fazer), certas artes particulares que executam coisas específicas, a saber, imitações. Tais imitações não se enquadram nem na verificação nem na verificação habitual dos produtos das artes por meio de seu uso, nem na legislação da verdade sobre os discursos e as imagens”. (ibid.:30)

Como entendo, o regime poético difere do ético no que este pretende deter o gato num balde pequeno *demais*. A arte precisa de independência, verdadeiramente. Pois bem, fizeram uma gaveta maior. Antes: fizeram várias gavetas, um arquivo inteiro. Isso significa que agora se admite todas as raças de gatos e que onde há profanação pode haver arte também. Há gavetas para isso tudo, mas devo compreender que há também senhas específicas para abrir as gavetas e colocar gatos dentro. Este é o regime da crítica legítima. Sobre as gavetas,

“O princípio de delimitação [31] externa de um domínio consistente de imitações⁵⁴ [...] se desenvolve em formas de normatividade que definem as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas: separação do representável e do irrepresentável, [...], conveniência ou correspondência, critérios de distinção e de comparação entre as artes, etc” (ibid.:30-31).

Basicamente, estas questões acima constavam em boa parte da cartografia artística pós-moderna (Rancière, 2009, cap. 2). Qualquer um pode aspirar à arte, mas é necessário, insisto, conhecer a senha, ter a chave, falar a língua, ter o jeito, a imagem e a voz; é preciso o documento, o estudo, a escola, a chancela e o dinheiro.

O regime poético é o que relaciona uma obra feita num determinado espaço, com determinados materiais e determinadas técnicas, expostas em determinados locais e

⁵⁴ Formulários destinados a gavetas específicas.

transformadas em valor financeiro por determinados procedimentos. Tudo assim indeterminadamente detalhado, uma vez que não se trata de imitar modelos, e sim formas de fazer e tornar visível:

“[...] a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, [32] mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações” (ibid.: 31-32).

Um vinco, uma dobra, uma memória. Num papel, uma dobra dá visibilidade a uma forma: *origami*.⁵⁵ A partir daqui, a arte pode existir por si só, e suas obras podem ser “apenas” obras de arte. No entanto, havia-se que atender as correlações entre as formas de fazer, as de fazer ver e as de fazer convencer, as quais, neste regime, são definidas pelas instituições de arte e pelas formas de organização social. O regime poético se relaciona com escuta semântica somente na medida em que esta se atualiza e entende mensagens mas também *estilos linguísticos*: sotaques e seus lugares múltiplos de pertencimento e posse na partilha.

A tempo: estou abordando os regimes sensíveis na tentativa de abordar por outra dimensão o feitiço de captura das artes pelo feiticeiro antropocênico, também conhecido, entre tantos outros nomes, por Capitalismo. Isso acontece *enquanto* os regimes correlacionam os lugares a suas donas, em respeito à partilha sugerida por aquelas a quem compete sugerí-la, em geral de maneira universalizada. Todavia, há que se lembrar que jamais um regime sensível oficial foi aceito sem lutas e que muitos outros regimes sensíveis locais, pertencentes a suas praticantes, tem existido. No limite, estou falando da relação que há, por exemplo, entre a voz de alguém e eu, mas também entre os sons e os espíritos, e entre infinitas outras coisas. Voltarei à questão dos regimes não capturados em seguida. Este desvio se presta a localizar a dimensão de abordagem para colocar como os regimes – repito: as formas de relacionar o que

⁵⁵ Nota de origami.

existe e quem existe segundo valores – funcionaram nas artes como feitiço de captura, dificultando que se pudesse operar no mesmo nível.

Por isso mesmo, vou abordar o último regime, estético, de uma perspectiva contraditória, do tipo *ao mesmo tempo*. Por um lado, como Rancière aponta, não apenas liberaram o acesso às gavetas como bem as transformaram em batentes, rodapés e móveis de luxo.

“Estético, porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte. A palavra “estética” não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos. No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível.” (ibid.:32).

Este é o regime da crítica criativa: sob o regime estético, se torna escorregadio criticar arte sem se relacionar com ela e criar outra coisa. Noto que o regime estético permitiu a ruptura das teorias institucionais como normas para criar e tornar visível a arte – *ready-made* seria o exemplo pronto – invalidando assim a lista temática prioritária que filtrava o acesso às senhas das gavetas. O regime estético aceita qualquer tema como arte.

“O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer[34] regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma” (ibid.:33-34)

A ausência de normatividades permanentes estilísticas, técnicas, materiais, conceituais, etc está implicada na contra-feitiçaria que dissipa *névoas* acerca das conexões dimensionais das artes: eis a fonte da implosão da barreira mimética, um

contra-feitiço brisado. Isso diz respeito a reconquista de acesso – nos imaginários mas também nas ruas – às outras dimensões às quais se pode acoplar a arte. As ligações estão visíveis, e pode-se partilhar o *tudo* de uma maneira que as artes sempre têm um lugar de fala.

O regime estético implica a visibilidade daquelas operações artísticas em terreno estrangeiro: a autonomia das artes, fundada às formas pelas quais a vida se forma a si mesma, negocia com uma fera enfeitada apelidada por livre-competição. Seus domínios são claros: territórios capturados. Volto a Mieville, para falar disso de outra maneira. No livro *a Cidade e a Cidade*, existem duas cidades cujos territórios coincidem majoritariamente – há algumas porções de ambas as cidades que são apenas de uma ou da outra. Acontece que se trata de cidades separadas por um *muro imaginário*, de forma que não se pode ir de uma à outra sem as devidas autorizações em documentos e a passagem pelos *checkpoints* [pontos de verificações]. E, justamente, os territórios coincidem *territorialmente*, de forma que *estar* numa cidade ou noutra, depende do sensível: postura, aparência, roupas, objetos, músicas, estilos, etc. Outro fator transportacional é a norma do *desver*: só é permitido ver as pessoas que estiverem na mesma cidade em que se está. Quero dizer que a arte está em mais de uma cidade ao mesmo tempo, de acordo com seus jeitos de ser, implicando em ser desvista eventualmente. Transportada para a configuração de *real* sob a qual escrevo, o *desver* não é lei jurídica, é opção sócio-cultural. Check! *Desver* é uma metáfora a partir da qual coloco a questão de que um território capturado pode coincidir com outro, não capturado: se a arte está capturada, não o está por completo, trata-se de uma questão de intensidade. Considero celebrável que o regime sensível seja partilhável entre todas suas usuárias (Stengers), no passo de uma negociação perpétua – um tipo de dança meio lutada e luta meio dançada que é parceria e corda-bamba e não requer derrotas uma vez que não coloca em questão vitórias (vencer uma dança? Uma negociação?)

As formas pelas quais a vida forma a si mesma se implicam na emergência do feiticeiro antropocênico e na autonomia (completude) das artes. No que diz respeito à primeira emergência, a força dos seus domínios estão vinculadas diretamente a e dependem de duas condições: que se concorde acerca do que seja o comum – que se partilhe das ideias de sucesso, trabalho, estilos, relações, natureza, [...], e de possíveis; e que se

aceite o sistema de alternativas infernais. Ausentes estas condições, o domínio do regime estético sob captura perde suas forças. Não é fácil, mas está cada vez mais visível.

IIII

Assim, gostaria de propor uma outra partilha do sensível, não em oposição, apenas mais uma que entra nas negociações. Evoco como primeiro exemplo de caso, a instalação interativa conhecida por *Minhocão*⁵⁶, devido ao seu formato relativamente estreito (comporta até 4 carros lado a lado considerando suas duas pistas duplas) e comprido (tem tantos km de extensão) – a evoco, sobretudo, por seus aspectos sônicos. O título oficial da obra é Elevado Presidente João Goulart, mas originalmente foi Elevado Presidente Costa e Silva. Este último dá ainda mais pistas para entender as conexões originalmente pretendidas entre a obra e o público. Durante muitos anos a obra esteve ativada em período integral. Quando em funcionamento, o público que se dispõem nos imóveis às margens da obra (os camarotes mais próximos estão a cinco metros dela), tem acesso privilegiado à eloquente profusão veicular, oferecida pelo público que interage com a obra como co-autores dela. Logo de saída, percebe-se uma certa sensação de ubiquidade, “um efeito ligado a condições espaço-temporais que expressam a dificuldade ou impossibilidade de localizar uma fonte sonora” (Augoyard e Torgue, 2011:130). Segundo os autores, na maioria das vezes, esse efeito resulta na sensação de que o som vem “de todos os lugares e de lugar nenhum ao mesmo tempo” (idem), uma associação que provavelmente agradaria muito aos artistas originais⁵⁷, sobretudo ao *shock*. No entanto, é em períodos de longa exposição ao

⁵⁶ O Elevado Presidente João Goulart, nomeado anteriormente de Elevado Presidente Costa e Silva e popularmente conhecido como Minhocão, é uma via expressa elevada da cidade de São Paulo, Brasil, que liga a região da Praça Roosevelt, no centro da cidade, ao Largo Padre Péricles, em Perdizes. [§] Foi construído com o intuito de desafogar o trânsito de vias que, por cortarem regiões centrais da cidade, não poderiam ser alargadas para ter sua capacidade ampliada. Assim, a solução seria a construção de uma via paralela sobre os logradouros para que a capacidade de tráfego fosse duplicada. [§] Ele funciona de segunda a sexta das 6h30 às 21h30 e aos sábados das 6h30 às 15 horas, permanecendo fechado para veículos nos demais dias e horários, inclusive em feriados nacionais, quando é aberto apenas a pedestres e ciclistas. <https://pt.wikipedia.org/wiki/minhocao> (acessado em 20 de outubro de 2017).

⁵⁷ Depto de Urbanismo da Prefeitura de São Paulo sob governo de José Vicente Faria Lima e seu sucessor, Paulo Maluf.

Minhocão que se implicam efeitos particulares. Quanto maior o tempo, maior tende a ser a força de instauração do efeito de *perdição*, “[u]m efeito semântico [...] ligado à sensação de perdição, no duplo sentido de uma alma em agonia e da dissipação de um motivo sonoro. O som parece ser emitido por nada, para que todos escutem mas sem demandar respostas. É um som sem destino, absurdo no sentido etimológico; sua completa expressão é simplesmente um sinal de ausência de poder” (Augoyard e Torgue, 2011:84). Obviamente, pode ser que nenhuma agonia se instaure, tal qual qualquer outro efeito, mas devo dizer que já fui à instalações similares e experimentei a perdição sonora⁵⁸.

Há indicações de que os autores originais do Minhocão pretendiam causar algo semelhante ao efeito *metonímia*. Segundo os já familiares Augoyard e Torgue (2011:123-124):

“Para alguém a escutar um complexo ambiente sonoro, a metonímia é a habilidade de valorizar um elemento específico por seleção. Escuta seletiva, uma capacidade cotidiana[124] fundamental, é envolvida em todos os comportamentos sonoros cotidianos. É produzido por simples vigilância⁵⁹ acústica, pela determinação de critérios funcionais predominantes, ou por adesão a um esquema cultural que estabelece hierarquias”.

Uma das implicações sensíveis da metonímia *tornada visível* como operação artística é a especialização da escuta, um feitiço que retira suas forças das emanações dos regimes estético e poético, e que guarda uma semelhança global com as formas de hierarquia da época: cada um a cuidar do seu próprio assunto, em meio a avalanche de informações a cruzar os espaços cada vez menos interrompida. A quantidade de informações é tamanha, que não se pode lidar com tudo. Desenvolve-se técnicas de

⁵⁸ “A cidade tem sido eventualmente descrita como um instrumento musical real; as características materiais e espaciais da morfologia urbana podem de fato ser comparadas com aspectos similares da instrumentação acústica. [...] A metáfora realmente inspira análises em relação à performance, às formas de tocar e conduzir sons, o design e uso de efeitos. Quais instrumentos estão à disposição de técnicos e pesquisadores, administradores e usuários, designers e habitantes? Qual é o *instrumentarium* sônico de ambientes urbanos?” (Augoyard e Torgue, 2011:4)

⁵⁹ Efeito *Lombard* diz respeito, ao contrário do que pode sugerir de cara, ao aumento na intensidade de vigilância em relação a um aumento na intensidade de um ambiente sonoro, a despeito da inteligibilidade do sinal. (Augoyard e Torgue, 2011:66).

filtragem que envolvem atribuição de valor e significância a determinada classe de informações:

“Perceber é selecionar. A incapacidade de lidar com quantidades grandes demais de informação constitui uma das maiores causas de estresse. A direção atual de estudos sobre o estresse se foca no sentimento de submersão que gera angústia e que é sentido por sujeitos incapazes de assimilar um conjunto de informações complexas⁶⁰”.

Mais uma característica da obra que se pode relacionar diretamente à intenção dos autores originais, a incapacidade de assimilação de tamanha magnitude.

No entanto, a interatividade da obra foi coletiva e pragmaticamente questionada e ressignificada artisticamente quando se alterou seu horário de funcionamento, que agora fecha à noite e aos fins de semana. Nestes momentos o efeito corte, ao qual já me referi, deve implicar um estado de intenso alívio sonoro e a percepção de sua ausência por contraste, ressignificando a normalidade e a aceitabilidade de sua presença em nome dos fluxos produtivos paulistanos. Noto também como operação artística a transformação da obra em si numa grande intervenção na cidade, uma zona temporária de socialização em contextos pessoais.

Aproveitando o gancho do alívio sonoro, gostaria de abordar a segunda obra artística que servirá como exemplo de caso: as paisagens sonoras criadas nos condomínios de alto padrão, acerca das cidades. Trata-se de uma obra reproduzível e de domínio público – acredito que seja característica de uma prática relativamente recente: a criação de arenas acústicas e a ampliação dos horizontes acústicos. Estes dois termos foram tirados de Blesser e Salter (2007), e dizem respeito, respectivamente, a um espaço no qual “ouvintes integram uma comunidade que partilha a capacidade de escutar um evento sônico” (pg.22) e “[à] distância máxima entre uma ouvinte e uma

⁶⁰ Crawford, Kate: *Asking the oracle*, em Poitras, Laura (org. e col.): *Astronoise – A survival guide*, The Yale University Press, New Haven, 2016: 138 – 151). “Um dia dou de cara com um memorando em um arquivo [do arquivo Snowden], puxado de uma rede interna secreta do Diretório de Inteligência de Sinais. Ele descreve a forma como analistas podem sofrer ao serem puxados para dentro dos dados, incapazes de retirada ou admissão de derrota. [...] Montanhistas chamam esse fenômeno de *febre do pico* [...] (pg.146). Segue: “Se tornou um imperativo cultural que “mais dados é melhor”, mesmo frente aos analistas a se afogarem em informações. ‘Nós aqui na agência estamos sob risco de uma paralisia coletiva similar, em face à quantidade estonteante de escolhas [tomadas nos caminhos de consulta de databases infinitas de dados coletados] todo santo dia’, escreveu uma analista da NSA [Agência Nacional de Segurança] em um memorando em 2011” (pg.147)

fonte sonora na qual um evento sônico pode ser ouvido” (idem). O horizonte é centrado no ouvinte, a arena, no evento sônico. Estes conceitos são artisticamente explorados ao se interpor quantidade suficiente de territórios entre as fontes sonoras de grande intensidade encontradas em regiões industriais e demograficamente densas e os condomínios residenciais, em outras palavras, mantendo as arenas sonoras das outras fora de seus horizontes acústicos. A leveza sonora implica resultados parecidos com o efeito corte descrito no caso do Minhocão, porém em maior grau, uma vez que os outros sons também estão ausentes (no caso do público – *permanentemente propositor* – do Minhocão o drone urbano proveniente do restante da cidade continua lá). Infelizmente, estas obras costumam ser particulares (e eventualmente custar consideravelmente caro) ou ficam muito distantes e são de difícil admissão.

O acesso à terceira obra de arte-exemplo de caso vem pela pista da arena sonora: trata-se da trilha sonora de lojas de departamentos, ou seja, a arena sonora comercial – que devido às características performáticas da obra, pode ser considerada, ao mesmo tempo, uma instalação sonora: eventualmente as fronteiras se borram e as terminologias classificativas vacilam. Em 1988 o direito ao controle de indivíduos dentro de comunidades acústicas privadas foi observado como direito incontestável das organizações comerciais (Blessner e Salter, 2007:33). Em outras palavras, havia um enorme espaço para preencher com estímulos sonoros em perfeita ressonância aos estilos visuais e de consumo nestes espaços de arte.

“Com treinamento em psicologia behaviorista e engenharia humana, o fundador da Muzak afirma que você ‘verá a diferença nos seus clientes’, e que música injetada irá ‘ensinar sua máquina registradora a cantar com a música de fundo da AEI” (Westerkamp 1988 apud Blessner e Slater, 2007:33).

Parecem haver conexões com o movimento da música concreta, uma vez que se envolve máquinas registradoras cantantes e música de profundidade espacial (de fundo).

Ao contrário das paisagens sonoras do exemplo anterior, esta trilha/instalação sonora pode ser encontrada numa variedade enorme de lugares, uma vez que são frequentes as versões adaptadas para outras performances artísticas, por exemplo: “Saguões de

aeroportos, mesmo como espaços semi-públicos, saturam seus ocupantes com anúncios de televisão. Passageiros aguardando podem evitar assistir ao componente visual daquele espaço, mas eles não podem bloquear sua contraparte aural” (idem).

Gostaria de terminar com a instalação sonora que atualmente figura como uma das favoritas ao prêmio *Som da Realidade 2017*: o efeito drone. O prêmio é oferecido pela mineradora sideral *Trump Mars*⁶¹ para sons que não apenas representam a realidade, como também a instauram.

Retomando, o efeito drone “se refere à presença de uma camada constante de altura (frequência ou “nota”) estável em um conjunto sonoro sem variações de intensidade aparentes” (Augoyard e Torgue, 2011:40). O drone é aquele tipo de som por vezes onipresente que se esconde atrás de sua monotonia persistente. Sua percepção pode ser experimentalmente observada e posta em relação a questões de pertencimento cultural:

Drones que são escutados constantemente (lâmpadas fluorescentes, ventilação mecânica, equipamento de refrigeração, cabos de alta voltagem em áreas rurais) estão todos alinhados na frequência (e nos harmônicos) da rede elétrica (50Hz na Europa, 60Hz na América do Norte). Quando pedimos a alguém que cante uma nota espontaneamente, a nota frequentemente corresponde a um harmônico da frequência da rede elétrica. (idem:42)

Nossa exposição ao drone é tamanha, que este figura como referência primária para alguém estatístico que canta uma nota espontaneamente. Poeticamente, isso simboliza a derrota do verdadeiro aleatório para o aleatório algorítmico. Da natureza pelo código. A força de criar uma referência primária comum para algo tão indeterminado como *uma nota espontânea* atende perfeitamente tanto ao quesito “representar a realidade” quanto ao “instituí-la”.

O favoritismo do efeito drone não para por aí. Ele também tem feito as vezes de *movimento celeste*, regulando atividades que antes dele se sincronizavam mais amiúde pelo sol:

⁶¹ Declaro para os devidos fins que tanto o prêmio quanto a empresa que o oferece são fictícios.

“Drones produzidos por máquinas e equipamentos industriais ou de construção participam no anúncio do início do trabalho para todos os trabalhadores. O ligar de equipamentos de ventilação e de compressores em uma fábrica ou de uma betoneira em uma construção colaboram com a pontuação sonora dos ritmos de trabalho, mesmo para pessoas que não dependem diretamente de seu funcionamento” (ibid.:41)

Pois eis que o drone vence o próprio sol. Uma glória para a oferecedora do prêmio, que até então não venceu nem Marte e todavia segue na direção oposta. De fato, o drone chegou a servir como referência do que se pode esperar escutar habitualmente num determinado nível, “que qualquer modificação em suas características resulta em confusão” (ibid.:42). O drone é o som do mundo produtivo, que não para de trabalhar, produzir e consumir nem para dormir: é o som da automação, da algoritmação, da inteligência artificial e da singularidade. Drone é o som 24/7 por excelência.

Como se não bastasse, o drone ainda tem uma conexão com a busca transcendental humana naquilo que captura de

“práticas instrumentais de uma ampla variedade de culturas, [nas quais] músicos desenvolvem uma camada contínua de som. [...] (por exemplo, orquestras de flautas polinesas ou trombetas tibetanas dun chen – Música de transe (por exemplo, aquela dos dervishes rodopiantes) também envolvem frequentemente o efeito drone”. (ibid.:44)

Muito atenta às tendências, a oferecedora do prêmio lançou uma enquete em sua plataforma virtual na semana passada⁶² com a pergunta “o que pode o transe do drone urbano?”, em busca de informações quase gratuitas e vindas diretamente das usuárias envolvidas com a questão. Foram inúmeras as respostas. De fato, observou-se um movimento *revival* de músicas de transe que terminou por difundir um interesse coletivo em música balinesa, javanesa, jamaicana, ameríndia e dos dervishes.

As pesquisas de votos populares colocam à frente a música xamânica tarahumara – seguida muito de perto pelos dervishes rodopiantes – como verdadeira merecedora do prêmio *Som Realidade 2017*. Neste ano o público irá participar da votação e pode sugerir qualquer concorrente, mas a oferecedora do prêmio, que tem peso de voto de 99,99%, repete incansavelmente que o drone urbano é o favorito.

⁶² Não se preocupe com a data.

IIIIII

Espero não ter dado esperanças, no decorrer do texto, de que iria responder as questões que coloquei em seu início. Se tanto, quero apenas atualizá-las em outras três; duas aparentemente espelhadas e uma terceira talvez mista. Primeiramente⁶³, que que pode a arte quando as partilhas comuns não desacoplam dela as dimensões extra-sensíveis e extra-estéticas? Mirando a superfície reflexiva: que que podem as outras maneiras de fazer quando não se desacoplam dela as dimensões sensíveis e estéticas próprias à maneira de fazer das artes? Misturando as duas: quê pode o não-artístico, quando suas dimensões sensíveis e estéticas, ainda que aparentemente desacopladas pelas partilhas comuns, o tempo todo indicam a ocorrência de uma infinidade de operações artísticas e efeitos estéticos por trás da neblina⁶⁴?

Tento dar prioridade aos *ao mesmo tempos*, uma vez que com eles, as barreiras partilhadas não precisam exatamente de destruição para que se ressignifiquem. Não há que se exterminar as correlações que tecem os regimes sensíveis locais com algum veneno semelhante ao Round Up⁶⁵. De fato, é o roundup e o roundup-ready que poderiam ser extintos, não as correlações sensíveis que criamos individualmente ou em negociações com outras partes interessadas na partilha do tudo, as quais não precisam se sobrepôr universalmente ou excluir outras correlações e regimes sensíveis.

Acredito ser de extrema importância deixar de se encarar como apenas conceituais ou místicas as dimensões estéticas e sensíveis do que mora longe do domicílio da arte segundo as disposições das barreiras construídas pelo regime sensível que integra a partilha antropocênica que se pretende universal, adequada para todos os *homens* (termo que pretende incluir também as mulheres e outros gêneros). Não é porque o

⁶³ Amar sem temer.

⁶⁴ Insisto: “[...] a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua *forma de visibilidade deslocada*” (Rancière, 2009:65, o grifo é meu).

⁶⁵ Roundup é o nome comercial de um herbicida fabricado pela Monsanto cujo princípio ativo é o glifosato. As pesquisas com o produto indicam que mesmo em pequenas quantidades o pesticida pode ser nocivo à saúde humana. Cientistas como Gilles-Éric Séralini afirmam que o herbicida é prejudicial à saúde, apesar da existência de publicação contrária em relação à metodologia e resultados dos estudos e retratações feitas. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Roundup> acessado em 11 de outubro de 2017. O Roundup mata tudo, a não ser os produtos Roundup Ready, ou seja, preparados para resistir ao herbicida.

telejornal não é arte que sua edição difere sensivelmente da do cinema; as diferentes intensidades de funcionalidade da arquitetura não lhe sacam suas potências sensíveis; a banalidade do trânsito possivelmente só contribui com suas reflexões nos humores; as sensibilidades estão a borbulhar como água num reator nuclear, e se por um lado parece praticamente inquestionável que a arte tenha desdobramentos sensíveis, por outro o que está fora da arte é apenas o que é. As barreiras que limitam a arte ao mesmo tempo separam dela o que está de fora. O regime sensível tem muito em relação com a experiência do *tudo* nos territórios não-artísticos, e assim como na arte, articula a experiência estética do que quer que seja: indiferença às populações em maiores necessidades; tédio resignado ou talvez manifesto numa fila de banco; inteligibilidade de uma narrativa do *real* em meio à notícias; medo do mercado financeiro; etc.

Retomando a enquete da Trump Mars sobre o que pode o drone urbano, arrisco dizer que pode capturar dimensões inteiras da vida e mantê-las presas num estado algorítmico, que institui pela feitiçaria um tecido de possíveis bem como sua divisão e categorização pelas feitiçarias responsáveis - que, segundo Stengers, amiúde desconhecem serem feitiçarias: minions. O drone urbano vai além dos campos de instituição do real comum (tudo): ao passo que os dervishes se conectam ao infinito (alterando até mesmo ondas cerebrais), o drone conecta à produção ininterrupta e ao nosso lugar nessa partilha forçada tão atuante na corrente que pretende cientificizar o mundo inteiro segundo a agenda branca do feitiçeiro antropocênico capitalista.

Para encerrar, gostaria de apontar a atenção para as diversas práticas que, semelhantemente aos dervishes rodopiantes, ignoram estes limites esquadrihados das maneiras de fazer e ao mesmo tempo que dançam, cantam, tocam instrumentos, criam imagens, dão vozes a falas, constróem objetos, preparam alimentos, cuidam de plantas e florestas, discutem política e fazem muitas outras coisas, acoplam dimensões em inúmeras direções, se conectando tanto aos planos mais sutis de existência quanto aos mais densos – todos se complementando e ao mesmo tempo se contradizendo.

É aqui que de fato entra a questão da cosmopolítica. Estou a falar não apenas dos dervishes, mas também dos ameríndios e de uma infinidade de outras práticas

xamãnicas ao redor do mundo bem como das indianas, das balineses, etc, para ficar apenas entre as que tem características semelhantes às do drone urbano, no sentido de permanência, instauração e imersividade. São questões cosmopolíticas porque não há conexões e traduções culturais que permitam diálogos a partir de uma única lógica – principalmente pela lógica científica *capturada* que rege o conhecimento ocidental atualmente. E para colocar mais uma lenha antes de me retirar, gostaria de incluir nesse grupo de artistas indiferentes às nossas barreiras partilhadas, as montanhas, o vento, os rios, o sol, a lua (os astros), os animais, as plantas, os espíritos...

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio, *O Amigo & O Que É Um Dispositivo?*, Argos Editora da Unochapecó, Chapecó, 2014

AUGOYARD, Jean-François e TORGUE (Editores), Henry, *Sonic Experience: a guide to everyday sounds*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 2005

BLESSER, Barry e SALTER, Linda-Ruth, *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing aural architecture* MIT Press, 2007

CAGE, John, *Silence*, Wesleyan University Press, Middletown, 1973

CHAMAYOU, Gregoire, *Teoria do Drone*, Cosac Naify, São Paulo, 2015

CRARY, Jonathan, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, Cosac Naify, São Paulo, 2014

DANOWSKI, Déborah e de CASTRO, Eduardo Viveiros, *Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental, Desterro. Florianópolis, 2017

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, *Mil Platôs* vol. 1, Editora 34, São Paulo, 2011

DICK, Philip K, *Ubik*, Editora Aleph, São Paulo, 2012

- FEDERICI, Silvia, *Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, Editora Elefante, São Paulo, 2017
- INVISÍVEL, Comitê, *Aos nossos amigos, crise e insurreição*, Editora N-1, São Paulo, 2016
- KELLY, Caleb (org.), *SOUND*, Whitechapel Gallery/ MIT Press, London/Cambridge, 2011
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce, *A Queda do Céu*, Companhia das Letras, São Paulo, 2016
- KRENAK, Ailton, *Coleção encontros*, Editora Azougue, Rio de Janeiro, 2015
- KUHN, Thomas, *A Estrutura das Revoluções Científicas*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2013
- MIEVILLE, China, *A Cidade e a Cidade*, Boitempo, São Paulo, 2014
- POITRAS, Laura, *Astro Noise*, Yale University Press/Whitney Museum of American Art, Nova Iorque/New Haven, 2016
- RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História*, Editora Unesp, São Paulo, 2014
- _____, *O Espectador Emancipado*, Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2012
- _____, *A Partilha do Sensível*, Editora 34 Lta, São Paulo, 2009
- SANTAELLA, Lucia, *Matrizes da Linguagem e Pensamento*, Editora Iluminuras, São Paulo, 2013
- SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo*. UNESP. São Paulo, 2012
- STENGERS, Isabelle, *No Tempo das Catástrofes*, Cosac Naify, São Paulo, 2015
- _____, *Gaia, the urgency to think (and feel)* [*Gaia, a urência de pensar (e sentir)*], em *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra*. Colóquio Internacional realizado entre 15 e 19 set 2014 na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Realização: PUC-RJ e Museu Nacional.
- _____, *Capitalist Sorcery: Breaking the Spell*. Palgrave Macmillan, Londres, 2011

Máquina de contra-feitiçaria

Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não compor-se com outros afectos, com os afectos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente. (Deleuze e Guattari, 2011b:45)

As perguntas das crianças são mal compreendidas enquanto não se enxerga nelas perguntas-máquinas [...]. (Idem: 44)

[...] usar o nome “feitiçaria” é usar uma palavra que não se pode pronunciar impunemente, mantendo certa distância do que é diagnosticado. É iniciar um processo de uma forma que sua verdade não devém de um acordo entre especialistas, mas da maneira pela qual o diagnóstico obriga quem o tiver feito. (Stengers e Pignarre, 2011: 106)

Este texto é uma máquina de contra-feitiçaria. Também poderia ser simplesmente uma máquina de feitiçaria, e não é que não seja, mas é uma máquina que, apesar de poder servir para diversas outras coisas – como um grande número de máquinas por aí – é fabricada para contrariar um sistema de feitiçarias cujo nome se precisa preambular brevemente antes de apresentar – e, por isso, até que o faça, irei me referir a ele simplesmente por *Sistema de feitiçarias*.

Preâmbulo

Existe uma questão central neste trabalho que é o *tornar visível* e que se relaciona diretamente aos feitiços dos *regimes de verdade*. Retornarei a ela em diversos momentos; por ora, adianto somente que uso o termo com o significado próximo de *fabricar* uma identidade capaz de configurar a visibilidade de algo – pedaço de pau ou taco de sinuca. Um comportamento pode ser feito visível como histeria ou brava liderança; o cultivo de orgânicos como prática de resistência ou nicho de mercado; um evento nas ruas como vandalismo deste ou daquele grupo, demonstração popular de contestação ao poder ou ainda como potencializador de fluxos de energias que se estendem ao longe; o termo *terrorista* pode dar visibilidade a um sujeito de dissenso –

igualmente violento a quem o nomeia ou não –, um [suposto] inimigo monstruoso e perigoso, o qual urge caçar e erradicar. É oportuno dizer que não considero nenhuma das possibilidades *falsa* ou *verdadeira*; *ao mesmo tempo*, considero que me posicionar quanto a essas possibilidades é parte de sua fabricação. Quero dizer, as possibilidades não vêm prontas de algum lugar *além de nós*; elas são *fabricadas entre* muitas coisas, dentre elas, “nós”. Mais uma vez, fechando o círculo, isso não significa que as possibilidades sejam *falsas*, significa apenas que participamos de suas criações.

Há uma notável dificuldade em fazer visível este sistema de feitiçarias de que falo, especialmente ao se tentar dar uma forma individualizada a ele, por exemplo, nomeando – daí ele ter muitos nomes, alguns, inclusive, simpáticos. Há quem o chame de Peste, Capitalismo, Sistema de feitiçarias sem feiticeiros, Livre-concorrência, *Kaliyuga*, Natureza, Conflito de classes, Globalização, Mercado... Adivinhar seu nome é algo que o diverte. Trata-se de um corpo molecular, isso é, feito de inúmeros corpos menores – penso em colônias de bactérias intestinais no Corpo-sem-órgãos. Acontece que o tamanho deste corpo é ligeiramente grande demais para ser *visto* – e *ao mesmo tempo*, pequeno demais. Sua invisibilidade é reforçada também pelo fato de que boa parte de seus corpos não é realmente de corpos como os nossos, humanos, animais; sequer precisam ser sólidos. Podem inclusive ser *a primavera* ou *o homem*; podem atravessar outros corpos – como nomes, ideias ou *zeitgeist* – ou podem, ainda, ter mais que 4 dimensões. Me sinto completamente fora de escala em comparação a ele; os limites da minha percepção parecem estar em outro registro ou mesmo em outro espectro.

Felizmente, como “bom” humano, sou um ciborgue de nascimento – minha certidão, em si mesma, está aí para comprová-lo (também voltarei a isso mais tarde). Posso me acoplar a outros corpos, e ressignificar a percepção dos meus limites, bem como os limites da minha percepção. Salvo engano ou segredo industrial, as melhores tecnologias que temos para reajustar escalar e dimensionalmente nossas percepções são as mágicas: as bruxarias, os xamanismos, os transes, os rituais, as orações, as festas, as químicas farmacológicas, entre muitas outras. Existem discussões em curso – na antropologia e na filosofia – mas irrestritas a estas – que colocam em questão o monopólio científico da pesquisa tecnológica – ou o monopólio científico da mágica –,

opondo às suas justificativas a perspectiva de que há saberes fora do território científico ocidental que também inventam e desenvolvem tecnologias e máquinas, para citar apenas uma face de um exemplo mais complexo. Estas discussões são parte importante deste texto-máquina-de-contra-feitiçaria, na medida em que reconfiguram as articulações entre as maneiras como uma coisa é *fabricada, feita visível, pensada e falada*, funcionando, elas mesmas, as discussões, como máquinas mágicas: feitiços. Funcionar como feitiço não é um privilégio das áreas de conhecimento citadas, é uma das características das ciências e de todas as técnicas de produção de realidade e atualização mítica (em poucas palavras: transformar uma coisa que *pode ser* em uma coisa que *é*, inclusive no nível do pensamento, ou seja: a coisa que *pode ser* talvez seja desconhecida ao pensamento).

Tentarei cartografar dimensões deste sistema de feitiçaria, apontar alguns de seus modos de operação e narrar uma versão de sua origem e sua *vida*, num texto-máquina que tem seu combustível mágico na pergunta *o que pode este texto?* Longe de querer me opor ao texto tradicionalmente científico, que se esforça por confiar uma ideia à sua forma mais direta e inequívoca, gostaria apenas de empregar uma outra máquina que proponho cientificamente possível *ao mesmo tempo*. Apresento argumentos e os levo a sério, tendo em mente que a construção da realidade depende não apenas de observações supostamente objetivas, mas também de uma série de outras operações, entre elas e de maneira especial, a literatura. Daí a proposta de escrever uma ficção, justamente, científica, que possa antes a atualização mítica – profundamente tecnológica – da realidade, para que sua fabricação admita a possibilidade da invenção de alternativas melhores do que nos oferecem os especialistas da vida globalizada (desde já digo que não pretendo fornecer nem uma alternativa cuja finalidade pode ser universalizada e repetida em diferentes contextos, frente aos enormes riscos de localicídio). Digo *possibilidade da invenção* e não apenas invenção, porque considero que a fabricação de alternativas passa sempre pelo imaginário, ou seja, o conjunto “imaterial” das ideias, pensamentos, certezas, fantasias, etc. Por exemplo: não me lembro de ter conhecido ninguém que para evitar o elevador, tenha pensado em voar: usa-se a escada, ou mora-se em casa térrea. Talvez – é assim que penso – seja difícil

fabricar alternativas boas porque as possibilidades de imaginação estão viciadas, e seus fluxos e acessos, controlados como fronteiras ou *check-points*.

Ainda a tempo, antes de encerrar o preâmbulo, penso oportuno – tentar – revelar o que quero dizer por *feitiçaria* (e, por favor, notem: estou revelando *meu* entendimento de feitiçaria e como uso este entendimento em sua forma de palavra. O *Sistema de feitiçarias* que ainda nem nomeei não é apenas um apanhado disso que simplesmente chamo *feitiçaria* e que estou em vias de revelar, é algo mais profundo sobre o que falarei no decorrer das próximas 80 páginas): estou me referindo a operações cujos efeitos só lhes podem ser atribuídos – com diferentes graus de dificuldade e eficácia – uma vez que se inicie o aprendizado de práticas mágicas, ou que se admita um mistério – em outras palavras: operações que tem efeitos à distância, de forma que a visibilidade entre a operação e o efeito só é apreciável por quem *fabrica* maneiras de ver e significar essa descontinuidade, habilitando a possibilidade de intervir na operação, ou, no mínimo, de se proteger dela. Digo que há feitiçaria quando não se pode notar continuidade entre um gesto, uma palavra, um objeto, uma imagem, etc, e seus efeitos. Isso implica algumas coisas assustadoramente obscuras, como assassinatos a distância – por negociação com espíritos ou por pilotagem de drones, por exemplo – bem como algumas coisas perfeitamente populares, como energia elétrica, microchip, música, cinema, retórica, programação, nutracêutica, legislação, medicina, manipulação de ervas, cultos, missas, raves, burocracia, infra-estrutura, sistema financeiro, jornalismo, publicidade, cartão de crédito, agrotóxicos, fofoca...

Pontos e ondas cartográficas no espaço-tempo

De saída, poderia ser interessante deixar claro a que me refiro por Sistema de feitiçarias, mas nem com todo texto do mundo eu poderia fazê-lo. Antes, trata-se de não deixar claro, de não encaixar numa categoria ou eleger para ele uma abordagem única e específica¹ – a *coisa* parece ter muitas formas diferentes, e sempre que se diz onde ela está, acaba-se por perceber que o cerco construído para abordá-la deixou partes suas de fora. Quando se tenta apreendê-la não por outros lados mas por outras técnicas, acaba-se por ignorar tipos distintos de partes da *coisa* – e a *coisa* é hábil em devir para fugir. De toda forma, é essencialmente importante dar um nome à *coisa*, uma vez que esta máquina-texto existe na linguagem – especialmente nos interstícios –, e que ela será ineficaz, ou no mínimo desajeitada, sem um sujeito a que se referir. Entretanto, “[o] nome próprio não é [somente] o sujeito de um tempo, mas o agente de um infinitivo” (Deleuze e Guattari, 2015:54), ou seja, esse nome, ao mesmo tempo que permite operações literárias nas dimensões do texto, permite também a emergência de uma individuação capaz de operar trans-formações. Digo isso porque não é apenas no texto que existem as personagens, elas existem também quando as encontramos na vida, no mundo: quando dou um nome a este Sistema de feitiçaria, eu o coloco em um lugar no mundo (ou na vida, no imaginário, na realidade...).

¹ “Não é no nosso mundo “modernizado” que iremos encontrar um nome que seja adequado para o tipo de abordagem que o capitalismo produz como parte crucial de seu modo de existência. A modernidade nos aprisionou em categorias que são demasiadamente pobres, orientadas como são ao redor de conhecimento, erro e ilusão.” (Stengers e Pignarre, 2005:34). Ao longo do texto serão colocadas algumas ideias que abordam a questão do método científico no que diz respeito à sua pretensa exclusividade acerca da produção de verdade; à sua igualmente pretensa objetividade enquanto observação de uma natureza que estaria dada; às restrições que impõe a abordagens caracterizadas fora dos protocolos oficiais; ao enviesamento de suas prerrogativas sobretudo utilitárias e antropocêntricas; e à sua colaboração com a presente crise ecológica ao erigir barreiras às tecnologias que despreza como arcaicas e esotéricas, por exemplo, a bruxaria e o xamanismo. Contudo, há que se falar em “as ciências” e “Ciências”. A primeira é a que pode colocar para trabalhar a criatividade e se aventurar em experiências comprometidas e rigorosas, ainda que livres; e mesmo que amiúde haja destinos já no momento da partida, estes não obrigam os rumos, ainda que levem a lugares estranhos. A segunda é a que é convencida a trabalhar se não pela sedução do poder e de suas recompensas, por não haverem melhores alternativas, sob uma profunda sensação de impotência e com um destino muito bem definido, em geral destilado de uma estratégia empresarial. Os resultados devem suportar as agendas.

Novamente, agrupar essas operações sob uma única classe parece de infalível ineficácia: é necessário um nome que identifique, não um que classifique. Nada contra classificar, mas em se tratando de um nome, quero dizer, uma palavra que condensa em si uma identidade, classificar pode não funcionar neste caso: uma classe se define pela semelhança entre as identidades que a compõem. E, como disse, creio não haver *uma* classe neste Sistema de feitiçaria à qual me referir. Cuidando para não cumprir apenas uma função burocrática, quero nomear a *coisa* de acordo com afetos, uma vez que “[n]omear não é neutro, não é dar a algo um simples rótulo – é o ato deliberado que aciona um modo de relação ou, no nosso caso, de luta.” (Stengers e Pignarre, 2005:34) – por isso, por exemplo, que a intimidade cria apelidos. Isso significa também que dar um nome é inventar uma maneira de se ver a *coisa*, e o valor desta maneira está no que ela torna possível, no que ela permite *atualizar, cristalizar*. No meu caso, ao dar um nome afetivo, de cunho literário e digno de uma ficção, um nome que permita abordar a *coisa* pelas tecnologias da arte, acabo também por ativar os potenciais mágicos deste nome e da maneira de relação que engendra entre nós; posso ver sua mágica, posso intervir nela com a minha mágica, e posso me proteger. O nome que dou à *coisa* é *Apostador do Quase-lá da Vantagéminha*: sempre em movimento, decidindo rumos pelos graus de certeza estatística em se dar *melhor que o resto*. Parece isso: que o Apostador estará sempre feliz e bem alimentado, desde que *melhor* alimentado.

Já posso operar a literatura; é com ela que pretendo traçar uma cartografia em espaço-tempo. É necessário que esta cartografia, por incompleta que possa ser, esteja disposta na quarta dimensão, uma vez que admito mais de uma realidade *ao mesmo tempo*. Isso implica também a possibilidade de *mudar o passado*, como numa atualização mítica em que se vive a realidade em sua própria existência plena no espaço-tempo. Este é um bom momento para admitir que eu mesmo não sei mudar o passado, e também não posso ver diretamente a quarta dimensão. No entanto, tenho tecnologias artísticas que, ativadas em suas possibilidades mágicas, podem acessar a quarta dimensão e trazer de volta dela novas tecnologias (me inspiro em Ferreira, 2005). Não constitui exatamente um problema o fato de que minhas habilidades

mágicas são, no mínimo, insipientes: isso sempre estará claro, confesso e efetivo nas magias que eu opero.

Creio dispor de uma capacidade mágica acessível pelo poder criativo que costumo empregar nas minhas práticas profissionais. Uma das coisas que faço é traduzir visibilidades: direções (que significam orientações ou ordens) em palavras devem ser traduzidas em trilhas sonoras, ou fotografias, por exemplo; mas as direções das pessoas-diretoras são literaturas, atuações, porque significam sempre a meio caminho, no fluxo da criatividade poética que permeia a obra que dirigem. Quero dizer, como “explicar” para um músico como deve soar a música? A única forma de dizê-lo com precisão é com a própria música: por isso há que se colocar em palavras, em literatura.

Há ainda muitas outras partículas de direção operando numa montagem artística; há, por exemplo (penso a partir da minha perspectiva), o diálogo (que escuto) entre as direções dadas às pessoas-da-iluminação bem como as traduções devolvidas às pessoas-diretoras. Isso também é direção, que traduzo e levo em consideração nos agenciamentos que conduzirão à trilha sonora ou à fotografia, propriamente. Faço um esforço de ver alguma coisa – que seria a direção dada – na poesia pela qual entendo as maneiras de pensar com as quais negocio, comparando as igualdades e as diferenças, levando em consideração que intuições são necessárias, que as maneiras de ver_pensar imagens, por exemplo, também passa pelos afetos; no limite, há o que vejo, mas justo isso depende de sombras, do que não é visto. A tentativa de ver alguma coisa que não é o que *está lá* – porque lá podem estar várias coisas *ao mesmo tempo* – implica riscos. *Ao mesmo tempo*, há uma dimensão mais pragmática para a direção, que é *o que eu posso com ela*, quero dizer, colocada em prática, qual o seu conjunto de possíveis? Esse procedimento é tanto prático quanto intelectual, no sentido de que ambas as dimensões operam juntas e se comunicam; é o colocar em prática de um entendimento reajustado constantemente pela prática e pela direção – que por sua vez de reajusta com a prática que dirige. Essas são tecnologias de tradução que uso no dia a dia da minha profissão de criação artística, e que aqui, ativadas em suas possibilidades mágicas, uso para dar visibilidade ao Apostador – e, mais imediatamente, à quarta dimensão.

Gostaria de propor uma experiência de pensamento que envolve a observação de uma fotografia:



Para dar os parâmetros da experiência, que tem a fotografia como ativadora, é necessário sugerir uma abordagem para ela, e chamar a atenção para a questão das dimensões espaciais envolvidas – mas fora do âmbito desta experiência, não sugiro nada. Proponho, então, reconhecer uma paisagem, com uma montanha ao fundo, coberta por uma névoa que acompanha sua extensão. No primeiro plano há vegetação rasteira, um fragmento de caminho e arbustos, e no intermediário parece haver árvores um pouco maiores. Nas imediações do centro relativo da imagem, há uma mancha misteriosa, bem como no céu, à esquerda. A paisagem está envolvida por bordas pretas, e um tanto fora de centro em relação a elas. Eis a visibilidade que evoco para a imagem como ativadora da experiência. Proponho ainda que, também como parâmetro, se considere verdade que a imagem é bidimensional e a paisagem, tri. Finalmente, proponho que se pense sobre duas questões: como se pode relacionar as condições de reposicionamento em relação à foto e em relação à paisagem; e como se relacionam a quantidade de material presente na foto, e na paisagem (no que diz respeito à “quantidade de material” presente na foto digital, a questão adquire novas e interessantes dimensões). Em outras palavras: como você pode mudar seu ponto de

vista em relação à fotografia, e em relação ao que está fotografado? Qual a diferença entre os casos?

Certo de que cada experiência é única, traduzirei as minhas neste texto-máquina, como um dos agenciamentos para dar visibilidade ao Quase-lá. (Alerta de *spoiler*: se sua experiência ainda estiver em curso e for preferível terminar antes de saber sobre a minha, este é o momento de suspender a leitura). Minha experiência me levou a pensar que a foto me permite olhar por muito tempo algo que se modifica, *em geral*, muito vagarosamente (às vezes as fotos enrugam, sofrem alterações de cor, suportam a emergência de vida em processos biológicos visíveis em manchas, passam a poder conexões trans-individuais radicalmente diferentes, e, por outro lado, eventualmente pegam fogo...); no entanto, a fotografia não permite saber o que era antes e o que veio depois, embora os pressuponha, afinal, trata-se da impressão de um instante.

Já, a paisagem, apesar de se transformar a uma frequência consideravelmente mais alta que a fotografia (um pássaro voa, uma fruta cai, uma nuvem chove, tudo isso oferece, em geral, menos tempo para observação do que o que há numa fotografia), permite que se veja o que há do outro lado da montanha: de todos os lados, na verdade. Pode-se inclusive subir a montanha: pode-se até subí-la sem estar exatamente sobre ela; como em exercícios de pensamento ou em técnicas de transe xamânico (Kopenawa e Albert, 2016), por exemplo.

Insisto em submeter esta questão à instância que habita as regiões borradas entre a terceira e a quarta dimensões, quero dizer: há tecnologias para ver imagens que nos permitem aplicar relações dimensionais internas em função de linhas imaginárias de perspectiva e estimar o tamanho *real* de uma paisagem fotografada. Isso não é muito diferente de medir a distância entre a Terra e a Sol pela comparação do tamanho das sombras de duas estacas de igual comprimento afastadas por uma certa distância em dado momento. Se o tamanho das sombras difere nesta situação, a geometria de triângulos, por exemplo, pode dar uma visibilidade a uma distância que não podemos propriamente ver, com os olhos, salvo engano – ou seja, é uma medição feita de régua e cálculos, de tirada de dados e seu processamento em parte criativo. Novamente, não quero dizer que *ver* a distância e vê-la *ao passar* de uma experiência

são a mesma coisa; mais que isso, me interessa o que podem as experiências², de que afetos são capazes, de que agenciamentos, alianças, avizinhamentos... – e tanto mais quanto elas me permaneçam essenciais para acessar na prática outras dimensões e tempos míticos: são as traduções que me levam lá. É isso que estou propondo: o que podemos ver da quarta dimensão, se imaginarmos que, entre o espaço que habitamos fisicamente e ela, há as mesmas transformações que podemos observar numa fotografia (duas dimensões) feita de uma paisagem (três dimensões).

A experiência que propus, por exemplo, me permite imaginar como seria olhar para a paisagem em duas dimensões e para o tempo em três, para em seguida reconsiderar as mesmas questões³. Pensar na relação entre a quantidade de material da paisagem e a da quarta dimensão (da qual a paisagem seria uma sessão⁴) – caso se preservem as proporcionalidades⁵ estabelecidas na comparação entre a fotografia e a paisagem, (qualquer que seja o tamanho ou a definição da fotografia vista) – me obriga a operar pelas traduções artísticas, pois a perspectiva linear já não me basta para redimensionar a comparação⁶. Tento deixar menos hermético: a fotografia tem cerca de 25 x 38 cm, num papel de gramatura de 250g/m², o que dá cerca de 23,75 gramas de material (esta é apenas uma maneira de efetuar uma medição). A paisagem tem quilômetros de extensão para todos os lados. Talvez uma matemática apropriada esteja disponível à pessoas-astrônomas ou geólogas, mas eu imagino que se – na

² Fotografia analógica e digital são a mesma coisa? Para mim não são, mas mais que isso, me interessa o que pode a fotografia digital, e o que pode a fotografia analógica – para além da máxima da praticidade rapidez digitais.

³ “É preciso alargar tal conceito [de ‘experimento sem verdade’, inventado por Walter Lüssi a propósito da poesia de Robert Walser] como paradigma da experiência literária, uma vez que não apenas na ciência, mas também na poesia e no pensamento, se preparam experimentos. Estes não dizem [36] respeito simplesmente, como [se supõe acerca de uma parcela d] os experimentos científicos, à verdade ou à falsidade de uma hipótese, ao verificar-se ou não-verificar-se de algo, mas colocam em questão o próprio ser, antes ou para além do seu ser verdadeiro ou falso. Esses experimentos são sem verdade, pois neles a verdade está em jogo.” (Agamben, Giorgio. *Bartleby, ou da contingência*. Autêntica, Belo Horizonte. 2015:35-36)

⁴ “Da mesma maneira que o cubo e a esfera, figuras de três dimensões, são a secção de formas correspondentes com quatro dimensões, que os homens só conhecem através de suas conjecturas ou seus sonhos. Por sua vez, tais figuras com quatro dimensões são a secção de formas de cinco dimensões, e assim por diante, remontando até as alturas inacessíveis e vertiginosas da infinidade arquetípica...” (H.P. Lovecraft. *Deimons e maravilhas*. APUD Deleuze e Guattari, 2011b:37)

⁵ Os ritmos das proporções.

⁶ Sugiro a leitura de Steyerl, Hito. *The Wretched of the Screen*. In: *In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective*. Steinberg Press, Berlin. 2012; para

minha experiência de pensamento⁷ – a paisagem tem duas dimensões, aquilo que tem três e cujas projeções imprimem a paisagem em duas, deve ser do tamanho do universo – o que para mim significa antes tradução poética que fato físico. Se isso que entendemos por *espaço físico* é apenas uma fotografia, imagino o tamanho da coisa fotografada: é isso.

Pensar que a paisagem não permite as outras perspectivas de observação por sua vez possíveis na quarta dimensão (assim como a foto não permite ver o outro lado da montanha), habilita uma imagem da passagem do tempo como um rio que faz muitas curvas, tem quedas, corredeiras, passagens largas, fundas ou rasas; um rio que dá em outros rios ou na mar, e que faz parte de um ciclo mais complexo das águas, que evaporam, condensam e chovem, que entram na terra e viram seiva ou sangue e que acabam voltando para o rio. Mas, um rio só existe separadamente na imaginação e na prancheta, e longe de dizer que isso implica uma irrealidade, digo que, ao pensar no tempo como um rio, posso pensá-lo também como tendo margens; um fora que no entanto é vizinho⁸ e que implica pensar que há realidade fora deste fluxo de tempo que sinto correr da direita para a esquerda. Ademais, penso na possibilidade de poder ir a 1970 como vou para Ubatuba – não chega a ser uma vez por ano, mas com planejamento dá pra ir na sequência do carnaval, quando não tem ninguém e por isso é tudo barato. Seria, portanto, possível mudar o passado, e para evitar as infundáveis implicações conceituais disso, lembro que se trata de uma experiência de pensamento, e que ela pode tomar qualquer direção. No caso, decido pensar que passado significa apenas uma localização na qual já estive: a cozinha é meu passado. Ainda pensando linearmente e aplicando os desvios da tradução mágica da literatura – e emprestando mais uma vez as palavras de Lovecraft – a quarta dimensão, por sua vez, é uma sessão

⁷ Pensar a paisagem (espaço físico tridimensional) como fotografia (essencialmente bidimensional) e a quarta dimensão como paisagem.

⁸ A vizinhança é uma noção ao mesmo tempo topológica e quântica, que marca a pertença [68] a uma mesma molécula, independentemente dos sujeitos considerados e das formas determinadas. (Deleuze e Guattari, 2011b:67-68). A margem é um tipo de fronteira borrada, de avizinhamento, e que prevê uma zona que pertence *ao mesmo tempo* a mais de um território. Em outras palavras, se estamos em um rio, há bordas pelas quais evitar a correnteza ou mesmo sair do rio, entrar em outro, tomar uma chuva, ficar embaixo de uma cachoeira. Bem como navegar contra a correnteza ou mesmo sair da água e olhar uma paisagem à beira de um desfiladeiro, andar entre os paredões, na floresta, no deserto...

da quinta, e a mesma experiência é possível.⁹ Quero dizer, minha experiência me permite imaginar limites perspectivais para a existência na quarta dimensão, os quais seriam abordáveis somente pelo acesso à quinta dimensão e assim sucessivamente, para quantas dimensões forem. Parece que por enquanto são nove.

Apresentarei duas anedotas pessoais relacionadas às imagens da experiência que acabei de propor. Estive presente, certa vez, num show de encerramento de um notável festival de música, realizado numa ampla praça pública. Todo o som vinha de um potente conjunto de caixas amplificadas dispostas de ambos os lados do palco. A cada tantos metros (dez, arrisco), havia um telão em cada borda lateral da praça, os quais exibiam imagens do show, captadas ao vivo. Essa configuração pôde, em direta relação com meu posicionamento, me dar uma experiência muito semelhante à da medição da distância entre a Terra e a Sol. É um efeito frequentemente observado o de que uma imagem feita em tempo *real* demore um pouco para chegar à tela-destino, e este é o tempo da viagem do sinal – aquilo em que uma máquina transforma as coisas visíveis, audíveis, etc – pelos cabos e pelos circuitos, ou pela atmosfera, pelo espaço e pelos satélites. No entanto, a imagem que, colocada em contraste com o palco já denunciava este atraso, ainda assim podia ser vista *antes* do som ao qual supostamente estaria vinculada: a imagem do telão, já atrasada em relação ao palco que mostrava, chegava *antes* do que o som que vinha das caixas amplificadas ao lado do palco. Isso me fez pensar no fato de que o som que eu escutava não era o mesmo que escutava naquele momento quem estava nas primeiras filas, próximas ao palco; da mesma forma, ainda que numa intensidade imperceptível, o que eu via também devia variar para o que viam aquelas pessoas. Eu estava no mesmo *momento* que elas, mas não exatamente, havia uma diferença de tempo entre o lugar em que eu estava e as imediações do palco, uma diferença de tempo colocada em evidência pela diferença entre as velocidades de corpos observáveis. Em outras palavras, foi necessário ressignificar o conceito de *momento comum para todas as pessoas*, pois cada elemento da *existência* chegava em momentos diferentes a cada outro elemento,

⁹ Cixin Liu apresenta ideias bem interessantes sobre a existência multidimensional em *O problema dos três corpos*. Sumo de letras, São Paulo. 2016. A redimensionalização da experiência fotográfica que propus para considerar até nove dimensões foi possível após a leitura deste livro. Todavia, se a quarta dimensão só se faz abordável pela mágica, a quinta atinge para mim a sensação limite da incomensurabilidade. A partir daí tudo se resume a uma espiral cósmica e *flashes* incompreensíveis.

sendo a percepção, ou antes, suas bordas, um registro que permite ou não notar esta diferença, abordá-la ou não.

A segunda anedota sequer é uma anedota: trata-se antes de um cálculo possível com aquele dado acerca da distância entre a Terra e a Sol e com outro, acerca da velocidade da luz no vácuo; cálculo este capaz de revelar quanto tempo leva para que a Sol chegue à Terra. O valor é de cerca de oito minutos, mas eventualmente é nove. Para mim, as consequências deste cálculo foram devastadoras. Ele quer dizer que a Sol, quando a vemos, já partiu da onde está agora cerca de oito minutos atrás – não há nem como escrever isso sem paradoxos. Há ainda as ocasiões em que estrelas explodem tão gloriosamente que seu brilho atravessa o universo por milhões de anos. Se por um lado o espaço é indissociável do tempo, por outro suas fronteiras se borram e ressignificam mutuamente.

Encontro valor nesta longa divagação quadridimensional naquilo em que ela me permite intuir, perceber e imaginar os limites do que considero *possível* em um regime de *desacordo* com o que consigo perceber *normalmente* – quero dizer, perceber uma coisa normalmente e perceber outra – igualmente válida – percebendo através de uma tradução poética.

Isso redimensiona minha posição na existência, à medida em que ressignifica a experiência de perceber o mundo comparada à de outras criaturas, seres e fabricantes da realidade. Há insetos que não enxergam com olhos, e sim com antenas, quimicamente, e que no entanto voam; há árvores, montanhas, nuvens, tempestades... Me sinto obrigado a considerar que se por um lado me espanta e me admira que um inseto cego possa voar, por outro, que será que pode pensar de mim uma montanha ou uma nuvem, seja lá de que forma elas pensam? E isso a uma distância de mim, penso ainda, que pode ser tão grande quanto a que há entre eu e o inseto cego voador. E *ao mesmo tempo*, que é que sei?, se talvez o inseto não está muito mais próximo da montanha do que eu? No limite, a produção da realidade é colocada em questão, e me vejo obrigado a pensar novamente o valor da certeza, seja ela científica, filosófica, mágica... Talvez haja perspectivas pelas quais eu posso tanto

quanto uma formiga com um cortador de grama; um vírus com uma reserva de petróleo; uma palmeira com um cartão de crédito; um poste com um escândalo...

Levar em consideração a quarta dimensão na maneira como me relaciono com o da Vantagémilha, me permite dar visibilidade a uma série de suas operações que, de outra forma, não posso ver. Me permite ainda imaginar que ele age na quarta dimensão assim como podem agir xamãs de todo o mundo. Resumindo, me permite transformar a natureza dos limites da minha relação com o Apostador, e abordá-lo na dimensão mítica da invenção da realidade – um território no qual acredito que sua única e magnífica vantagem diminui à medida em que cai a versão de realidade a qual depende de um método particular de observação supostamente desinteressado e isento, na qual se nota descontinuidades entre objetos e sujeitos mas se prefere desconsiderar suas continuidades.

A estas horas, o texto-máquina já opera literatura e inicia as configurações para abordagens quadridimensionais. Por um lado pode parecer contraditório sugerir uma ordenação na fabricação da máquina-texto: definir um sujeito, nomeá-lo, localizá-lo espacialmente – o que no caso implicou a dimensão temporal – e, agora, pormenorizar onde e como encontrá-lo, identificá-lo, caracterizá-lo. De fato, parece que salta um argumento sobre uma arborescência¹⁰ como uma tigre sobre a caça para si e para a ninhada. Todavia, antes que seja proibida, melhor talvez seja rejeitar somente sua exclusividade. Mesmo a generalização acerca de ser ou não arborescente já se compromete de saída com bifurcações semelhantes. *Ao mesmo tempo*: tanto o arborescente quanto o rizomático¹¹. Deleuze e Guattari fabricaram receitas¹² de

¹⁰ Arborescências são conexões lineares e filiativas; aquelas linhas sequenciais, nas quais uma matriz dá origem a uma descendência direta. Os termos, numa arborescência, são sempre muito bem delimitados. Um dá origem a dois, que dão origem a quatro, e assim por diante, mediante a lógica binária e dicotômica.

¹¹ O rizoma é uma conexão que se dá sem fronteiras definidas, sem portas dedicadas, sem início nem fim; as conexões rizomáticas não estabelecem corpos, a não ser que sejam sem órgãos, que sejam sistemas nos quais cada elemento tem uma função temporária que se re-arranja conforme os movimentos todos que se dão no interior do sistema rizoma. Uma árvore é rizoma quando não se diferencia da floresta, ou dos pássaros que moram nela. Um bando de ratos amontoados são igualmente um rizoma; e outro exemplo é o da vespa e da orquídea – a vespa é uma parte do sistema reprodutor da orquídea, que por sua parte integra a cadeia alimentar da vespa.

¹² Com efeito, receitas são normalmente recriminadas por não terem o poder de explicar porque elas “funcionam” em termos que transcendam a situação na qual elas “funcionam”. Elas não tem o poder de descrever a situação de um modo que seja imediatamente generalizável para outras situações. Em

feitiços para ambos os casos: *planos de organização* para as arborescências, *planos de composição* para os rizomas. Este ponto merece um pouco mais de cuidado. O motivo destas ideias estarem presentes aqui é que as integro à máquina-de-contra-feitiçaria, como máquinas, também: as uso para imaginar as maneiras pelas quais o Apostador pode existir e proliferar pela realidade – tanto a realidade sólida, feita de objetos densos que podemos tocar, quanto a realidade menos densa dos pensamentos, dos afetos, etc. Estas ideias são capazes de dar visibilidade a corpos feitos de inúmeros outros (uma associação de bairro, por exemplo), bem como às suas relações e aos devires que implica.

Para os autores, “[t]alvez haja dois planos, ou duas maneiras de conceber o plano. O plano pode ser um princípio oculto, que dá a ver aquilo que se vê, a ouvir aquilo que se ouve..., etc., que faz a cada instante que o dado seja dado, sob tal estado, a tal momento.” (Deleuze e Guattari, 2011b:56) Assim como a fotografia, quando observada segundo a proposta, pensada como um objeto em descontinuidade com uma pessoa-observadora ou com a paisagem que retrata; é o caso da isenção, quando o que ocorre e que existe está separado daquilo que experimenta as ocorrências e existências *de fora*, do *além*, uma vez que “ele próprio, o plano, não é dado. Ele é oculto por natureza. Só pode inferi-lo, induzi-lo, conclui-lo a partir daquilo que ele dá (simultaneamente ou sucessivamente, em sincronia ou diacronia).” Como no caso da quarta dimensão, quando submetida a uma experiência de pensamento que parte de uma fotografia: a racionalidade lógica de uma mente tridimensional (que não experimenta a quarta dimensão diretamente – ou antes, *quando* não a experimenta) não pode exceder sua própria dimensionalidade, ou seja, a quarta dimensão está além dos seus limites tridimensionais, e é transcendente a eles. São planos que organizam o que há, tanto no nível genético dos sujeitos quanto no nível de sua organização coletiva. Há possibilidades finitas de sujeitos, e possibilidades finitas para suas organizações. Estas possibilidades estão dadas nas regras de existência da realidade que a tudo circunda. Este plano só permite ações de organização, ou reorganização, quero dizer, só permite transformar a maneira pela qual o que existe está dado.

outras palavras, receitas são sempre “minoritárias”. (Stengers e Pignarre, 2005:133). Seguir uma receita implica recriá-la, criar a partir dela.

Mas, um instante; “[s]ão apenas matizes nessa primeira concepção do plano. Atribuir importância demasiada a esses matizes impediria que captássemos algo de mais importante. É que o plano, assim concebido ou assim feito, concerne de todo modo o desenvolvimento das formas e a formação dos sujeitos. Uma estrutura oculta necessária às formas, um significante secreto necessário aos sujeitos. Sendo assim, é forçoso que o próprio plano não seja dado. Ele só existe, com efeito, numa dimensão suplementar àquilo que ele dá (n+1).” (Deleuze e Guattari, 2011b:57) Esse +1 seria a paisagem que explica a fotografia e a quarta dimensão que explica a paisagem: bordas pretas ao redor da fotografia, diferenças de velocidades entre descontinuidades observáveis. “É um plano de analogia, seja porque assinala o termo eminente de um desenvolvimento, [...] porque estabelece as relações proporcionais da estrutura. [...] A árvore está dada no germe, mas em função de um plano que não é dado”. Cartões magnéticos e protocolos militares, bem como a pessoa-funcionária do mês, a pessoa-cidadã do ano. Um plano de organização seria um todo que prevê a descontinuidade entre si e cada objeto ou sujeito cuja existência individual incorpora. Não é possível aos objetos ou aos sujeitos, neste regime, modificar a realidade definida pelo todo, de forma que esta realidade independe da existência dos seus sujeitos ou objetos – antes que animais e plantas: genética.

A filosofia de Descartes é repleta destes planos: para ele, as atividades humanas decorrem diretamente de implicações do corpo, ou seja, tanto os pensamentos quanto as ações não são mais que reflexos naturais do comportamento da matéria. Descartes desconhecia o dna, mas já pensava seu germe de alguma forma. No caso de Descartes, o +1, a dimensão suplementar que explica as inferiores, é esta determinação biológica que está atrás de toda ação (movimentos, pensamentos, etc.).

“E depois há todo um outro plano, ou outra concepção do plano. Aqui não mais absolutamente formas e desenvolvimentos de formas; nem sujeitos e formações de sujeitos. Não há nem [58] estrutura nem gênese. Há apenas relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão entre elementos não formados, ao menos relativamente não formados, moléculas e partículas de toda espécie.” (2012:57-58) Me obrigo a um cuidado, aqui: abordar esta passagem com a literatura que me é necessária, para evitar equívocos. Por ironia – e servindo como contra-exemplo – se eu

considerar a passagem *literalmente*, ela estará na condição do plano de organização, aquele, transcendente. Para entender este outro plano sem atribuir a ele uma dimensão superior no processo, ou seja, para entendê-lo sem o congelamento de uma descrição definitiva, é necessário criar com ele. Antes do *que* criar e de *como* criar, criar¹³. Texto como agenciamento¹⁴. Se, então, considero a passagem como *literatura*, uma terceira coisa emerge a meio caminho entre eu e a passagem: um devir. “Um devir está sempre no meio, só se pode pegá-lo no meio. Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois.” (Deleuze Guattari, 2011b:96) Entre operação e produto, devém resíduo; devir é o vir-a-ser de um agenciamento coletivo no qual nenhuma componente isolada é capaz de reproduzi-lo sozinha, em qualquer intensidade que seja; é a verdade de uma ideia, no sentido de ser *o que esta ideia pode, de quais agenciamentos é capaz* (não em um sentido utilitarista, mas imanente). Entre as passagens de Deleuze e Guattari – bem como todas as outras neste texto – e minhas traduções artísticas mágicas, há uma terceira coisa, um devir, uma criação a meio caminho entre o texto e sua tradução. É desta forma que encaro estas passagens, não procurando um verdadeiro significado, mas acoplando à máquina-de-feitiçaria para ver o que pode. A tempo, penso oportuno admitir que não escondi nenhum significado exato nas entrelinhas; se por um lado tento dizer algo, por outro, tento fazê-lo só pela metade: como num livro de ficção em que por mais que se entenda – ou não – o significado das construções verbais, se constrói o significado criativamente, entre o livro e a própria interpretação dele.

¹³ As artes marciais prevêm um treinamento prático rigoroso. Embora uma situação *real* de combate seja fundamentalmente imprevisível, os exercícios fabricam máquinas-de-luta capazes de assimilar a imprevisibilidade num vir a ser simbiótico com outras existências-agentes. Criar junto como posicionamento frente a uma ideia literária guarda semelhanças com as artes marciais no sentido de que sua prática participa da fabricação de uma máquina-de-literatura que frente a um texto é capaz tanto de não se permitir qualquer efeito, como uma máquina-de-luta, quanto de inventar criativamente como uma máquina-de-dança. Numa dança, um texto é um vir-a-ser-junto.

¹⁴ “Um agenciamento, segundo Deleuze e Guattari, é uma espécie de vir-a-ser-junto de componentes heterogêneos, e esse vir-a-ser-junto é a primeira e última palavra da existência. Eu não existo e depois entro em agenciamentos. Ao contrário, a minha existência é a minha própria participação nos agenciamentos, porque eu não sou a mesma pessoa quando escrevo, e quando eu penso sobre o êxito do texto depois de tê-lo escrito.” (Stengers, Isabelle. *Recuperando o animismo*. Tradução livre de Ivan LP. Originalmente publicado na revista e-flux. <https://medium.com/@vertigens/isabelle-stengers-recuperando-o-animismo-8a6ab266c193> . Acessado em novembro de 2017).

Retomo: em um plano no qual “não há estrutura nem gênese, apenas relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão entre elementos não formados, ao menos relativamente não formados, moléculas e partículas de toda espécie”, a estrutura e a gênese são elas mesmas elementos, moléculas e partículas. Há contudo uma diferença importante: estrutura e gênese não modificam todo o resto mais ou menos do que todo o resto as modificam. Ainda que hajam gradações de complexidade – sempre há –, neste plano, o dna, por exemplo, não é encarado como a determinação de um corpo, mais do que os afetos deste corpo são encarados como determinantes do dna. É como o átomo que reage à observação: ao se observar, cria-se um fenômeno observável: pelo meio é assim.

Sendo assim, o devir nunca obriga a nada e nem existe a partir de uma obrigação, ele é fruto de negociação, de dança, de algo que nenhuma das partes pode sozinha. Aliança, quando as partes se juntam para fazer algo que sozinhas não podem. “O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança.” (Deleuze e Guattari, 2011b:19). A aliança é uma relação temporária, fabricada e imanente, em oposição à filiação, a qual é anterior e descontínua aos sujeitos e vem de uma instância transcendental – ordens de alguém, ou limitações da natureza. No plano ora em questão, “[n]ada se desenvolve” como se avançasse estágios já existentes, “mas coisas acontecem” a meio caminho de encontros entre individuações de todos os tipos. “A este plano, [...] damos o nome de plano de consistência ou de composição (por oposição ao plano de organização e de desenvolvimento).” (Idem:58) É um plano de imanência, sem dimensões superiores ou inacessíveis das quais descenderiam estruturas e genéticas; e ainda assim suas “dimensões não param de crescer com aquilo que se passa, sem em nada perder de sua planitude.” (Ibidem) Cada individuação que se acopla ou desacopla, seja plano, molécula, partícula, sujeito, afeto, efeito, etc., soma ou subtrai dimensões. Volto à fotografia: o plano de composição leva em conta tanto o fenômeno ótico que lhe fabricou quanto os afetos que dela devém. Um projeto urbanístico, em plano de composição, tem sua natureza alterada ao adicionar de novas dimensões, quando não apenas questões arquitetônicas são consideradas, mas também fenômenos sociais como a gentrificação. A diferença entre relacionar arquitetura e fenômenos sociais num plano de organização e num de

composição é que no primeiro, arquitetura ou fenômenos sociais seriam uma dimensão inacessível à outra, quero dizer, ou a arquitetura *causa* fenômenos sociais, ou o contrário. No segundo caso, ambas se causam ou se inventam, criam, mutuamente, de uma maneira que é impossível atribuir os limites e os méritos exatos da co-criação.

O jeito pelo qual “coisas acontecem” neste plano é de essencial importância para o texto-máquina. Um agenciamento coletivo não-determinado por cadeia de comando devém algo sempre a meio caminho entre os agentes, diferentemente das situações nas quais algo é imposto unilateralmente. Também não se trata de simetria: a expressão *meio caminho* não se refere a uma medida geométrica em partes iguais.¹⁵ Uma vez que o acontecimento depende sempre das bordas entre as individuações – ou antes, das diferenças de velocidades – a meio caminho em oposição a desenvolvimento, fala-se em *proliferação* e *povoamento*. Uma vila que se forma não nos locais pre-determinados pelo terreno nem nas decisões soberanas das pessoas (em relação à *natureza*) que a constróem: ela se dá no meio do caminho entre pessoas, terrenos e todo o resto, do inverno aos regulamentos do Reino; uma proliferação nunca ocorre sem furor e hospitalidade, é necessário que se queira entrar e que dentro existam condições de interesse.

Perguntar se o Apostador – ou a Vida – pertencem a um ou a outro plano é “quase contraditóri[o], pois perguntar qual é o lugar da vida redundante em tratá-la como um estrato particular, que tem sua ordem e sua vez na ordem, que tem suas formas e suas substâncias. E é verdade que a vida é ambos ao mesmo tempo: um sistema de estratificação particularmente complexo, e um conjunto de consistência que contrubua as ordens, as formas e as substâncias.” (Deleuze e Guattari, 2011b:158) Isto é de extrema importância: estes autores não apresentam os dois planos como se se devesse escolher entre um deles: antes, é uma questão de complementaridade, uma questão de *nem um nem outro, e sim de ambos ao mesmo tempo, um no outro*. A

¹⁵ Mesmo que se recorra aqui à física das partículas, será necessário levar o termo em consideração especial, uma vez que o meio do caminho entre duas partículas não depende apenas da distância entre elas, mas também de sua massa, se a perspectiva for a da atração gravitacional; nesse caso, o meio do caminho estará estritamente relacionado à razão entre a massa das partículas – considerando que não há outras partículas em cena.

aparente contradição entre plano de desenvolvimento e de composição desaparece pela operação do *ao mesmo tempo*. Num contexto rizomático sempre há linhas de fuga pelas quais se pode entrar em reterritorializações e se transformar em outras coisas, bem como se pode acoplar novas dimensões. É o caso de coisas que *são*, e que deixam de ser para se transformarem em outras coisas. “E não se deve esquecer que é no plano de consistência que os estratos endurecem e se organizam, e que é nos estratos que o plano de consistência trabalha e se constrói, ambos peça por peça, passo a passo, de operação em operação.” (2011b:160)

É que o tempo inteiro coisas adquirem certa densidade, solidez, forma, gene, estrutura, assinatura ou marca, mas pelo menos nas regiões de bordas há uma certa indeterminação quanto a elas; e não importa de qual cristalização que se fale, ela sempre poderá se desfazer, e desfazer-se inclusive por adição de dimensões. É que “entre as formas substanciais e os sujeitos determinados, entre os dois, não há somente todo um exercício de transportes locais demoníacos, mas um jogo natural de *hecceidades*, graus, intensidades, acontecimentos, acidentes, que compõem individuações, inteiramente diferentes daquelas dos sujeitos bem formados que as recebem.” (Deleuze e Guattari, 2011b:40) Uma pessoa é muito bem delimitada e, *ao mesmo tempo*, infinita em sua complexidade dinâmica envolvendo corpo, alma, mente, etc¹⁶; a fotografia também é perfeitamente isolável mas, afetivamente, é bem complexo defini-la em termos de território (como um processo artístico, técnico ou físico); a matemática não é exatamente bem delimitada, uma vez que as definições paradigmáticas das ciências, como mostra Kuhn¹⁷ são muito mais do que científicas – negociações, que como tal não poderiam deixar de apresentar fronteiras borradas e difusas. E ainda assim, o que a matemática é não implica que ela não possa ser capaz de operações ainda incomensuráveis a tudo que há disponível sob o rótulo vivo de matemática – de que tipo de matemática pode ser capaz uma corrente marítima¹⁸, um miolo de girassol ou um formigueiro?

¹⁶ “Tanto que o eu é apenas um [35] limiar, uma porta, um devir entre duas multiplicidades.” (Deleuze e Guattari, 2011b:34-35)

¹⁷ Kuhn, Thomas, *A estrutura das revoluções científicas*. Perspectiva, São Paulo. 2013)

¹⁸ Sugiro a leitura de *Solaris*, do escritor Stanislaw Lem, adaptada para o cinema com direção de Andrei Tarkovsky, que, no entanto, não concedeu lugar notável ao planeta Solaris. (Lem, Stanislaw. *Solaris*.

E, justamente, o que são a corrente marítima, o miolo de girassol, o formigueiro e a matemática? Aí, por exemplo, há organização e composição: há toda uma série de existências para cada uma dessas individuações, mas qualquer e onde quer que seja, enquanto é, está, de fato, cristalizada. E como nunca uma coisa é apenas uma coisa, essa cristalização – essa estrutura ordenada e rígida – pode ser “muito diferente [...] de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância.” (Deleuze e Guattari 2011b:49) Há toda aquela sorte de coisas *entre* as coisas¹⁹. “Nós lhe reservamos o nome de *hecceidade*. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado.” *Hecceidades* são, em poucas palavras, individuações – que podem tanto quanto o Apostador, quando nomeado desta forma neste texto – reconhecíveis, que afetam coisas e sujeitos, bem como são afetadas por estes, mas não são nem objetos, nem sujeitos. Quando a luz de outono é a mais bonita do ano, ela é também uma *hecceidade*; bem como o próprio outono o é, quando se trata do de 1976, ou 2017: “ah, lembranças bem-vindas do acolhedor outono de 1490”.

Fundamentalmente, tudo é uma coisa apenas, ainda que seja cada coisa individual também, *ao mesmo tempo*. As diferenças das coisas, suas bordas, seus avizinhamentos se dão nas trocas que ocorrem nos interstícios inter-fronteiriços, neste movimento que implica as diferenças de velocidades. E num contexto sobretudo complexo, há muitas velocidades a se considerar, muitas trocas. Não há uma individuação no controle, ainda que no plano de composição, ou de Natureza – “embora a natureza não tenha nada a ver com isso, pois esse plano não faz diferença alguma entre o natural e o artificial.” (2011b:58) – exista *inteligência*²⁰. Inteligência tanto de desenvolvimento,

Aleph, São Paulo, 2017). O livro trata de situações de incomensurabilidade entre individuações e de seus devires.

¹⁹ “Existem compostos mutáveis e indistintos de elementos tanto na ingestão de fluxos eletrônicos quanto na de neuroquímicos. (Crary, Jonathan. *24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono*. Cosac Naif, 2012:63)

²⁰ “[...] a hipótese de que essa produção [capitalista] obedece a um plano surge contra o fato de que tal plano implicaria uma inteligência relevante ao mesmo tempo para o todo e para os detalhes, uma inteligência da qual não podemos encontrar nem o mínimo vestígio quando lidamos com “capitalistas”. Manter a hipótese de tal plano significa que lidamos exclusivamente com fantoches manipulados por uma Conspiração/um Plano Mestre secretos. [§] É mais que provável que hajam “entendimentos” em

que tenta submeter outras inteligências (ou que quer que seja), atribuindo uma dimensão a mais (n+1) ao plano, na descontinuidade da transcendência; quanto a inteligência de contágio, que não ostenta uma insígnia, tira pra dançar ou chuta a porta abaixo, se alastra em medida à acolhida e às condições favoráveis (a porta fraca, o calor aconchegante...), transformando e sendo transformada e espalhando devires por aí. A *inteligência*, “[o] clima, o vento, a estação, a hora não são de uma natureza diferente das coisas, dos bichos ou das pessoas que os povoam, os seguem, dormem neles ou neles acordam.” (2011b:52). Assim como pessoas são individualizações moleculares que, elas mesmas, se transformam e devém várias pessoas diferentes; e que coletivamente dançam e lutam corpos maiores, infectados e infecciosos de um agenciamento – uma inteligência de contágio, que tira para dançar ou lutar a inteligência de filiação ou de proliferação; o sindicato, a comuna, o partido, a trupe, a família...; assim também a *inteligência*, que é *uma* e são *várias*.

Para Rancière, a *emancipação intelectual*²¹ de que fala no livro *O mestre ignorante*²², e retoma nO *espectador emancipado*, seria uma comprovação de que apesar de se manifestar diferentemente entre pessoas e correntes marítimas, a inteligência pode ser mais individuada que individualizada, uma *hecceidade*, uma capacidade ou tecnologia de trans-formação, uma coisa que se localiza muito bem, mas cuja localização é proporcionalmente difícil de compartilhar – assim como é com o da Vantagémilha. Segundo Rancière, o fato de que um ignorante possa aprender o que ignora ao comparar seu objeto de estudos ao que ele já conhece, “é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações. [...] [15] Desse [suposto] ignorante que soletra os signos ao [igualmente suposto] intelectual que constrói hipóteses, o que está em ação é sempre a mesma inteligência,

altas cúpulas mas suspeitamos que mesmo lá a inteligência requerida para tal plano não será encontrada. A produção [...] parece funcionar muito mais na base de fluxos reorganizacionais em movimento [...]” (Stengers e Pignarre, 2005:26)

²¹ Emancipação intelectual é a suspensão da diferença que garante a um mestre a condição de saber perante uma pessoa que ignora o que ele sabe. Pela emancipação intelectual, um ignorante aprende uma coisa nova – sozinho, se necessário – ao compará-la a algo que já sabe.

²² Mestre ignorante seria a pessoa que saberia ensinar sem partir da diferença, ou seja, colocando as *inteligências* em posição de igualdade. O mestre ignorante não tem um saber que deve ser reproduzido na mente do ignorante; antes, este usaria a própria inteligência para inventar um conhecimento, não ao imitar o mestre, mas a meio caminho dele, comparando o novo ao conhecido e re-arrumando os espaços para os conhecimentos.

[...]” (Rancière, 2017:14-15) A inteligência, “todo o agenciamento em seu conjunto individuado[,] que é uma *hecceidade* (Deleuze e Guattari, 2011b:52). Assim, as pessoas devém as ideias a meio caminho da inteligência. Antes de possuírem uma inteligência, confundem-se a ela todas as pessoas, como se confundem ao outono.

Isso torna ainda mais fascinantes as colocações de Artaud em sua célebre máquina-de-feitiçaria *O teatro e a peste*²³:

“Sejam quais forem as divagações dos historiadores ou da medicina sobre a peste, creio que é possível concordar quanto à ideia de uma doença que seria uma espécie de entidade psíquica, e que não seria veiculada por um vírus.” (Artaud, 2006:13)

Nos territórios da presente máquina-texto, penso pertinente reconfigurar a “entidade psíquica” em *inteligência*, a despeito do que Artaud *quis dizer* quando usou o termo “psíquica”. Aqui, *psiquê* pode muito mais uma inteligência de desenvolvimento que de proliferação; um indivíduo que uma individuação. Essa reconfiguração em nada contradiz Artaud quando ele diz, acerca do micróbio da peste, que em 1880 foi isolado e visto em microscópio, que “a [s]eu ver, trata-se apenas de um elemento material menor, infinitamente menor que surge num momento qualquer do desenvolvimento do vírus, mas que em nada explica a peste.” (Artaud, 2006:17). Como se o micróbio, em si, fosse uma máquina, uma parte individuada de um agenciamento coletivo, no qual nenhuma das partes é capaz do agenciamento inteiro, mesmo que em menor intensidade. Em outras palavras, a Peste não seria apenas a doença causada pelo micróbio; este seria como as folhas caídas das árvores no outono, que em si, podem ter vastos efeitos poéticos e biológicos, por exemplo.

Um agenciamento, segundo a máquina-literária de Deleuze e Guattari, é um conjunto dinâmico de “linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um

²³ Teatro e a peste referencia

agenciamento.” (Deleuze e Guattari, 2011a:18) Agenciamentos fabricam e destróem coisas, acoplam dimensões umas em outras, estratificam materiais, ou seja, lhes configura cristalinamente, ergue muros ao redor de multiplicidades, bem como, aparentemente ao *contrário*, desmancha cristais, derruba ou amplia muros... Uma campanha política é um agenciamento; uma medida econômica também; um show do U2; um passeio no parque; um grito nervoso; agenciamentos são individualuações que transformam coisas que *podem ser* em coisas que *são*, bem como o contrário.

As máquinas, por sua vez, são como “um conjunto de pontas que se inserem no agenciamento em vias de desterritorialização, para traçar suas variações e mutações, pois não há efeitos mecânicos; os efeitos são sempre maquinicos, isto é, eles dependem de uma máquina diretamente conectada com o agenciamento e liberada pela desterritorialização.” (Deleuze e Guattari, 2011b:154) O agenciamento cria todas as condições para a destruição, mas no limite da mão há um martelo. Se uma campanha eleitoral é um agenciamento, o horário político é uma de suas máquinas; assim como um imposto é uma máquina de medida econômica; o refrão de *Sunday Bloody Sunday*, do show do U2; os lagos, do passeio no parque; as palavras, do grito. E, contudo, máquinas também podem ser agenciamentos sempre que forem constituídas por multiplicidades, quero dizer, um agenciamento-multiplicidade pode fazer o papel de máquina em um agenciamento maior no qual vive simbioticamente. Há que se levar em conta que um plano de composição como este implica a reconfiguração contínua das possibilidades; há uma diferença entre máquina e agenciamento que pode ser dissolvida em risadas ou luzes de outono; bem como há diferenças entre raízes e radículas ao mesmo tempo em que árvores integram complexidades simbióticas que funcionam mais por diferenças de velocidades, por proliferações: ecossistemas. Nada é tal que não possa deixar de sê-lo.

Para Artaud, as descrições positivistas clínicas acerca da peste levam em consideração apenas um de seus devires-animais, o que “parece manifestar sua presença nos lugares, afetar todos os lugares do corpo, todas as localizações do espaço físico em que a vontade humana, a consciência e o pensamento estão prestes e em via de se manifestar”, uma vez que “os dois únicos órgãos realmente atingidos e lesados pela peste, o cérebro e os pulmões, são os que dependem diretamente da consciência e da

vontade” (Artaud, 2006:16-17) Esse ponto talvez revele uma certa assiduidade territorial muito importante: depois de mais de meio século de transformações nos paradigmas imunológicos, no livro *A sociedade do cansaço*, de 2010 (publicado no Brasil em 2015), o filósofo Byung-Chul Han de partida diz que “da perspectiva patológica, o começo do século XXI não é definido como bacteriológico nem viral, mas neuronal. Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), Transtorno de personalidade limítrofe (TPL) ou síndrome de Burnout (SB) determinam a paisagem patológica [8] do começo do século XXI.” (7-8) Ele diz mais a frente: “[é] bem verdade que os adoecimentos neuronais do século XXI seguem, por seu turno, sua dialética, não a dialética da negatividade, mas a da positividade. São estados patológicos devidos a um exagero de positividade.” (14) Um exagero, “[u]m grau, uma intensidade é um indivíduo, *Hecceidade*, que se compõe com outros graus, outras intensidades para formar um outro indivíduo.” (Deleuze e Guattari, 2011b:40). A Peste, mas também o mal neuronal – *hecceidades*, agenciamentos ou multiplicidades que as compõem – tem máquinas-micróbios ou máquinas-síndromes, mas também máquinas-exagero – ou outro tipo de máquina-hospitalidade – pelas quais devém-animal ao dançar alianças com pessoas-humanas.

“Num devir-animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade.” (Deleuze e Guattari, 2011b:20) Mesmo um ser humano individual, com nome e whatsapp, (ou ainda, *justamente* por isso) é uma multiplicidade, na qual participam não apenas os diferentes devires – a filósofa que escreve, a que lê... – mas também uma infinidade de outros organismos, inteligências e afetos, conjuntos vastos de *hecceidades*. Um devir a meio caminho de um animal sempre envolve um agrupamento deste tipo, *multiplicidade*: carne, pensamento, alma e o que mais, entrando num sem-número de devires nos quais uma pessoa-eu é inúmeras outras *ao mesmo tempo*: “cada multiplicidade é simbiótica e reúne em seu devir animais, vegetais, micro-organismos, partículas loucas, toda uma galáxia.” (2011b:35)

Na Peste ou no Quase-lá, assim como na Alegria e na Esperança, “[a] aliança ou o pacto são a forma de expressão, para [31] uma infecção ou uma epidemia”, *uma* serotonina ou uma revolução, “que são forma de conteúdo.” (2011b:30-31) Isso

também implica dizer que a aliança e o pacto, a proliferação e o povoamento, ao florescer de um devir, são fenômenos de borda; são a condição de uma terceira margem, de uma anomalia, de algo que não estava em parte alguma. E é por isso que “[o]s feiticeiros sempre tiveram a posição anômala, na fronteira dos campos ou dos bosques. Eles assombram as fronteiras. Eles se encontram na borda do vilarejo, ou entre dois vilarejos. O importante é sua afinidade com a aliança, com o pacto, que lhes dá um estatuto oposto ao da filiação. Com o anômalo, a relação é de aliança. O feiticeiro [30] está numa relação de aliança com o demônio como potência do anômalo.” (2011b:29-30) O feiticeiro opera destruições nos planos de desenvolvimento, uma vez que implica reconfigurações até então arbitrárias, exclusivas a dimensões *suplementares* – eis a natureza de sua aliança com o demônio, operar transformações em cristalizações mais ou menos sólidas, a partir da zona borrada do avizinhamento, liberando devires e povoamentos sem respeito pelos *bons costumes*²⁴, e, sobretudo, comprometendo as *previsibilidades*²⁵.

Está traçada, na cristalização viva da literatura, a cartografia em espaço-tempo do Apostador, bem como da Inteligência, da Peste, das individualizações-feiticeiras, da Mágica, dos eventos, dos materiais... Estava assumido: nem com todo texto posso deixar clara uma *coisa* que tem a claridade como simplesmente um de seus elementos – o qual em si já é uma multiplicidade. O apostador vive e opera sobretudo nas regiões de borda, nos avizinhamentos borrados e indefinidos, nos interstícios, entre dois vilarejos, sujeitos ou individualizações quaisquer; seus feitiços, suas máquinas, são portas pelas quais se acoplam agenciamentos em outros agenciamentos ou multiplicidades, são a *ponga*: subir nos parachoques de trás, se segurar como puder e evitar o avistamento da pessoa-motorista. O feitiço, antes, é o *pulo* da ponga, é a dança que se dá nos instantes de sua *estabilização*, enquanto ela pode ser tanto bem quanto má sucedida do ponto de vista de desenvolvimento. O Apostador, vale dizer, não é nenhuma pessoa-moleque: seus feitiços, longe da puerilidade a beirar o suicídio, são monopólios, nomes, regimes, criptografias, operações *artísticas*, medidas econômicas,

²⁴ “[...] o Anômalo, o Outsider, tem muitas funções: ele não só bordejia cada multiplicidade cuja estabilidade temporária ou local ele determina, com a dimensão máxima provisória; ele não só é a condição da aliança necessária ao devir; como conduz as transformações de devir ou as passagens de multiplicidades cada vez mais longe da linha de fuga.” (Deleuze e Guattari, 2011b:35)

²⁵ Os Videntes a serviço do Apostador dependem em larga medida da matemática estatística.

artifícios legais, barreiras de acesso, reconfigurações anômalas ininterruptas, violência, visibilidades, publicidade e muito mais.

A máquina-texto, operando literariamente e com cartografia espaço-temporal configurada, nas vizinhanças do texto de Isabelle Stengers e Philippe Pignarre (2011), devém numa aliança pela qual eu, feiticeiro insipiente, agencio a proliferação. Para as autoras, *feitizaria* “[é] algo cujo poder aterrorizador – contra o qual há a necessidade de se cultivar maneiras apropriadas de proteção – é conhecido pelos mais diversos povos, exceto nós modernos”, motivo pelo qual “devemos nos voltar para conhecimentos que desqualificamos” (2011:35) – alíás, eis um ponto sobretudo recorrente nos movimentos de desantropologização da antropologia²⁶. De uma maneira pragmática, dar visibilidade ao capitalismo como um sistema de feitizarias permite pensar suas operações como capturas, e isso “coloca o problema de sua abordagem, daquilo que passa por ela e daquilo que ela retém”; diferentemente dos pontos de vista de desenvolvimento, os quais implicam a dimensão suplementar que explicaria as demais como ilusões: “[i]lusão coloca o problema da verdade escondida atrás das aparências.” (2011:52) Essa abordagem livra da posição de saber *ou* não saber como se endereçar ao capitalismo, ou ao Apostador, e vai de encontro ao plano de imanência, no sentido de que uma captura, um agenciamento só se dá por proliferação, ainda que tenha máquinas e protocolos lineares; há que se haver a hospitalidade, o abrir de portas – que, lembro, pode ser forçado e frequentemente é –, há que se dançar ou enfrentar para que algo aconteça. E a dança, bem como o enfrentamento, concernem em primeiro lugar às pessoas que dançam e enfrentam. Daí a potência em abordar o capitalismo nas formas em que ele devém seus feitiços: a meio caminho de nossas vidas. Igualmente importante é que, uma vez que se vê um feitiço, um agenciamento, onde antes havia nada, espaço descontinuado, estrutura rígida ou código genético, habilita a possibilidade de se proteger, de negar a acolhida, ordenar que se siga a estrada e a própria sorte; bem como permite – sabe-se lá como,

²⁶ “O desafio talvez possa ser enunciado de um modo provocativo: desafio de desantropologizar a antropologia, mas não com vistas, digo logo, a enfraquecê-la, e sim, ao contrário, para tentar contribuir para seu fortalecimento, fazendo com que ela reúna mais chances de responder a altura aos graves impasses contemporâneos disparados pelas ameaças e catástrofes ditas ambientais que mais e mais se avizinham e que, insisto, já nos conduzem ou nos convocam a desenvolver mais pudores em relação ao objeto estável dessa disciplina, a saber, o humano ou suas relações.” (Marras, 2018:251)

mas permite – enfraquecê-lo consideravelmente (desconfio da possibilidade da destruição plena, pois plenitude e pureza se avizinham. Talvez a negociação seja eterna).

O Apostador – ou o capitalismo, nestas vizinhanças de Stengers e Pignarre – tem, como já disse, uma destas inteligências de composição, imanentes, que não se subtrai ao que pensa para pensá-lo – *ao mesmo tempo* em que pode capturar inteligências de desenvolvimento, o que de fato faz e com especial dedicação. “A força do capitalismo pode bem ser que ele não é um sistema centralizado, organizado por chefes capazes de tomar uma decisão coletivamente, no sentido de que uma decisão pode ser pesada, discutida levando em consideração suas consequências, e também de que ela pode ser contrariada, transformada em questão política. Para as atrizes cotidianas do capitalismo – da CEO de uma multinacional à modesta executiva senior ou consultora, sem esquecer dos políticos encarregados com sua “regulação” – é sempre uma questão, em primeiríssimo lugar, de reorganizar continuamente seu funcionamento de uma forma que tire o poder de qualquer possibilidade de ação que possa encontrar um ponto de referência fora do sistema e de sua lógica.” (Stengers e Pignarre, 2005:27) As pessoas-operadoras da feitiçaria capitalista, ou seja, a parte privilegiadamente *visível* aos nossos olhos, as pessoas-funcionárias, gerentes, diretoras, quando capturadas, se encontram sem alternativas àquelas que são ou as disponíveis nos planos de desenvolvimento ou as anômalas que sempre tem como prioridade a vantagem. Nesta situação de captura e de transformações anômalas constantes, “[o capitalismo], em si mesmo, não se submete, não respeita nada” mas *ao mesmo tempo*, “ele tem que contar com um ‘acordo’ que possibilita que cada situação possa ser calibrada nos termos daquilo que ele permite, que ele promete.” (2011:58) Esse acordo passa em grande parte pela existência de um Estado, o qual seria *quem deve obrigar o capitalismo a honrar o acordo*. Eis, *ao mesmo tempo*, uma das sementes e radículas mais fundamentais da feitiçaria capitalista contemporânea, segundo Stengers e Pignarre (2011). Falarei mais sobre os modos de operação do Apostador adiante.

Deltas, fozes, corredeiras, deságues e tempestades notáveis

É essencialmente difícil atribuir começos à processos que se ligam a outros pelas mais variadas dimensões, por tantas portas quantas portas há num determinado momento-lugar. Subir no bonde andando, em fluxo – antes: no carrossel²⁷. Os movimentos e velocidades, acelerações e repousos, as infinitas dimensões, agenciamentos, *hecceidades*, máquinas, moléculas, partículas, fibras²⁸; sempre se acoplando e desacoplando, ao negociar de uma proliferação, nas zonas incertas entre fronteiras: as coisas são fabricadas. A *inteligência* sempre está presente, mas apenas raramente ela devém racional; mais possível que devenida Rio²⁹; e um rio, por ser algo que tem um começo e um fim, permite que se identifique outros locais notáveis por onde passa, em sua história própria: uma estrela que explodiu, fragmentos que viajaram distâncias entortadas e viraram areia em algum lugar, vida em outro; o sistema de ressonância da nave planetária, tirada de suas entranhas para a fabricação de micro-chips; uma pessoa, sua trajetória de vida. E sem me esquecer das margens e alhures, vou contar uma história sobre piratas, bruxas, mágica e ciência; uma história que é um rio – um espírito vivo, em movimento e *ao mesmo tempo* imóvel: pois seria a água a correr.

“O problema não é mais o de um começo, tampouco o de uma fundação-fundamento. Ele deveio um problema de consistência ou de consolidação: como consolidar um material, torná-lo consistente, para que ele possa captar essas forças não sonoras, não visíveis, não pensáveis?” (Deleuze e Guattari, 2011b:168) Uma máquina-literária, uma ficção científica, eis como ora me esforço para lograr essa consistência.

Sempre cuidando para não demonizar os planos de organização, tiro da leitura de um manual um movimento tal que nele salto e danço para lhe parear velocidade. É o

²⁷ Evidentemente me refiro a bondes e carrosséis cósmicos; os regulares funcionam dentro de limites sobretudo organizados.

²⁸ “Uma fibra vai de um homem a um animal, de um homem ou de um animal a moléculas, de moléculas a partículas, até o imperceptível. Toda fibra é fibra de Universo.” (Deleuze e Guattari, 2011b:35)

²⁹ “Qualquer coisa que tenha nome na natureza e na cultura pode ser um sonhar, ou seja, um totem que tem seus ‘traços’, ou *kuruwarri*, imagens-forças na terra, itinerários míticos, narrativas, *songlines* [rastros de cantos] ou trilhas geográficas míticas, pontuados por lugares como nascentes, rochas ou colinas. Todos esses lugares são identificados por topônimos cujos nomes são dados por seres míticos, que também são chamados de sonhos. Eles continuam a ‘devir’ em todos esses lugares sagrados e a sonhar a vida na Terra. Em outras palavras, toda a vida na Terra é sonhada pelos sonhos.” (Glowczewski, 2015:24); Davi Kopenawa e Bruce Albert, na *queda do céu*, falam constantemente dos espíritos que habitam tudo que há na floresta, inclusive os rios.

Manual de operação da espaço-nave Terra, de Richard Buckminster Fuller. De fato, no que diz respeito a manuais, este é especialmente potente em renegociar a visibilidade de algumas ideias *históricas*; é uma espécie de livro-feitiço. Fuller o começa contando uma muito interessante história de piratas, a qual parece dançar desenvolta com a caça às bruxas e a modernização científica, devindo visibilidades históricas repletas das apostas do Quase-lá, e críticas o bastante para merecerem atenção. Sigo com uma terceira margem da história de Buckminster:

Pessoas são atravessáveis por incontáveis agenciamentos, *hecceidades* e devires, e tendem a aderir mais a uns que a outros, caso a_caso; e não (tão) raro algumas pessoas devém *anômalas*, vivendo nas fronteiras, com hábitos indisfarçavelmente diferentes, negociando as trocas misteriosas. No rio e na mar – que são vidas, espíritos, *hecceidades* – que se espalham por proliferação ou povoamento antes que por sucessão linear – e ainda assim, peça por peça –, inventou-se, ao se reduzir as descontinuidades, maneiras de devir nas águas do mundo, de navegá-las. Sem um objetivo claro em mente, talvez sobretudo pelo desejo de inventar as condições sob as quais se poderia atravessar as águas e passar cada vez mais tempo nelas (pela aventura), essas anômalas, pessoas-feiticeiras, entraram também em devires com as estrelas, as árvores, os bambús, os juncos, as palhas, os ventos, as ondas, as margens, a própria flutuabilidade... Foi um período de *atualização* – de tradução entre o que pode ser e o que está cristalizado – no qual se consolidaram tecnologias que tendo até então existido apenas na imaginação anômala e na pré-indivuação, assumiam pela primeira vez esse nível de densidade. Em outras palavras, a invenção da navegação implicou diversas outras: o mapeamento das estrelas (sob observações no balanço das águas), a construção dos navios – formatos dinâmicos, capacidade de carga, resistência, madeira apropriada, disposição dos compartimentos, poder bélico, aerodinâmica, etc –, biologia, manejo de florestas, meteorologia, correntes marítimas e estações de vento, mapeamento e registro de localidades, bem como de seus recursos de interesse, etc.

É impossível precisar quais foram as condições exatas que devieram-Apostador, mas neste ponto, em que se resignificava criticamente a visibilidade do mundo – via conexões aquáticas e navegações marítimas, de uma forma comparável à implicada

pela proliferação da tecnologia digital (conexões informáticas e navegações multimídia) – fabricou-se uma realidade voltada em grande parte ao privilégio do *acúmulo* e da *vantagem*. Não surpreende que agenciamentos fortes o suficiente para fazer flutuarem pessoas por meses, carregando volumes que não poderiam ser transportados em costas-animais, fossem também potentes de se fazerem deixar levar por danças ainda maiores e mais ambiciosas. As pessoas-marinhas-inventoras “rapidamente viram que as pessoas de cada um dos diferentes lugares visitados não sabiam nada das pessoas dos outros lugares.” (1970:17) Focalizando a atenção nas possibilidades de trocas vantajosas, “perceberam que os recursos da Terra estavam distribuídos de maneira muito desigual e descobriram que ao unir recursos ocorrendo remotamente um do outro, estes se complementavam em produzir ferramentas, serviços e produtos de alta vantagem e valor. Assim, recursos de um lugar que até então pareceram completamente sem valor de uma hora para outra se tornaram altamente valorosos. Enormes riquezas foram geradas pelo que os empreendedores do mar podiam fazer no caminho de integrar recursos e distribuir os produtos aos impressionados e ansiosos consumidores ao redor do mundo³⁰.” (Idem)

Eis o que foi visto nas margens, em meio à neblina, à disposição dos olhares vindos dos avizinhamentos; eis o que estas pessoas-feiticeiras puderam fazer com a situação em que se encontraram: com capital para investir, passaram a levar em consideração a otimização das operações e inventar prioritariamente maneiras eficientes de maximizar a *vantagem* nas trocas – e esse fazer implicava, entre tanto mais, disputar com outras empresas piratas. O espírito do Apostador está intensamente presente aí: na assimilação da situação da perspectiva da vantagem e do acúmulo. Ganham forças outros agenciamentos relativamente bem conhecidos: a especialização, a alienação e a assimilação de segmentos produtivos inteiros. “Os grandes empreendedores do mar tiveram que ser capazes de comandar toda a gente em seus reinos de território seco para gerenciar adequadamente o trabalho com os metais, as madeiras, os tecidos, e

³⁰ “Em inglês, a travessia de barcos carregados de escravos da África até a América recebia o nome de Middle Passage. Os barcos começavam a viagem na Europa, carregados de mercadoria, que trocavam por escravos na costa da África. Logo empreendiam viagem à América carregados de escravos, que vendiam para comprar mercadorias americanas que seriam, por sua vez, vendidas na Europa. Isto é, desse circuito triangular, o tráfico de escravos ocupava o trajeto intermediário e, por isso, alguns textos traduzem a expressão por ‘passagem intermediária’”. (Federici, 2017:126, nota de rodapé 62)

outras habilidades necessárias para produzir seus grandes e complexos navios. Eles tinham que estabelecer e manter sua autoridade para que eles mesmos e os operários ocupados em produzir o navio fossem adequadamente alimentados pelos fazendeiros e caçadores do seu reino.” (Fuller, 1970:16) Em outras palavras, os empreendimentos piratas reinventaram a necessidade de aplicar as forças produtivas exclusivamente em descontinuidades do território – ou talvez tenham reinventando mais o território em sí: a única função de cada pessoa-envolvida era bem determinada, e amiúde não se fazia a menor ideia do que acontecia nos outros setores da empresa. A única pessoa que tinha as tecnologias necessárias para acoplar e articular as dimensões dispersas era o chefe pirata.

A essa necessidade sempre crescente de braços e pernas – de preferência sem cabeça e coração – corresponderam uma série de alterações nas relações de trabalho por toda a Europa, como bem aponta Silvia Federici (2017). De maneira geral, fosse para atender aos interesses piratas, fosse para entrar no páreo e lhes fazer frente, encontrar maneiras de reduzir custos e aumentar ganhos esteve no topo da lista de prioridades consideradas no desenvolvimento e na invenção de tecnologias. Isso implica as relações de trabalho e de troca, bem como tudo que ofereça hospitalidade, que queira dançar ou que se encontre sem alternativas. Na prática (no rio) isso se consolidou na forma de, por exemplo, os grandes cercamentos de terras comunais na Europa³¹, ou na instituição de leis trabalhistas, incluindo obrigatoriedade e salário em dinheiro³². Não é de surpreender que se tenha reagido contra essas operações: de fato, a Europa inteira passou por momentos de violentíssimos conflitos entre os

³¹ “Resumidamente, o argumento oferecido pelos “modernizadores” de todas as posições políticas é que os cercamentos [135] estimularam a eficiência agrícola e que os deslocamentos provocados foram compensados com um crescimento significativo da produtividade da terra. Afirma-se que a terra estava esgotada e que, se tivesse permanecido nas mãos dos pobres, teria deixado de produzir [...], enquanto sua aquisição por parte dos ricos permitiu que a terra descansasse. Junto com a inovação agrícola, continua o argumento, os cercamentos tornaram a terra mais produtiva, o que levou à expansão do abastecimento de alimentos. Desse ponto de vista, qualquer exaltação dos méritos da posse coletiva da terra é descartada como uma “nostalgia pelo passado”, presumindo que as formas comunais agrárias são retrógradas e ineficientes e que quem as defende sofre de um apego desmedido à tradição. (Federici, 2017:134- 135). Exemplarmente contemporâneo.

³² Em seu lindo livro, Silvia Federici oferece uma extensa análise, atravessada por várias perspectivas, das negociações – frequentemente hostis e violentas – entre as classes, no período de instituição do capitalismo; ela descreve fartamente exemplos de imposição tanto de disciplinas quanto de condições de trabalho tendo em vista a nova modalidade de comércio que passa a tomar conta de tudo; bem como descreve os movimento heréticos que encararam o Apostador diretamente em seus ainda jovens olhos.

terroristas da época – os *movimentos heréticos* – e a nobreza feudal. (Federici, 2017) A autora diz que “os movimentos heréticos foram uma tentativa consciente de criar uma sociedade nova. As principais seitas hereges tinham um programa social que reinterpretava a tradição religiosa e, ao mesmo tempo, eram bem organizadas do ponto de vista de sua disseminação, da difusão de suas ideias e até mesmo de sua autodefesa.” (Federici, 2017:68) Via de regra, o movimento – muito melhor organizado do que sugerem livros escolares – rejeitava a disciplina imposta pelo capitalismo aos corpos e ao acesso à terra, bem como as dinâmicas de trabalho que regulamentavam as obrigatoriedades, os impostos e os direitos de posse, inclusive os cercamentos. “Foram convocadas cruzadas contra os hereges – tal como a dirigida contra os albigenses – da mesma maneira que se convocaram cruzadas para libertar a Terra Santa dos ‘infiéis’.” (Federici: 2017:69) E da mesma maneira, para libertar povos de seus ditadores totalitários, uns bons séculos rio abaixo³³.

O Apostador, no estilo das propriedades elétricas, sempre passa por onde há menos resistência – vantagem. As revoltas heréticas foram revertidas em uma tripla captura: das classes mais baixas, obviamente, que até hoje precisam se defender de um lado contra o aumento das horas de trabalho e da contribuição previdenciária e por outro contra o comprometimento irreversível da saúde que ceder às demandas implica; da burguesia, depois de ter conquistado seu espaço entre os muros, ao aceitar – em troca de sujeitar-se novamente à nobreza, ainda que por outra *via*³⁴ – um novo acordo, no qual se funda o Estado como instância regulamentadora, única capaz da manutenção da mão de obra e das boas condições de trabalho – o que implica suprimir o movimento *herético*³⁵; e em terceiro, da própria nobreza, que quanto mais fundo se

³³ “A perseguição às Bruxas funcionou de forma semelhante à guerra ao terrorismo que ocorre atualmente nos Estados Unidos, como uma desculpa para impor violência e poder policial extremo sobre segmentos inteiros da população ao mesmo tempo que distrai o restante das pessoas, gerando um medo tremendo, que na verdade não tem conexão alguma com a realidade que de fato está colocando suas vidas em perigo. Ambas as situações projetam o foco para fora de si, dando a entender que é possível fazer frente ao sentimento de terror e dizer: “nós estamos protegendo vocês dessa coisa horrível”. (Starhawk, 2018:58)

³⁴ “[...] a burguesia urbana, depois de dois séculos de lutas para conquistar a soberania plena dentro das muralhas de suas comunas, resituiu o poder à nobreza, subordinando-se voluntariamente ao reinado do Príncipe e dando, assim, o primeiro passo em direção ao Estado absolutista.” (Federici, 2017:108)

³⁵ “O que é certo é que esse *new deal* foi parte de um processo mais amplo que, em resposta à intensificação do conflito social, levou à centralização do Estado como o único agente capaz de confrontar a generalização da luta e de preservar as relações de classe.” (Federici, 2017:107)

enfiava nas operações de acúmulo, mais dependiam de todo o tramado *ecossistema* capitalista para sobreviver – a *inteligência* não privilegia nenhuma sobrevivência sobre a vantagem.

A fundação do Estado se viu de saída operada por duas feitiçarias já conhecidas do Apostador: as alternativas infernais, pelas quais a burguesia consentiu em trocar submissão programada por *garantias*, sobretudo de patrimônio e de acesso aos lugares de fala e de troca; e as operações de regime estético, pelas quais se deu visibilidade – um modo de existência, uma certa habilitação de portas e controle de fluxos – ao Estado como uma *melhora*, uma iniciativa para maximizar a produção como única maneira de evitar as crises, um mediador justo que saberia regular para garantir mas que também daria a todas as pessoas suas partes merecidas, tanto de justiça quanto de recursos e territórios. Logicamente, o Estado nunca foi desinteressado: “foi com a introdução da assistência pública que o Estado começou a reivindicar a ‘propriedade’ da mão de obra, ao mesmo tempo que instituía uma ‘divisão do trabalho’ capitalista dentro da própria classe dominante.” (Federici, 2017:164) Eis um maravilhoso exemplo da relação infecção_hospitalidade na proliferação ou no povoamento: na medida em que são bem-vindas certas garantias de sucesso, aceita-se que tenham como condição e resíduo as vantagens que permitem serem levadas.

Há, ainda, um aspecto de grande interesse para a narração da vida do Quase-lá, e ele diz respeito a uma certa operação de roteamento – no sentido de encaminhar responsabilidades para setores terceirizados – que eu chamo de *feitiço-call-center*: um tipo de operação presente nas fundações das pesquisas tecnológicas de hoje e que Isabelle Stengers incansavelmente combate. O *feitiço-call-center* isenta de responsabilidade, tanto por legitimação de método, quanto pela atribuição das autoridades e da conformidade quanto aos seus protocolos. Esta terceirização “permitia que os empregadores renunciassem a qualquer responsabilidade na reprodução dos trabalhadores, com a segurança de que o Estado interviria, seja por meio de recompensas³⁶, seja por meio de punições, para encarar as inevitáveis crises.” E com efeito, o desenvolvimento e a invenção das tecnologias de manejo de gente em

³⁶ Parte da cultura da modernidade se formou em torno da afirmação da possibilidade de gratificação individual derivada da imitação de ritmos, eficiência e dinamismo impessoais da mecanização. (Crary, 2012:66)

grande escala, acumuladas desde o advento pirata³⁷ foi finalmente aplicado de maneira positiva, quero dizer, como uma [suposta] melhora na vida *comum*, ou ao menos como *inevitabilidade*. “Com essa inovação, houve um salto também na administração da reprodução social, resultando na introdução de registros demográficos (organização de censos, registro das taxas de mortalidade e de natalidade e dos casamentos) e na aplicação da contabilidade nas relações sociais.”³⁸ (Federici, 2017:164) A fundação do Estado garante, justamente, este regime de visibilidade que configuraria as massas, passado um período, como pessoas-atrizes da História, ao mesmo tempo em que se lhes deixaria mudas: somente o historiador saberia interpretar suas falas.

Foi nessa situação de proliferação extrema, de epidemias e revoluções que as pesquisas de tecnologia de algoritmação passaram a ser aplicadas às pessoas e ao seu manejo. Claro que na época os nomes eram outros; e se algoritmação, por um lado, sugere ou a mente computacional ou a subestimação da mente, por outro, a programação de individualidades-multiplicidades tem seus próprios agenciamentos e devires: um computador se contenta com um /override³⁹; certas outras individualidades, como pessoas e grupos delas, exigem muito mais e funcionam dentro de outros padrões estatísticos de reprodutibilidade.

As revoltas heréticas já haviam demonstrado que força bruta seria no mínimo custoso demais, senão insuficiente para dar vazão às empresas piratas: era necessário inventar uma realidade na qual as necessidades piratas se confundissem com a *natureza*, que fossem tais que, transcendentais, não poderiam ser abordadas, pois tratar-se-ia antes de aspectos da existência descontínuos às pessoas: plano de organização. *Ao mesmo*

³⁷ No livro de Fuller não há exatidão no que diz respeito a quando ocorreu a aurora das grandes empresas piratas. Considerando, como colocarei em pouco, o segredo que as envolvia e a situação comparativamente privilegiada de mantê-lo, concluo que quando se fez pública a viagem à América, os piratas já conheciam as tecnologias e as rotas – ou no mínimo estavam no processo de sua invenção – por alguns séculos.

³⁸ Daí que, mais tarde, os “novos objetos de história”, os quais cada vez mais se atribuem às massas ignorantes e às atribuições objetivas (transcendentais) que passam a protocolar as observações naturais, são elaborados pela história durante o período de sua transformação em Ciência, “no cruzamento dos dados fornecidos pelas ciências do espaço, da circulação, da população e dos fatos coletivos, na junção da geografia, da economia, da demografia e da estatística. Esse deslocamento científico corresponde ao deslocamento de uma política que não regula mais seus ponteiros pelo dos reis, mas pelo das massas.” (Rancière, 2014:24)

³⁹ [/sobrepor], anular uma autoridade ou comando específico.

*tempo, às pessoas, às massas, foi dado, pouco a pouco, os lugares de protagonismo. A aceitação de um papel, no entanto, é quase sempre polêmica, trate-se da realidade_ficção que for; e tanto mais quanto descarada e violenta*⁴⁰ como foi o caso da aurora do Quase-lá. Era necessário convencer as pessoas, de alguma forma, a aceitar o papel: se por um lado as seduções – “as recompensas” – e as garantias bastaram para algumas pessoas, por outro houveram ferozes resistências, mesmo depois do enfraquecimento do movimento herético. “Não foi à toa que a perseguição às Bruxas ocorreu ao mesmo tempo que a transição das antigas economias feudais para o capitalismo moderno se iniciava. Na verdade, foi a perseguição às Bruxas que preparou o terreno para o capitalismo.” (Starhawk, 2018:56) Silvia Federici parece concordar: “a perseguição às bruxas, tanto na Europa quanto no Novo Mundo, foi tão importante para o desenvolvimento do capitalismo quanto a colonização e a expropriação do campesinato europeu de suas terras.” (Federici, 2017:26)

Toda essa urgência se devia a uma multiplicidade; uma de suas dimensões era a necessidade sempre crescente de pessoas para trabalhar e suas implicações, como o cerco ao corpo das mulheres e seu uso para a reprodução da mão-de-obra; outra era a necessidade de destruir os acessos à Terra⁴¹ para “dividir e conquistar”⁴², desfazer os laços comunitários e instituir redes de dependência de abastecimento⁴³; outra ainda era regulamentar e reconfigurar a magia para impedir que fosse usada como resistência ao Apostador. As bruxas eram cientistas que pesquisavam as tecnologias

⁴⁰ “[...] a violência foi a principal alavanca, o principal poder econômico no processo de acumulação primitiva, porque o desenvolvimento capitalista exigiu um imenso salto na riqueza apropriada pela classe dominante europeia e no número de trabalhadores colocado sob o seu comando.” (Federici, 2017:121)

⁴¹ [...] a natureza, reduzida à “Grande Máquina”, pôde ser conquistada e (segundo as palavras de Bacon) “penetrada em todos seus segredos”, da mesma maneira o corpo, esvaziado de suas forças ocultas, pôde ser “capturado em um sistema de sujeição” em que seu comportamento pôde ser calculado, organizado, pensado tecnicamente e “investido de relações de poder”. Pg 253

⁴² “Então veio a grande estratégia que implementou o “dividir [26] e conquistar”. Você divide os navios de outro homem na batalha ou você o derrota quando vários de seus navios estão em terra para reparos.” (Fuller, 1970:25-26) Parece um lema de época: não era assim que Descartes abordava o corpo, por exemplo?

⁴³ “[h]istoricamente, a bruxa era a parteira, a médica, a adivinha ou a feiticeira do vilarejo [...]. (Federici, 2017:362) Ou seja, a bruxa tinha vínculos sociais profundos com a vizinhança e se enquadrou como “concorrência” quando o Estado quis *tomar conta* das massas. Quanto às grandes desapropriações de terra na Europa deste período e sua relação com a tomada da magia: “[a] natureza canta e fala, e o mundo inteiro se comunica conosco. Nisso podemos reconhecer outra definição de magia: a magia seria a arte de se abrir e ouvir profundamente essa comunicação.” (Starhawk, 2018:55)

mágicas às margens deste rio, e enquanto elas tivessem forças, seria impossível erradicar a magia dos domínios *comuns*.

O Apostador tem por hábito tornar qualquer coisa visível como *recurso*, para submeter a seus algoritmos – lembrando que os chefes piratas eram aquelas estranhas individualizações centralmente visível numa figura humana – que possuíam e organizavam todas as visões microcósmicas bem como as macrocósmicas oficiais, e que deviam garantir que houvessem florestas o suficiente para construir navios mas também que houvessem mulheres o suficiente para produzir braços e pernas. Se por um lado passou a ser preferível visibilizar as conduções como opções, por outro, estas eram devires a meio caminho de um dispositivo estatal sólido que parece até hoje relampejar suas bases em outras dimensões inacessíveis.

Segundo Federici (2017), “[n]o século XIV, as mulheres estavam tornando-se professoras escolares, bem como médicas e cirurgiãs, e começavam a competir com homens formados em universidades, obtendo em certas ocasiões uma alta reputação.” (64), e no entanto, durante os séculos XVI e XVII (período em que a caça às bruxas foi mais intenso), as mulheres perderam diversos direitos importantes, e um deles “foi o de realizar atividades econômicas por conta própria, como *femme soles*. Na França, perderam o direito de fazer contratos ou de representar a si mesmas nos tribunais, tendo sido declaradas legalmente como ‘imbecis’⁴⁴. (199) Quanto mais as mulheres foram cercadas dentro de casa, encarregadas das necessidades da família⁴⁵ - tanto para gerar mão-de-obra quanto para manter a que já havia – mais se fortaleceu o feitiço que dá visibilidade a essa atividade de reprodução de força de trabalho como destino natural e inevitável de mulheres⁴⁶. As tecnologias contraceptivas e abortivas

⁴⁴ Em 2017, durante a Reunião antropologia da ciência e da tecnologia realizada na USP, em São Paulo, Ailton Krenak falou algo muito próximo: que a política encara os indígenas como “imbecis”, como pessoas-incapazes de cuidar de si mesmas; ou, antes, usa isso como argumento para tomar o poder da decisão.

⁴⁵ “Complemento do mercado, instrumento para a privatização das relações sociais e, sobretudo, para a propagação da disciplina capitalista e da dominação patriarcal, a família surgiu no período de acumulação primitiva também como a instituição mais importante para a apropriação e para o ocultamento do trabalho das mulheres. (Federici, 2017:193)

⁴⁶ “Com o desaparecimento da economia de subsistência que havia predominado na Europa pré-capitalista, a unidade entre produção e reprodução, típica de todas as sociedades baseadas na produção-para-o-uso, chegou ao fim conforme essas atividades foram se tornando portadoras de outras relações sociais e eram sexualmente diferenciadas. No novo regime monetário, somente a produção-para-o-mercado estava definida como atividade criadora de valor, enquanto a reprodução do

inventadas pelas bruxas tinham um poder desterritorializador sobre este *outro cercamento*⁴⁷ (Federici, 2017). Só isso já seria suficiente para colocá-las na vaga de *terroristas*⁴⁸, e no entanto, as bruxas atrapalhavam a distribuição dos quinhões de inúmeras outras formas. “[...] o corpo mecânico, o corpo-máquina, não poderia ter se convertido em modelo de comportamento social sem a destruição, por parte do Estado, de uma ampla gama de crenças pré-capitalistas, práticas e sujeitos sociais cuja existência contradizia a regulação do comportamento corporal prometido pela filosofia mecanicista.” (Federici, 2017:257)

A contradição estava na concepção animista do mundo da qual seria parte o substrato mágico da vida: este não admitia descontinuidades, transcendências e afins; o cosmos inteiro era visto como um *organismo vivo*, uma individuação na qual participam incontáveis dimensões, todas interconectadas – ou antes, avizinhas – num plano de imanência (que pode por sua vez se avizinhar também). A contrário, Descartes basicamente esquadrihava. Eis o conflito, “[a]o tentar controlar a natureza, a organização capitalista do trabalho devia rejeitar o imprevisível que está implícito na prática da magia [...]” (Federici, 2017:313), mas “a magia se apoiava em uma concepção qualitativa do espaço e do tempo que impedia a normalização do processo de trabalho. Como podiam os novos empresários impor hábitos repetitivos a um proletariado ancorado na crença de que há dias de sorte e dias sem sorte [...]?”⁴⁹

trabalhador começou a ser considerada como algo sem valor do ponto de vista econômico e, inclusive, deixou de ser considerada um trabalho. O trabalho reprodutivo continuou sendo pago – embora em valores inferiores – quando era realizado para os senhores ou fora do lar. No entanto, a importância econômica da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornaram invisíveis sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como “trabalho de mulheres”. Além disso, as mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. (Idem:145)

⁴⁷ “[...] o cercamento físico operado pela privatização da terra e o cercamento das terras comunais foram ampliados por meio de um processo de cercamento social: a reprodução dos trabalhadores passou do campo aberto para o lar, da comunidade para a família, do espaço público (a terra comunal, a Igreja) para o privado.” (Ib.:163) Hoje essa função é atribuída, por exemplo, às redes sociais.

⁴⁸ “[...] a acusação de bruxaria cumpriu uma função similar à que cumpre o crime de “lesa-majestade” – que, de forma significativa, foi introduzido no código legal inglês no mesmo período – e a acusação de “terrorismo” atualmente. (Ib.:306)

⁴⁹ “Assim, as perseguições às Bruxas surgiram como uma maneira de contestar e erradicar a antiga percepção de que o mundo está vivo e de que a vida é dotada de percepção e consciência – não necessariamente a mesma percepção ou consciência que a sua ou a minha, mas a vida tem uma presença e tem um ser. A vida está sempre falando conosco. Até o século XVI, mesmo na Europa, essa noção era bastante presente na vida e na realidade; por conta dessa consciência, tinha-se uma ideia restrita do que poderíamos fazer em relação ao mundo natural.” (Starhawk, 2018:57)

(idem, 259) O Apostador, como bem mostram os efusivos e contínuos esforços na invenção da *algoritmação*, sempre lucrou muito com repetições já previstas de comportamentos, eventos, etc. A regularidade devém potências absurdas em suas mãos: assim como Ctrl+c, Ctrl+v potencializa a eficiência de diversas tarefas de edição. E quanto maior a capacidade de processamento – deste Apostador-coisa que vive na quarta dimensão e come computadores quânticos diretamente do pacote – maior a quantidade de possibilidades assimiláveis aos cálculos e maior o número de aparentes opções disponíveis.

A empresa pirata sempre esteve imersa em segredos: tanto para evitar roubos de navios quando estes estavam carregados de mercadorias, ou pior ainda, da fortuna que elas geraram; quanto para garantir a vantagem: o sucesso de um pirata dependia fundamentalmente do conhecimento antecipado, que mais ninguém tivesse – velas mais resistentes, navios mais velozes, rotas comerciais mais interessantes ou menos perigosas, correntes marítimas, mapas estelares. Os chefes piratas, inclusive, se cercavam de pessoas desabilitadas para a leitura, com a clara intenção de manter o segredo sobre suas tecnologias de operação. De fato, até hoje, segredo e espionagem industriais permanecem ramos lucrativos. “Em suma, o segredo, definido como conteúdo que escondeu sua forma [...], é inseparável de dois movimentos que podem acidentalmente interromper seu curso ou traí-lo, mas fazem parte dele essencialmente: algo deve transpirar da caixa, algo será percebido através da caixa ou na caixa entreaberta. [...] Todo segredo é um agenciamento coletivo.” (Deleuze e Guattari, 2011b:87) A caixa aberta como também o livro; como os pontos soltos da observação, quando vistos juntos; uma conversa ao pé do ouvido; um registro inacessível; uma marca; um pêlo. Assim é que o segredo é sempre coletivo, pois entre a coisa oculta e quem sabe dela há no mínimo a caixa aberta e o devir: descoberta ou oculta, sempre implica outras individuações. São condições da ocultação: o segredo nunca é plenamente secreto, pois assim não poderia ser escondido.

Cercados pelo segredo, os grandes piratas levaram muita vantagem ao estabelecer pessoas-soberanas-fantoches nas localidades ainda não controladas por nenhum grande reino. Estas pessoas se passavam pelas verdadeiras chefes enquanto obedeciam lealmente aos chefes piratas. As pessoas-fantoches (irei chamá-las

*avatares*⁵⁰) sequer sabiam quem eram suas outras semelhantes, na verdade, ninguém sabia ao certo quem mais trabalhava para os chefes piratas, e quanto mais fortes eram os avatares, mais invisíveis eram os piratas que ditavam suas ordens.

Sem dúvidas, entre as especialidades tecnológicas todas dos chefes piratas, estava a secreção; inventar maneiras de existir e deixar transpirar a caixa quando ninugém está olhando: “[t]oda sociedade secreta comporta seu modo de ação, ele próprio secreto, por influência, deslizamento, insinuação, transpiração, pressão, irradiação [...], de onde nascem “as senhas” e as linguagens secretas [...]” (idem, 88). Há toda uma tecnologia da invisibilidade, da criptografia e da distração que permeiam as sociedades secretas, das quais fazem parte, por exemplo, as máquinas-feitiço de regimes estéticos empregadas para confinar a magia nos territórios da arte, das crenças e da cultura, da loucura e da Ciência. Esquadrinhada e esquartejada assim, a magia permanece invisível, a menos que, a contrário de todos os esforços para impedir uma mudança de status, se decida investigar os mistérios e descontinuidades nas ficções que se pretendem, antes que reais, verdadeiras: *corretas*. Foi essa investigação que me levou a “conhecer um pouco de como a ciência veio a se tornar o que é, o que [me levou] de volta ao território da magia.” (Starhawk, 2018:53)

A ciência pré-pirata, aquela que possibilitou a pessoas dançar e proliferar entre multiplicidades; que passou por devires-estrela, devires-mar, devires-vento, devires-árvores e tantos outros; que ainda se manifesta em toda ciência de aventura, comprometida com o método e de nada isenta, que de saída não obriga o resultado a colaborar com as pessoas-financiadoras; esta ciência se transformou a meio caminho dos agenciamentos de vantagem e lucro que proliferaram na aurora pirata, quando pela primeira vez, pessoas iam com seus corpos e com imensas cargas a lugares muito distantes e desconhecidos⁵¹. De fato, em determinado ponto desta aurora, os avatares foram ordenados a recrutar jovens brilhantes para aprender ciências – lembrando que os piratas desenvolviam tecnologias dos mais variados tipos – para que depois, acreditando servir ao Rei-Avatar, servissem ao pirata, oculto. Quando algum avatar

⁵⁰ Os piratas podem ter sido os inventores do jogo *The Sims*, mas essa informação carece de maiores investigações.

⁵¹ Xamãs viajam longe há milênios, como contam Kopenawa e Albert (2016), mas é pela dimensão mágica do transe, como escreve Ferreira (2005).

havia afinal selecionado um bom número de jovens, o pirata lhe dizia: “Você irá finalmente dizer a todos eles: ‘Mas cada um de vocês deverá se ocupar de seus próprios assuntos ou corto-lhes a cabeça fora. Eu sou o único que se ocupa dos assuntos de todos’. [§] E foi dessa forma que começaram as escolas – como escolas tutoriais reais. Você percebe, eu espero, que eu não estou para brincadeiras. É *isso*. Esse é o início das escolas e faculdades e o começo da especialização intelectual.” (Fuller, 1970:27) *Esta*⁵² é a Ciência dos piratas – e do Apostador, e do Estado... Quando Descartes publicou o *Tratado do Homem* em 1664, ela já acumulava séculos de desenvolvimento e invenção. A grande novidade foi, como já disse, a febre que colocou quase tudo à disposição do Quase-lá, e que determinou a necessidade de violar os laços comuns com a magia.

Parece oportuno dizer que não foi uma transformação rápida, esta que permitiu o monopólio da mágica – na verdade, ela sequer *foi*: ela sempre *está*, a manutenção é rigorosa e constante. Há que se evitar de qualquer maneira que algo respire para fora da caixa enquanto alguém pode ver, especialmente se for um gato mágico lá dentro. E de maneira semelhante à história de vida do Apostador, nada tem começo e fim *mais* que não os tem.

A relevância de Descartes nesta descida de correnteza sob tempestade monstruosa é que ele contribuiu sobremaneira na invenção da ficção científica retransmitida por toda a Europa e posta para funcionar na empresa pirata, enquanto esta se fez visível em grande parte como a *nova forma de viver e fazer comércio*, regulada pelo Estado. “Uma tarefa fundamental do projeto de Descartes foi instituir uma divisão ontológica entre um domínio considerado puramente mental e outro, puramente físico. Cada costume, cada atitude e cada sensação são, desta maneira, definidas; seus limites são

⁵² Na verdade, estamos falando de uma multiplicidade: em primeiro lugar, as jovens pessoas-brilhantes não sabiam que estavam a trabalhar para os piratas, bem como muito provavelmente não o sabemos hoje; em segundo, aquele espírito-aventureiro que jogou pessoas ao mar antes de proliferar para outras veredas, habitava e habita, certamente, um grande número das pessoas-cientistas. Gostaria de afastar a aparência de que critico as ciências terminantemente; antes, critico a Ciência, a que está capturada e serve ao capital e à guerra militarizada. E a crítica à Ciência é, antes de mais nada, à sua exclusividade como forma de visibilidade para as pesquisas tecnológicas, não apenas pelo troço cartesiano que se repete mesmo com faixas refletivas, de transformar as pessoas em pessoas, a natureza em natureza, e a ciência na correta maneira de ligar uma com a outra; mas também pelo que essa exclusividade permitiu, como ela colocou outras tecnologias nos limbos que ela mesma criou – pelo meio: apropriação e reconfiguração.

marcados e suas possibilidades, equilibradas com tal meticulosidade que se pode ter a impressão de que o ‘livro da natureza humana’ foi aberto pela primeira vez ou, mais provável, que uma nova terra foi descoberta e os conquistadores estão se apressando em trazer um mapa de suas veredas, [250] em compilar a lista de seus recursos naturais e em avaliar suas vantagens e desvantagens.” (Federici, 2017:249-250) Esta divisão ontológica é justamente a atribuição, em plano de organização, de protocolos de existência e operação para *sujeitos* e *objetos*; é a invenção e aplicação de nada menos que a dimensão *suplementar*, aquela que engloba, dirige, controla, dá as regras de existência e de operação e que enuncia ser a Ciência a abordagem verdadeira por excelência sobre a natureza; esta divisão permite agenciar os fios soltos deixados quando os laços comunitários foram brutalmente desfeitos – aquilo que fortaleceu a operação de descontinuidade entre as pessoas e a Terra. Descartes, que não pôde ler Bateson⁵³, descreveu o corpo como uma “coleção de membros” (Federici, 2017:251), algo sem portas abertas com a inteligência, e que seria unidirecionalmente controlada por uma vontade, que por sua vez, é apenas uma decorrência natural e automática de um corpo. Nesta concepção, fica fácil estabelecer os paralelos entre o corpo e a Terra, e desapropriar-lhe as mentes. De fato, “fazer do próprio corpo uma realidade alheia que se deve avaliar, desenvolver e manter na linha, com o fim de obter dele os resultados desejados, se convertia em uma característica típica do indivíduo moldado pela disciplina do trabalho capitalista.” (Federici, 2017:277)

A propósito de desapropriações deste tipo, Deleuze e Guattari escrevem que “[...] para quebrar um devir-animal, basta justamente extrair-lhe um segmento, abstrair-lhe um momento, não considerar as velocidades e as lentidões internas, parar a circulação dos afectos. Então não há mais do que semelhanças imaginárias entre termos, ou analogias simbólicas entre relações.” Retirar as pessoas de si mesmas e da Terra; perseguir, torturar e matar as bruxas, depois simplesmente ridicularizá-las; instaurar a divisão *a priori* entre sujeito e natureza; soterrar os ritmos vivos e mágicos para que floresçam os ritmos industriais; são todas formas de quebrar a mágica, subtraindo elementos, fechando portas, barrando fluxos e encaminhando por regiões mais *adequadas*. Assim, parte da magia foi parar na *arte* que, quando regulada pela *cultura*, não tem

⁵³ Gregory Bateson, *Steps to an ecology of mind*. XXXXX

autorização para operar as chuvas, por exemplo; outra parte foi parar nos hospitais psiquiátricos e transformada em delírios; outra parte, também relegada à cultura, foi depositada aos cuidados das crenças – aqui entram as outras tecnologias mágicas soterradas – e tolerada como *diferença*, misticismo⁵⁴; e outra parte ficou com a Ciência: aquela que se controla e submete com maior facilidade exatamente porque é mais previsível estatisticamente – e estatística é o mais perto que se pode chegar de prever o futuro nos âmbitos de um plano de organização: analisar casos isolados e rezar à transcendência em vigor que não mude de ideia: “Por favor, gravidade, por favor! Apostei tudo na sua medição de ontem!”.

Uma ciência que assume a separação entre mente e corpo como a *única* possibilidade *real* tende a fabricar instrumentos igualmente descontínuos para detectá-la e medí-la. Neste sentido, a Ciência, em acordo com a indústria e o Apostador, tem a vantagem de decidir pela visibilidade do acesso à mágica – no caso, a Ciência – e de fornecer os instrumentos para acessá-la. A normalização desta operação, como se poderia esperar em um plano de composição, não deixaria a alma intacta: de fato, chegamos a um ponto em que nossas almas se transferiram em grande parte aos objetos que usamos (Ferreira, 2005)⁵⁵, em perfeita ressonância, também, à separação comunitária em funcionamento desde os grandes cercamentos. Eis um dos agenciamentos de regulação do uso da mágica: para acessá-la é necessário dispor de dispositivos; estes dispositivos são inventados, desenvolvidos, fabricados e vendidos pelo Apostador, que mantém o processo em segredo; o acesso aos dispositivos, por sua vez, depende do dinheiro ou de méritos, cujos centros de gravidade estão em crescente condição de assimetria – e tendo acesso privilegiado às maneiras de fabricar, há de se considerar que o mesmo seja verdade no que diz respeito a destruir. Uma muito grande parte do patrimônio do Quase-lá é de *portas, fronteiras*.

⁵⁴ “O renovado interesse pelas crenças mágicas é possível, hoje, porque elas já não representam uma ameaça social. A mecanização do corpo é a tal ponto constitutiva do indivíduo que, ao menos nos países industrializados, a crença em forças ocultas não coloca em perigo a uniformidade do comportamento social. Também se admite que a astrologia reapareça, com a certeza de que até mesmo o consumidor mais assíduo de cartas astrais consultará automaticamente o relógio antes de ir para o trabalho.” (Federici, 2017:259)

⁵⁵ “Os Brancos possuem almas oníricas coletivas, [...] mas elas assumem a forma de livros e papéis. A alma do missionário é a Bíblia, a alma do comerciante é seu registro financeiro e a alma do antropólogo é seu caderno.” (Jonathan Hill, *Keepers o the Sacred Chants*, 2014:6, APUD Pedro Ferreira, 2005:5) Trata-se do relato de uma conversa entre Hill e o irmão de um xamã *Wakuénai*.

À medida em que avançou a Caça às bruxas e que a realidade se aproximava de padrões mais aceitáveis para o Apostador, as maneiras de visibilidade foram ajustadas e parte do que era considerado bruxaria passou a ser visto como crimes contra a propriedade e os bons-costumes – note que a bruxaria não poderia ser punível como tal, uma vez que tratava, então, apenas de *diferenças* toleráveis. (Federici, 2017:372)

Em suma, como colocou em um único parágrafo Silvia Federici, “[s]e fizermos um apanhado desde a caça às bruxas até as especulações da filosofia mecanicista, incluindo as investigações meticulosas dos talentos individuais pelos puritanos, veremos que um único fio condutor une os caminhos aparentemente divergentes da legislação social, da reforma religiosa e da racionalização científica do universo. Esta foi uma tentativa de racionalizar a natureza humana, cujos poderes tinham que ser reconduzidos e subordinados ao desenvolvimento e à formação da mão de obra.” (2017:284)

Alguns modos de operação

Se por um lado parece que qualquer coisa pode interessar ao Apostador, por outro parece existir uma certa regularidade de condições de interesse: em situações onde não pode haver vantagem, o interesse, quando há, consiste em apreender a tecnologia e regulamentar a prática, e *ao mesmo tempo* atribuir uma visibilidade que descontinue os devires-animais feiticeiros e os faça parecer imitações⁵⁶ – e quando estas operações são bem-sucedidas, o interesse desperta. Falando com o mínimo de palavras, as operações do Apostador encontram condições de proliferação aparentemente preferíveis quando; os riscos são pequenos, invisíveis ou terceirizáveis; quando pode prever as situações, por exemplo, com algoritmos; quando pode controlar majoritariamente a fabricação *consensual* da realidade; quando pode ocultar suas formas com eficiência; em último por mais importante: quando a vantagem que devém é grande.

⁵⁶ “Com a perseguição à curandeira popular, as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativo a ervas e remédios curativos, que haviam acumulado e transmitido de geração a geração – uma perda que abriu o caminho para uma nova forma de cercamento: o surgimento da medicina profissional, que, apesar de suas pretensões curativas, erigiu uma muralha de conhecimento científico indisputável, inacessível e estranho para as ‘classes baixas’”. (Federici, 2017:364)

Como qualquer *inteligência* faz (a não ser a “racional” dos agrotóxicos), o Apostador investe considerável energia em providenciar essas condições: de fato, este é seu agenciamento-vida. Neste texto-máquina, abordo sobretudo quatro feitiços ou modos de operação do Apostador do Quase-lá: os *regimes estéticos*, as *alternativas infernais*, as *operações artísticas* e a *algoritmação*.

Como já disse, todos esses processos de fabricação de realidade rastejam ao longo de séculos: o golpe de assimilação da mágica pela Ciência ainda é um processo em andamento, e tanto mais quanto é combatida⁵⁷. Todavia, sua proliferação implicou diversas outras formas de modernização – maneiras de se auto-proclamar descontínuo da natureza e, portanto, apto a tomá-la como serva, como território. A história, por exemplo, também passou pelo seu devir científico: ofereceu hospitalidade; dançou; não pôde se proteger. E o devir-científico da história foi operado, sobretudo, pela literatura: não somente com a *ficção*, como gênero (as célebres obras que transmitem os novos tempos), mas na *literalidade*, no devir próprio das palavras, de significar sempre a meio caminho. Sem dúvidas que a literatura não era a única máquina em funcionamento nesta operação, assim como dificilmente se pode encontrar algo que seja apenas uma coisa, que não devesse por nenhum lado. O processo de determinação objetiva *a priori* que concedeu à Ciência o monopólio da produção de conhecimento e de sua autenticação – fundado sobre a divisão dualista da ciência cartesiana, a Caça às Bruxas, os grandes cercamentos e a invenção do Estado – já estava instaurado o suficiente para que a história pudesse se valer dele sem sequer chamar a atenção para isso. Passado algum tempo da estréia do Estado e do desenvolvimento científico, bem como dos devires a meio caminho deles – as tecnologias de manejo de gentes e os diversos registros instituídos⁵⁸ – a história foi submetida a um processo que a princípio deveria lhe afastar das mentiras da

⁵⁷ [...] hoje estamos habituados a ver cientistas considerarem uma de suas missões mais importantes e legítimas o dever, em nome da razão, de perseguir aqueles que eles denunciam como charlatões, impostores, persuadindo um público crédulo, vulnerável a todas as seduções, suscetível a todas as irracionalidades. Contar a maneira como esse papel foi assumido, como produziu a evidência de uma razão científica em luta contra a opinião, é também contar a maneira como a tolice aprisionou a aventura científica, contribuiu para colocar o poder da prova a serviço da ordem pública. (Idem:116)

⁵⁸ “[A estatística e a demografia] efetuam sobre o corpo social as mesmas operações que a anatomia efetua sobre o corpo individual: dissecando a população e estudando seus movimentos – das taxas de natalidade às taxas de mortalidade, das estruturas geracionais até as ocupacionais – em seus aspectos mais massificados e regulares.” (Ib.:267)

narração, uma vez que a vida dos reis e da nobreza já não coincidia com os desdobramentos comerciais nem com as regulações das gentes; no lugar da nobreza, figuravam cada vez mais *leis naturais* e *protagonistas* (ou *agentes de história*).

Como diz Jacques Rancière, “a história pôde cumprir com sucesso a tarefa impossível de articular em um único discurso um triplo contrato: um contrato científico que obriga a descobrir a ordem oculta⁵⁹ sob a ordem aparente, substituindo a escala dos pesos e das grandezas visíveis da política pelas correlações e pelas contas exatas de um processo complexo”; saber traduzir, em conformidade às traduções já disponíveis, os fenômenos observados – não como fabricação coletiva, mas como funcionamento intrínseco que não permite desvios e acessos; “um contrato narrativo que [14] manda inscrever as estruturas desse espaço oculto ou as leis desse processo complexo nas formas legíveis de uma história que comporta início e fim, personagens e acontecimentos”; a literatura, propriamente dita, num escrever a meio caminho que não é senão o que prevê para ele o contrato científico, ao lhe conceder ares de verdade objetiva; e “um contrato político que une o invisível da ciência e o legível da narração às imposições contraditórias da era das massas [...]; o segredo escondido das multidões e a narração legível para todos e ensinável a todos de uma história comum.” (Rancière, 2014:13-14) Em outras palavras, a história (ou antes, a História), conseguiu impor um modo de funcionamento que ao mesmo tempo se faz valer do rigor, da complexidade e do hermetismo da Ciência, da capacidade literária da história narrativa, e da negociação política que une estas duas e lhe dá um lugar na partilha do comum, ou seja, a instituição de uma verdade *confiável*, que poderia ser adotada e internalizada por todas as pessoas.

A história, assim como a Ciência, parte da diferença: diferença ontológica que define sujeitos e objetos, e, em direta relação a isso – dando continuidade ao processo de cercamentos – diferença de saberes que permitem ou não o acesso à verdadeira manifestação da realidade transcendental da qual trata a Ciência. De fato, a Ciência Histórica não seria possível num primeiro momento devido à “propriedade infeliz do ser humano de ser um animal literário” (Idem:80), dado sem pudores ao *excesso* de

⁵⁹ “[...] existe ciência apenas no que está oculto. E a produção desse oculto é uma operação poética essencial para a constituição do saber historiador.” (Rancière, 2014:80)

palavra e de vida que faz adoecer – lembro: o excesso é uma *hecceidade*, a *hecceidade mor* das patologias do século XXI. Daí que, para que a Ciência Histórica fosse enfim possível, era necessário que duas narrativas fossem verdadeiras *ao mesmo tempo*: uma que conferisse à “papelada dos pobres”⁶⁰ o *status* de verdade; outra que suprimisse o excesso de palavras. Segundo Rancière, “cada uma das duas narrativas define uma posição de saber perante uma ignorância: saber, perante o leitor ou o estudante, do pesquisador que abriu o armário” onde estava guardada a “papelada”, desde a morte do rei; “saber, perante os falantes inábeis, do erudito que guardou as cartas no armário para dizer o que, na prosa deles, exprimia-se sem que eles soubessem. O jogo do oculto e do visível pelo qual a ciência se manifesta como tal instaura-se no desvio [a meio caminho] dessa dupla ignorância.”⁶¹ (Idem:79-80)

Nasce aí a “testemunha muda”, que perde sua voz exatamente ao recebê-la do historiador: as pessoas-comuns, de fato, seriam as agentes da História, mas em aspectos de suas vidas atribuídos à própria dança cantante da comunidade (Rancière, 2009), ou seja, em meio ao excesso de palavras fora de lugar, às ideias próprias às massas – destituídas de verdade, de ciência – estaria justamente o historiador, que, capaz de selecionar o material mais pertinente, poderia então interpretá-lo por uma maquinaria pesada e complexa, para tirar dali, em continuidade (agora sim) aos dados – os censos, registros comerciais e imobiliários diversos, estatísticas, etc – a verdadeira história de uma nação. A massa não construiria esta história a não ser em sua ignorância: a dança cantante da comunidade de que fala Platão, na República (segundo

⁶⁰ A “papelada dos pobres” [que supostamente tomava todo o espaço na escrivaninha do rei, e que agora, redescoberta, ocupa a do historiador; o qual por sua vez seria capaz de lhes conceder o verdadeiro significado histórico que lhe cabe, apesar da ignorância das pessoas que a escreveu] é um termo que permeia este livro inteiro, e que se refere à indefensável atitude política das pessoas-comuns, que, ignorando o desapropriamento de seus lugares, insistem em participar da fabricação dos consensos e dos regimes de verdades.

⁶¹ “[...] os meios de comunicação dominantes não nos afogam de modo algum sob a torrente de imagens [...]. Bem ao contrário, eles reduzem o seu número, tomam bastante cuidado para selecioná-las e ordená-las. Eliminam tudo o que possa exceder a simples ilustração redundante de sua significação. O que vemos, sobretudo nas telas de informação de televisão, é o rosto de governantes, especialistas e jornalistas a comentarem as imagens, a dizerem o que elas mostram e o que devemos pensar a respeito. [...]. O sistema de Informação não funciona pelo excesso de imagens, funciona selecionando seres que falam e raciocinam, que são capazes de “descriptar” a vaga de informações referentes às multidões anônimas. A política dessas imagens consiste em nos ensinar que não é qualquer um que é capaz de ver e falar. (Rancière, 2017:94)

Rancière), seria de fato dançada pelas massas, mas coreografada pela natureza e pelas pessoas capazes, e analisada pela crítica profissional.

A esta altura, os cercamentos já atacaram a continuidade das pessoas com a magia, a Terra, a comunidade, o sentido do trabalho e, agora, a fabricação de sua história – e, uma vez nessa condição, torna-se vulnerável a uma captura capaz de preencher a vaga aberta com a História Científica, a que relaciona todas as pequenas histórias em relação à *Grande*, contada pela natureza e visível apenas para os cientistas. É assim que “toda feitiçaria ou toda heresia, toda fantasia ou todo silêncio se deixa reconduzir ao seu lugar, analisar como produto de uma mesma força expressiva” (Rancière, 2014:105); o historiador, (*a contrário* do que propõe o *perspectivismo*⁶²) submete todos os sistemas de valores, todas as realidades – maneiras de articular e significar elementos – com as quais entra em contato, aos mesmos estatutos ontológicos que guarda para si mesmo, acreditando que qualquer um veria igualmente através de seus olhos; o corpo de uma pessoa-xamã jamais poderia ser uma máquina transdimensional; hesitar significa fraqueza – há que se diminuir os tempos de resposta; a realidade jamais poderia ser imanente; somente é Ciência aquilo que obedece a certos protocolos paradigmáticos...

Ao contrário do inquisidor dos séculos anteriores, que “suprime a heresia erradicando-a” (Idem:112) – cercamentos e desapropriações, ameaças, interrogatórios, prisões, execuções, torturas e violências de todos os tipos – o historiador “suprime a heresia enraizando-a”. (Ibid) Ele associa a bruxaria – ou o que for – a um território verdadeiro, que no entanto corresponde à natureza tão somente quando o historiador lhe calcula o correto ângulo para a mirada – sem a qual a bruxaria sequer configuraria ameaça; antes: crença, cultura, visão de mundo, tolerada paternamente tendo em consideração o resultado da ignorância que supostamente segue de perto a falta da visão científica do mundo – “um pagão sempre diz a verdade, porque sua palavra é apenas a

⁶² “[...] o que é preciso saber é justamente o que *não* se sabe – a saber, *o que* os índios estão dizendo quando dizem que o pecari é humano. [...] Assim, quando seus interlocutores indígenas lhe dizem (sob condições como sempre que cabe especificar) que os pecaris são humanos, o que o antropólogo deve se perguntar não é se ‘acredita ou não’ que os pecaris são humanos, mas o que uma ideia como essa lhe ensina sobre as noções indígenas de humanidade e de ‘pecaritude’. [...] A pergunta [...] deve ser: para que serve essa ideia? Em que agenciamentos ela pode entrar? Quais suas consequências? Por exemplo: o que se come, quando se come um pecari, se os pecaris são humanos?” (Viveiros de Castro, 2002:134-135, 138, itálicos no original, APUD Pedro Ferreira, 2006)

expressão de seu modo de ser.” (Ib.:136) E exatamente por tratar-se de uma questão fundamentalmente literária, da palavra, o historiador precisa efetuar um desvio para corrigir as diferenças entre os dados otimizados com os quais a Ciência está programada para trabalhar, e seus próprios dados, homonímicos, na melhor das hipóteses – quero dizer, a Ciência Histórica, com *status* de verdade, captura a magia ao territorializá-la em sua própria ontologia, e o faz com palavras, com literatura. Trata-se de uma operação literária uma vez que o *status* de “verdade não se dá na forma de uma tese filosófica explícita, mas na própria textura da narrativa: nos modos de interpretação, mas também no recorte das frases, no tempo e nas pessoas do verbo⁶³, nos jogos do próprio e do figurado.” (Rancière, 2014:136.137) Operações poéticas fabricam a verdade histórica.

De fato, segundo Rancière (2014), a literatura não figura como método científico, *ao mesmo tempo* ela é menos e mais: ela “define a condição para que o produto desses instrumentos e desses [137] métodos tome a forma de uma história.” (136-137) Nenhum cálculo matemático, nenhuma abordagem objetiva e reprodutível, por mais complexa que fosse, poderia devir-verdade-da-ciência como a literatura: ela assegura à História “um regime de verdade para seus enunciados, pois a história, ligada principalmente ao tumulto da palavra, é para sempre privada do recurso positivista que substitui as aporias da verdade pela evidência interna das regras de construção das experiências e dos objetos de ciência. Seu acesso próprio à ciência passa pelo desvio necessário de uma posição do verdadeiro.” A operação de feitiçaria que dá à

⁶³ “A intercambialidade entre a presença do autor em seu discurso e sua ausência na autonomia do [75] desenrolar narrativo se concretiza no modo presente no interior desse discurso-narrativa fundador. Michelet é o iniciador dessa revolução no sistema dos tempos que caracteriza a escritura da nova história. Não que ele renuncie aos usos e aos prestígios narrativos do pretérito simples. Mas ele rompe o sistema de oposições que o confrontava ao presente das declarações, comentários ou máximas. Ele o elimina insensivelmente em proveito do presente para marcar a imanência do sentido no acontecimento. A própria narrativa da Festa da Federação apresenta um notável entrecruzamento de tempos. O historiador parece primeiro chamar para si a marcação do passado (“Encontrei tudo isso [...]”) para melhor presentificar a festa em sua essência (“Todos os velhos emblemas empalidecem [...] O ancião primeiro preside [...]”). Daí a narrativa se desloca para o pretérito simples para dar suas referências (“Em Saint-Andéol, a honra de prestar juramento [...] foi deferida a dois anciãos”). Volta ao presente para impor a força do acontecimento (“O amável batalhão marcha em vestidos brancos [...]”), tornar familiares os atores (“É que eles têm de trabalhar amanhã [...]”) ou extrair lições da história (“Afastam as mulheres da via pública; esquecem-se de que realmente elas têm mais direito a ela do que qualquer outro”). Fixa-se no pretérito imperfeito para dar essência à cena (“E era em pleno campo que isso acontecia [...]”). Enfim, a narrativa abole toda marcação temporal para tornar absoluto, na frase nominal, o sentido do acontecimento (“Nenhum símbolo convencional. Tudo natureza, tudo espírito, tudo verdade”).” (Rancière, 2014:74-75)

história a visibilidade de Ciência e *ao mesmo tempo* de História é justamente o “desvio poético que dá à palavra um regime de verdade”. (Ib.:137)

Um *regime*, na literatura de Rancière, é “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia de efetividade do pensamento” (2009:13) – os regimes são ligações de sentidos, são modos de encadeamentos de coisas diversas, e existem, portanto, *entre* os elementos que opera; eles são conjuntos de portas e estações de acoplagem transdimensional; são narrativas completas que englobam os conjuntos de possibilidades e os regulamentos que os regem, assumindo algumas operatividades específicas; alguns determinam regras *a priori*, outros *a posteriori*, e outros ainda, se restringem somente à realidade, seja imaginada ou atualizada.

Rancière descreve “três grandes regimes de identificação no que diz respeito ao que chamamos *arte* na tradição ocidental” (2009:28). Os três estão indissociavelmente implicados na *partilha do sensível*, “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.” (Idem:15) A partilha do sensível é a inlocalizável evidência que dá solidez aos regimes de verdade; é a forma como se concede visibilidade, como se narra a história, como se descreve e se delimita o *todo comum* de uma coletividade, para depois deixar a cada integrante o que lhe pertence. Partilha do sensível e regimes de verdade se constroem simbioticamente, como os planos de estratificação – desenvolvimento – e os planos de proliferação – de composição. A partilha do sensível, por exemplo, diz que a História cabe em primeiro lugar ao historiado; os rumos da política, aos políticos; a ordem, ao Estado e à polícia; a previdência social, aos esforços individuais e responsáveis; etc.

O primeiro regime de identificação das artes que Rancière identifica, remetendo à *República* de Platão, é o *regime ético das imagens*, no qual a arte ainda não teria um estatuto independente; antes, ela estaria “subsumida na questão das imagens.” (Idem) O regime ético tem um estatuto interno predominantemente desenvolvimentista e transcendente: ele define lugares *apropriados* antes de uma negociação, pela

imposição de naturezas sem ligação com os integrantes da coletividade – n+1 – e assim, cada pessoa teria uma ocupação bem definida, não lhe sobrando tempo para mais nada⁶⁴. O bom funcionamento da coletividade, com cada pessoa executando impecavelmente sua atividade, seria a “boa *forma de arte*, a forma *coreográfica* da comunidade que dança e canta sua própria unidade.” (Ibid.:18) No regime ético, as formas artísticas estavam de saída vinculadas à sua destinação social, tanto em termos de classes, quanto de função social – educação, entretenimento, etc. A ausência de um estatuto próprio às Artes significa que elas só existem em outras atividades, por exemplo, na fabricação de imagens para adoração religiosa; neste caso, cabe antes avaliar a adequabilidade à reza que à apreciação estética.

Em seguida, viria o *regime poético*, ou *representativo*, o qual define um “regime de visibilidade das artes [que] ao mesmo tempo, [...] autonomiza as artes, [32] mas também [...] articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações.” (Ib.:31-32) Neste regime, as artes são feitas visíveis como tal, e determina-se na partilha comum um lugar para elas, a saber: lidar com a sensibilidade estética. *Ao mesmo tempo*, afrouxa as amarras que não deixavam se separarem a origem e o destino; e também mantém bem apertados os regulamentos internos pelos quais se julga o que é uma boa arte. Admite-se um plano de imanência, é dele que vem a arte: da criatividade coletiva, não de uma dança comunitária coreografada *a priori*, direto da natureza. No entanto, toda a regulação se dá em planos de organização; há a questão das regras específicas das áreas, como estabelecido por esta ou aquela autoridade, mas há, antes disso, a própria questão da existência das regras em si; e é esta a questão deste regime, ele permite que se dê visibilidade para operações como “artísticas”, mas diz até onde elas podem sê-lo, e como – e para além destes limites, já não se trata mais da arte. Tal regulamentação se concentra nas maneiras de produzir a obra: que indivíduos e individuações fazem parte da coletividade que a compõem? Estariam todas as ocupações devidamente preenchidas? Os equipamentos necessários, bem como espaços e outros recursos estão disponíveis? A conceituação

⁶⁴ “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc.” (Idem:16)

filosófica corresponde às referências atuais? Tem documentos? Paga impostos? Quais as referências? Vem de qual escola? Aqui, é necessário que a dignidade dos temas se correlacione com o modo de sua representação; comédias populares, tragédias *cult*. O regime representativo – também chamado mimético – justamente por se regulamentar num plano de desenvolvimento, implica a determinação de um termo-de-referência que autoriza a análise da arte benfeita e da mal feita. É o caso Mozart, tal como narrado por Norbert Elias⁶⁵: Mozart buscava uma carreira de liberdade criativa, mas a música que desejava criar só encontrava destino nas plebes rudes, e não na vida palaciana – e isto porque Mozart desejava escrever óperas bufas, ou no mínimo pouco comportadas. Mozart não suportava os modos de visibilidade aos quais tinha que atender para se adequar à música esperada pela nobreza que o empregava. Segundo Elias, vinte anos após a morte de Mozart, Beethoven alcança o sucesso tal como aquele o desejava.

Finalmente, o *regime estético* das artes “é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer [34] regra específica, de toda hierarquia de gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais.” (Ib.:33-34) Neste tipo de configuração, fazer teatro pode ser falar com uma cadeira numa praça pública, sem deixar claro se é algum tipo de *performance* ou encenação, ou se se trata apenas de uma pessoa *realmente* falando com uma cadeira – voltamos às questões quase contraditórias – uma vez que não há um espaço específico ao redor do que acontece, que possa dar as informações de como se comportar frente o que se vê: cena ou verdade. *Depois*, a conceituação irá garantir ou não o *status* de arte, sem, contudo, eliminar a simultaneidade de possibilidades.

O regime estético coloca o fazer artístico no *entre*, na maneira de articular o *como fazer* com o *tornar visível* esse fazer e com a *conceituação* do que é visível. Daí que *qualquer coisa* pode ser arte, no sentido de que não há mais limitações quanto ao conjunto de maneiras de articulação propriamente artísticas (como há no regime representativo). É um regime próprio da proliferação, uma vez que sua autenticação é

⁶⁵ ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994

sempre simbiótica: a definição mesma do que é arte depende de todas as partes envolvidas em uma obra artística num dado momento. Logicamente que isso não liberou a arte dos circuitos autorizados nem das capturas da extrema direita; por outro lado a arte, sem restrições territoriais, pode se alojar onde bem quiser, pode fazer *seu* qualquer outro território, quaisquer outras maneiras de narrar ou tornar visível⁶⁶.

Pode-se pensar e objetar (admito tê-lo feito) que o regime estético seria uma armadilha, uma tomada da arte para aplicações alienígenas, de outros territórios – a publicidade e o jornalismo, como exemplo fácil; todavia, este não seria o caso, uma vez que a arte já está *até o pescoço* nestes outros mundos desde que se pintou o primeiro bizonte na parede de uma caverna. O que acontece agora é que podemos *ver* essas operações de bordas, uma vez que também nós, artistas⁶⁷, operamos nestas zonas incertas dos avizinhamentos⁶⁸: a recém-narrada operação literária da Ciência Histórica; a criação de interesse nas vidas de celebridades; a administração pública...

Esta visibilidade é uma parte muito importante da capacidade que o regime estético da arte tem para recolocar em negociação a partilha do sensível; a arte passa a vazar para fora da caixa e despistar algumas catracas; acaba por acontecer que antes que alguém perceba, já se tomou o microfone por tempo o suficiente para fazer uma pergunta desagradável⁶⁹; já se colocou moedas no paquímetro para fazer *picnic*; já se jogou tortas em caras; enfim, já houveram os surrealistas e até os urinóis. Cabe dizer ainda que os regimes não funcionam tão bem delimitadamente como posso ter dado a parecer: eles operam simultaneamente, do mesmo jeito que os planos de desenvolvimento e de composição; é assim que tanto o Apostador captura a arte

⁶⁶ “A ruptura estética instalou, assim, uma singular forma de eficácia: a eficácia de uma desconexão, de uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir.” (Rancière, 2017:59)

⁶⁷ As pessoas-artistas, no regime estético, podem se auto-coroar como tal.

⁶⁸ Há ainda, contudo, uma severa limitação às artes, no que se refere aos seus poderes e funções sociais. A cultura, quando servindo de território transcendente, ou seja, quando comprometendo de saídas os poderes da arte com certos limites, lhe subtrai dimensões e dissolve os devires-animais. Essa limitação está conectada à maneira de visibilidade dos processos de fabricação da realidade, uma vez que este processo corresponde, atualmente, à Ciência. Em outras palavras, segundo os estatutos oficiosos, a arte não pode nada que a Ciência considera impossível – repito: dança é dança, chuva é chuva.

⁶⁹ Já se insistiu em falar sem ter lugar de palavra, e se falou sobre o que *não importa* do ponto de vista da vantagem, dos saberes especialistas que se inserem nas macroquestões globais.

contemporânea⁷⁰ quanto os movimentos artísticos de resistência se protegem de sua captura.

É no mínimo curiosa a forma como Rancière se refere à partilha do sensível e aos regimes de identificação das artes: o tempo inteiro parece que ele se refere antes a algo que permeia toda a experiência compartilhada por uma coletividade. Mas há que se considerar duas questões aí: a primeira já foi exaustivamente apresentada: as fronteiras de borram, e as coisas existem *ao mesmo tempo*; fala-se em regime estético das artes, mas não se restringe necessariamente a elas – sequer a própria arte se restringe a si mesma. A segunda, sem deixar de ter a ver com a primeira, diz respeito ao infindável trabalho das pessoas-artistas (neste caso parece de fato ser necessário estabelecer o recorte) de alargar as regras com as quais tem que lidar: cada vez que um regime passa por uma revolução, seu estatuto se complexifica um pouco; isso por um lado dificulta a inteligibilidade, o entendimento, mas por outro enfraquece o controle ao seu acesso. Passa-se a poder falar algo que antes era impossível, exatamente por faltar um modo de fazê-lo: num regime representativo, um urinol é só um urinol, e com ele, pode-se urinar, mas não questionar a produção de objetos de arte, nem o funcionamento do mercado ao qual se destina.

O alargamento das regras, as revoluções de regimes artísticos, recolocam em questão a partilha do sensível, os lugares estabelecidos e a forma como são divididos; e o fazem por desvios poéticos, tal qual a literatura⁷¹ e a história⁷². Os enfrentamentos artísticos *em cena* que vêm desafiar os regimes atuam na própria tessitura da matéria

⁷⁰ Cuauthemoc Medina, notável crítico de arte e colaborador do badaladíssimo Tate Modern, em entrevista, diz que pessoas-artistas, hoje, precisam de gente como ele, que saberia navegar no incerto mar da arte contemporânea, impedindo, assim, que elas se afoguem ou fiquem à deriva. Creio ser oportuno notar a conexão entre este fenômeno da Arte contemporânea de necessitar de explicações e conceituações e a soberania neurológica no reino da patologia do século XXI.

⁷¹ “A soberania estética da literatura não é, portanto, o reino da ficção. É, ao contrário, um regime de indistinção tendencial entre a razão das ordenações descritivas e narrativas da ficção e as ordenações da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social.” (Rancière, 2017:57)

⁷² “É verdade que a circulação desses quase-corpos [daqueles que sequer são sólidos ou bem delimitados, como as palavras, por ex.] determina modificações na percepção sensível do comum, da relação entre o comum da língua e a distribuição sensível dos espaços e ocupações. Desenham, assim, comunidades aleatórias que contribuem para a formação de coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, dos territórios e das linguagens – em resumo, desses sujeitos políticos que recolocam em causa a partilha já dada do sensível.” (Rancière, 2009:60)

que trabalham⁷³, antes de elaborar apenas conteúdos críticos e denunciadores – igualmente aos territórios alienígenas que abduzem as operações que, segundo a partilha do sensível, deveriam pertencer antes à arte. Assim, como a Ciência e a Ciência Histórica, os regimes e as partilhas são instaurados e transformados num vai-e-vem múltiplo do qual participam todas as pessoas e coisas próximas o bastante para dar vida a uma terceira margem. É justamente isso a que dou o nome *operações artísticas*: é o fazer arte mas dizer História, publicidade ou política.

A pertinência que vejo nesta formulação se deve em primeiro lugar à forma de existência destas operações nos âmbitos profissionais da arte: como músico tenho contato com teatro, dança, cinema, vídeo, performance, literatura e artes visuais e, conseqüentemente, com as maneiras de fazer de cada: edição, captação, metodologia de ensaios, atuação, cenografia, construção de objetos, trilha sonora, sonoplastia, luz, enfim, a lista é longa. Experimentar essa visibilidade de maneira aflorada me permite notá-la também onde a princípio se pretende fazer coisas muito diferentes das que eu tenho feito: a partilha do sensível *consensual* – consensual não porque todas as pessoas a reconhecem como verdadeira, mas porque é fabricada e feita visível assim⁷⁴ – apesar de reconhecer a verdade da arte ao usar quaisquer maneiras de fazer e tornar visível, reserva a ela e às pessoas-artistas certas maneiras de falar e pensar a respeito do que fazem. Em outras palavras, a partilha do sensível prevê um conjunto de devires *verdadeiros* para a arte, aqueles que lhe são apropriados do ponto de vista de seu lugar de fala – como disse, os regimes andam juntos. Tudo pode ser arte, mas arte não pode tudo.

A propósito disto que falava ser o regime estético uma operação de visibilidade⁷⁵: um roteiro de telejornal – que inclui a edição dos anúncios publicitários durante seus

⁷³ “Nesse quadro, há [...] as estratégias dos artistas que se propõem mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos. Esse é o trabalho da ficção.” (Rancière, 2017:64)

⁷⁴ “Consenso significa acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado.” (Idem:67)

⁷⁵ “Se a singularidade do capitalismo é a de ser um “sistema de feitiçaria sem feiticeiras”, lutar contra tal sistema impõe a necessidade de fazer seus procedimentos visíveis, sensíveis.” (Stengers e Pignarre, 2011:135)

intervalos – pode ser fundamentalmente semelhante a um roteiro de cinema, e, no entanto, a partilha do sensível não parece reservar um lugar de *efeito dramático* para a roteirização de um telejornal – ou tampouco para a atuação das âncoras, que, no entanto, assim como no regime representativo, parecem estar lá para efeitos de ensinar reações (Rancière, 2017). Os exemplos são infinitos: a partilha prevê *designs* modernos (de automóveis ou cozinhas, por exemplo), mas as diferenças que os situam em relação à classe parecem subentendidos por sistemas de recompensas, dos quais faria parte, inclusive, o salário da pessoa-desenhista; a burocracia, para falar com Kafka, pode até ser reconhecidamente entediante, e no entanto, esse tédio parece apenas *figurado*; ela pode ser confusa, mas é a complexidade dos tempos e a natureza das necessidades, jamais experiência estética ou performance interativa. Mantendo a proliferação em mente, as operações artísticas são agenciamentos que se acoplam a outros agenciamentos sempre pelas regiões de borda: elas despertam hospitalidade ou chutam portas.

Os regimes de verdade e a partilha do sensível são feitiços na medida em que não demonstram continuidades visíveis entre causas e efeitos. São feitiços de fabricação de realidade, de desenho de fronteiras onde há apenas diferenças de velocidade e de movimento. São os regimes e as partilhas que conferem substrato a nomes como *terrorista, bruxa, oposição, dominante, ignorante, poder, polícia*, etc, onde antes há multiplicidades; em outro regime: *pessoas, hecceidades, devires, agenciamentos, máquinas*, etc; ainda em outro: *anima*. É como dividir territórios sobre a mar: há águas, e linhas sobre elas são apenas imaginárias: as fronteiras não existem *de verdade*, são combinadas, e combinados exigem no mínimo duas partes, ainda que apenas uma possa opinar.

Não é somente a manipulação e o poder que estão em jogo quanto aos regimes de verdade e à partilha do sensível; há também a questão de sua própria *fabricação*: tenho criticado neste texto-máquina a separação cartesiana fundadora da Ciência, naquilo em que ela determina e restringe os acessos à fabricação de realidade, a qual seria monopólio do Apostador – uma vez que ele é, hoje, o maior financiador da Ciência. Mas, o que da perspectiva da Ciência é *realidade*, da perspectiva dos regimes e das partilhas é *uma realidade fabricada*: uma *ficção*. E mais, uma ficção criada pelos

mesmos procedimentos – maneiras de fazer – que pertencem às artes, ainda que apresentando distinções ontológicas, nas narrativas que as explicam e lhes dão lugar nos territórios *reais*. “A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares.” (Rancière, 2009:17) Dito ao contrário, a questão da distribuição dos lugares é a primeira preocupação da questão da ficção – as partilhas e os regimes. Pode parecer que estou falando do gênero literário como portador do *espírito do tempo*, como lançador de tendências, mas falo de ficção como a operação de fabricação de realidade⁷⁶: “[f]icção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação.” (Rancière, 2017:64) Se há uma oposição entre realidade e ficção, ela se dá na forma de consenso e dissenso⁷⁷, de enunciados majoritários cuja renúncia implica aquela tolerância paternal – ou algo pior – e enunciados minoritários cuja adoção implica bagunçar o desenvolvimento das formas, ou antes, tomá-las – o que, no meu entender, pode ser incrivelmente benéfico. O que estou querendo dizer é que os regimes estéticos não se deduzem naturalmente de nenhuma observação, assim como nunca se encontrou um livro de ficção pronto, sobre uma pedra: os regimes são uma fabricação humana. Bom dizer também, enquanto é tempo, que os regimes estéticos, em si, não são uma coisa ruim, um instrumento de dominação. Antes, são apenas nossos combinados de entendimento, e enquanto tal, são praticamente inevitáveis, a não ser que se dê adeus à linguagem – aí, como mostra Godard, os regimes não nos garantem muito.

Repito: há certas condições que parecem favorecer a proliferação do Apostador, e porque as fronteiras sempre se avizinham por proximidades, acontece que as condições permeiam umas às outras, de forma que a predileção pela previsibilidade e

⁷⁶ “ [...] a apresentação de ocorrências na mídia não corresponde à sua frequência no mundo. Como observa o sociólogo Barry Glassner, a taxa de homicídios nos Estados Unidos caiu 20% no decorrer da década de 1990, mas durante esse período, a incidência de violência armada nos noticiários americanos aumentou em 600%.” (Christian e Griffiths, 2017:236).

⁷⁷ “Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. (Rancière, 2017:63)

reprodutibilidade das situações (aquela que o Apostador deseja ardentemente desde a Caça às bruxas) contamina todas as outras, no que parece se afunilar a uma prioridade *mor* na *hecceidade-vantagem*. Aos feitiços de instauração das condições de previsibilidade e reprodutibilidade com fins de vantagem, dou o nome de *algoritmação*⁷⁸. A algoritmação é o agenciamento que se aplica ao Regime Estético para que este devesse *mais* Quase-lá; para que um Regime – que já articula maneiras de fazer à maneiras de tornar visível e às maneiras de falar e de pensar, ou seja, o *entre* – o passe a fazê-lo com *maior eficiência*. É a corrida pirata que não pode existir sem a competição pelo *passo à frente da vantagem*. E se falar sobre algoritmação pode parecer redutor demais, há que se falar sobre a eletricidade em termos parelhos: a eletricidade que corre nos circuitos todos não está domesticada, absolutamente, quer se reconheça nela espíritos ou não; assim como nada se submete por inteiro, e sim a meia distância – a programação de pessoas leva em consideração graus de exatidão diferentes dos dos computadores. Vale dizer também que não me refiro a todo e qualquer algoritmo, tampouco a qualquer pessoa que os emprega – visto que até receita de pão é algorítmica: antes, me refiro às operações de otimização da *vida*, que na verdade otimizam aspectos dela confundidos por um todo: as operações herdeiras da Caça às bruxas e da fundação do Estado. É quando querem fazer passar que trabalhar mais rápido e aumentar o volume da produção é, sem dúvidas, uma melhoria para a vida: a normalidade da aspirina, que passa por cima de sintomas que pedem, antes que remédios, uma simples pausa.

A algoritmação é uma conformação de parâmetros-para-devir, tendo em vistas a previsibilidade dos devires e a vantagem que isso implica na corrida pirata que o

⁷⁸ “A palavra “algoritmo” vem do nome do matemático persa al-Khwarizmi, autor de um livro do século IX sobre técnicas para fazer matemática à mão. (Seu livro intitulou-se al-Jabr wa'l-Muqabala – Livro compêndio sobre cálculo por restauração e balanceamento –, e o “al-Jabr” do título é, por sua vez, a fonte de nossa palavra “álgebra”). No entanto, os primeiros algoritmos matemáticos conhecidos precedem até mesmo a obra de al-Khwarizmi: um tablete de barro sumério com 4 mil anos encontrado perto de Bagdá descreve um esquema para uma longa operação de divisão. [§] Mas algoritmos não estão restritos apenas à matemática. Quando se está assando um pão a partir de uma receita, está-se seguindo um algoritmo. Quando se tricota um suéter a partir de um modelo, está-se [14]seguindo um algoritmo. Quando se cria um gume afiado numa lasca de pedra executando uma sequência precisa de golpes coma extremidade de uma galhada – processo-chave na feitura de boas ferramentas de pedra –, está-se seguindo um algoritmo. Algoritmos têm sido parte da tecnologia humana desde a Idade da Pedra.” (Christian e Griffiths, 2017:13-14)

Apostador insiste em disputar consigo mesmo⁷⁹ – sabendo que enquanto houver corrida ele estará na frente, ele é a corrida. Prever o devir intensifica a capacidade de proliferar, ou seja, de provocar ou de aproveitar a *hospitalidade*: antes de se impor, ser recebido como hóspede, ainda que indesejado. É como a produção de alimentos transgênicos que vêm atender a uma demanda urgente por mais comida, fabricada, no limite, pelo empobrecimento do solo que por sua vez é efeito de plantios *otimizados*; como o investimento em segurança privada aliada à “escalada da violência” que os jornais transmitem. Regimes de verdade, partilhas do sensível e algoritmação fazem as reprodutibilidades se confundirem aos próprios ritmos da vida, cristalizados nos *inevitáveis* desdobramentos da globalização e da seleção natural. Estes três feitiços combinados agenciam os próprios limites do *imaginário*, bem como suas portas e acoplagens transdimensionais: eles dão visibilidade e dimensionam o *tudo* que é *comum*, bem como protocolam os acessos, as maneiras de se deixar afetar e de afetar em retorno. É a venda de planos de saúde apoiada na má-administração da saúde pública, a qual seria, por sua vez, não uma estratégia mas uma incapacidade, e que daria motivos para denúncias e manifestações.

Há uma *assinatura* de vida – *life style* – que dedica lugar privilegiado à algoritmação – que, repito, não se aplica a qualquer pessoa que trabalha com algoritmos ou os adota para a vida – e essa assinatura é bem representada pela dupla de autores Brian Christian e Tom Griffiths em seu livro *Algoritmos para viver: (A ciência exata das decisões humanas)*. Embora seja profundamente impossível dizer que se trata de pessoas comprometidas com o Apostador de quem eu falo – são como a grande maioria das pessoas que conheço, entre as quais me incluo, que têm intenções muito boas e não desejam mal a ninguém – quando penso da perspectiva *do que podem* suas ideias, a dança da proliferação com o Quase-lá brilha ao ponto de preencher o céu

⁷⁹ A teoria dos jogos cobre um incrivelmente amplo espectro de cenários de cooperação e de competição, mas seu campo começou com aqueles que se assemelham ao jogo alerta do pôquer: uma competição entre duas pessoas onde o ganho de um jogador é a perda do outro. Os matemáticos que analisam esses jogos tendem a identificar um assim chamado *equilibrium*, ou equilíbrio: isto é, um conjunto de estratégias que ambos os jogadores podem adotar, de modo que nenhum deles queira mudar as de seu próprio jogo, por serem também as de seu oponente. Isso é chamado de equilíbrio porque é estável – nenhuma medida de reflexão suplementar por parte de nenhum dos jogadores os levará a escolhas diferentes. Estou contente com minhas estratégias, porque são as suas, e você está contente com as suas estratégias, porque são as minhas. (Christian e Griffiths, 2017:363)

noturno com luz.⁸⁰ Isso porque no núcleo de todas as preocupações esboçadas no livro está a otimização, e no núcleo da otimização – com *status* de verdade-da-água-para-os-peixes – está a ideia da dança da comunidade, de todas as pessoas executando suas funções da maneira mais eficiente, ou seja, com mínimo gasto de energia⁸¹. Assim, cientistas da computação seriam os fabricantes por excelência de conjuntos de instruções otimizadas para todas as tarefas da vida. Imagine: “você está avaliando suas possíveis parceiras ou seus possíveis parceiros com base em qualquer tipo de critério objetivo – digamos, o percentil de sua renda –, você tem a seu dispor muito mais informação do que se estiver atrás de uma nebulosa resposta emocional (“amor”) que, para ser calibrada, pode requerer tanto experiência quanto comparação.” (Christian e Griffiths, 2017:38) Os autores, admitindo sinceridade, vão ainda mais longe: “Em geral, sendo realistas, não podemos esperar que nunca mais tenhamos qualquer arrependimento. Mas se seguirmos um algoritmo minimizador de arrependimentos, poderemos esperar ter a cada ano menos arrependimento do que tivemos no ano anterior.” (seguem maiores explicações, inclusive referência para a publicação dos artigos acadêmicos relacionados e a matemática implicada).

Apono com mais atenção para o objeto da eficiência aqui – da eficiência que se vende junto com a assinatura – que se resume a produzir mais e com menos esforço. Evidentemente, em diversos contextos, produzir mais e gastar menos é a única forma de manter a própria vida; em diversos outros, ele atende a outras necessidades, que são as do acúmulo. Associar *produtividade* à *realidade* com conexões invisíveis é um tipo de desvio algortimador, que correlaciona os termos em suas operações e as replica: gradualmente, as agendas públicas e empresariais passam a adotar a *produtividade* – *hecceidade-produtividade* – como meta-tipo-água-para-peixe. No limite, se tenta confundir *vida* e *produtividade*.

⁸⁰ “Defensores do projeto [de rebater luz solar com painéis refletivos acoplados a satélites em órbita sincrônica com a do sol, fornecendo “luz do dia a noite toda”], todavia, afirmaram que tal tecnologia ajudaria a diminuir o uso noturno de eletricidade e que a perda do céu noturno e sua escuridão seria um preço pequeno a pagar pela redução [15] do consumo global de energia. Seja como for, esse empreendimento, ao fim inviável, é um exemplo particular de um imaginário contemporâneo para o qual um estado de iluminação permanente é inseparável da operação ininterrupta de troca e circulação globais.” (Crary, 2014:14-15)

⁸¹ “[...] quando sistemas operacionais estão funcionando bem, você nem notará quão duramente seu computador está se empenhando.” (Christian e Griffiths, 2017:201) Novas metáforas da relação corpo de trabalho/máquina de consumo.

Um dos efeitos da algoritmação da vida⁸², em plena conformidade com o método científico pirata – é a já evocada isenção de responsabilidade, uma vez que se abstém da decisão em favor de uma inteligência transcendente, no caso, a regularidade infalível da matemática. Outro, é a indissociável desatenção que se dedica àquilo que nos obriga a uma decisão – os métodos são modelares, e portanto aparam todas as arestas das situações verdadeiramente complexas. E outro ainda, este mais grave, é a desistência da capacidade de inventar novas abordagens, de comparar uma situação singular com as que já se conhece e aprender uma nova coisa – inventá-la. Todos estes efeitos estão relacionados aos regimes de verdade, uma vez que instauram métodos de identificação, abordagem, processamento e resolução que se assemelham justamente ao que faz um regime de verdade: articular maneiras de fazer, de torná-las visíveis, compreendê-las e traduzí-las. A algoritmação é o agenciamento que promete se aproximar mais do ideal de corpo trabalhador inaugurado tanto por Descartes quanto por Hobbes (Federici, 2017), minimizando os conflitos infernais entre a mente e o corpo, em meio a pessoas-autômatas⁸³ que precisam de governância, na medida em que “a diretiva subjacente em qualquer bom algoritmo é a de reduzir ao mínimo o trabalho de pensar.”⁸⁴ (Christian e Griffiths, 2017:401)

A trajetória da órbita da algoritmação é sobretudo complexa, uma vez que dança com outras duas grandes individualizações, igualmente comprometidas gravitacionalmente entre si⁸⁵: a *previsibilidade* e a *reprodutibilidade*: algoritmar no sentido de otimizar as vantagens, os ganhos que implicam perdas para outras partes da negociação, como no pôquer – que, aliás, tem inúmeras jogadas e estratégias algorítmicas. Uma trajetória

⁸² “O conceito da parada ótima nos diz quando olhar e quando dar o salto. A negociação explorar (prospectar)/explorar (obter resultados) nos diz como encontrar o equilíbrio entre tentar coisas novas e aproveitar as que são nossas favoritas. A teoria da arrumação nos diz como (e se) arrumar nossos escritórios. A teoria do armazenamento nos diz como preencher nossos armários. A teoria do agendamento nos diz como ocupar nosso tempo.” (Idem:14)

⁸³ “Desejo que considerem”, escreveu Descartes no final do Tratado do Homem, “que todas as funções que atribuí a esta máquina [...] se deduzem naturalmente [...] da disposição de seus órgãos – tal e como os movimentos de um relógio ou outro autômato se deduzem da organização dos contrapesos e rodas”. [nota de rodapé 127]. Pg 249

⁸⁴ “Cientistas não tem apresentado seus sucessos como sempre seletivos e arriscados, mas como assegurados por um método, e mais, um método geral, um para todos os terrenos, associado aos valores igualmente gerais da objetividade e da racionalidade. Valores majoritários que “qualquer uma deveria aceitar.” (Stengers e Pignarre, 2011:125) E ainda: “[...]o capitalismo trabalha continuamente para reduzir a inteligência de suas agentes, para substituí-la por comportamento automático que pode por sua vez se tornar a matéria de alternativas infernais.” (Idem:28)

⁸⁵ Mais uma vez remeto a Cixin Liu e *Ao problema dos três corpos*.

assim jamais diz respeito a apenas um dos outros dois corpos envolvidos; ela é uma dança a três, sempre – orbitar é uma proliferação. Quero dizer, há equilíbrio dinâmico da algoritmação em função tanto de prever quanto de reproduzir, tendo em mente que a única diferença entre um e outro é o sentido do deslocamento no tempo – a reprodução é a previsão de trás pra frente e vice versa⁸⁶. Curiosamente, a trajetória da órbita da algoritmação, por se tratar de um *problema de três corpos*, não pode ser prevista com matemática – a algoritmação é uma tirana vidente que não sabe a própria sorte. Com efeito, as previsões algorítmicas só são previsões quando aplicadas, ou seja: tendo como substrato básico a análise retroativa de probabilidades, as previsões são na verdade apostas, apoiadas por informações que se não são exatas, estão quase lá – tão quase que só se pode ter certeza com microscópios ou câmeras fotográficas. No entanto, se por um lado as previsões algorítmicas não podem de fato adivinhar⁸⁷ nada antes que aconteça, podem calcular a média percentual de acertos com impressionante precisão⁸⁸ – afinal de contas, trata-se de uma tecnologia mágica. Essa é a trajetória orbital complexa dos três corpos – a algoritmação, a previsão-dos-devires e a sua reprodutibilidade.

De uma certa maneira, isso implica dizer que os processos de observação observam a si mesmos, para medir sua eficácia e incrementar seu percentual de sucesso: a exposição de conteúdo funciona como ferramenta de incremento de eficácia para a própria exposição de mais conteúdo. “Se você já estava usando a internet em suas funções mais básicas durante toda a década passada, então participou do problema explore/exploit de outrem. As companhias querem descobrir o que as faz ganhar mais dinheiro enquanto, ao mesmo tempo, estão ganhando tanto quanto possam – explorar (prospectar), explorar (obter resultados).”⁸⁹ (Christian e Griffith, 2017:77) “A

⁸⁶ “Enquanto a teoria dos jogos pergunta qual comportamento vai surgir dado certo conjunto de regras, o projeto de mecanismo (às vezes chamado de “teoria dos jogos inversa”) funciona na outra direção, perguntando quais são as regras que vão levar ao comportamento que queremos ver.” (Christian e Griffiths, 2017:374)

⁸⁷ “[...] o desafio é achar um algoritmo que se aproxime o máximo possível da clarividência, para todas essas vezes em que estamos presos firmemente no presente e só podemos adivinhar o que jaz mais à frente.” (Christian e Griffith, 2017:145)

⁸⁸ “Mas a ciência da computação nos oferece algo que até os mais eficientes gurus não oferecem: garantias.” (Idem:158)

⁸⁹ “[...] “as melhores mentes de minha geração estão pensando em como fazer as pessoas clicarem em anúncios” (Jeff Hammerbacher, ex-gerente do grupo de dados do Facebook, APUD Christian e Griffith, 2017:78).

maioria dos conceitos historicamente acumulados do termo ‘observador’ é desestabilizada sob tais condições: isto é, quando atos individuais de visão são interminavelmente solicitados e convertidos em informações que tanto serão utilizadas para o aprimoramento das tecnologias de controle quanto virarão uma forma de valor excedente em um mercado baseado na acumulação de dados sobre o comportamento do usuário.” (Crary, 2014:56) Esse é outro efeito da algoritmação: quanto mais uma pessoa se submete a um processo, mais permite que o processo seja otimizado, levando em consideração que a pessoa permanecerá, basicamente, a *mesma*⁹⁰; levado adiante, fica cada vez mais fácil diminuir a quantidade mínima de desdobramentos possíveis do processo e calcular precisamente as probabilidades de resultados⁹¹ – ainda que se invente infinitas maneiras de torná-los visíveis, criando aparente variedade – o azul, o verde, o vermelho, o amarelo...

“A chave para uma boa memória humana torna-se então a mesma chave de um bom cache de computação: a previsão de quais itens serão provavelmente os mais procurados no futuro.” (Christian e Griffith, 2017:162) Isso equivale localizar a memória no futuro, ou, *literalmente* antes, colocar o futuro no passado e reproduzi-lo a partir dessa configuração, ou seja, as previsões tem como procedimento a preparação de suas condições de medição: para prever o futuro, a algoritmação coloca tudo no lugar certo, melhorando assim as chances de sucesso da previsão. É igualmente crucial o conhecimento das letras miúdas, anexadas às garantias: elas definem margens de acertos e também erros. Em certa medida, é por isso que não importam exatamente os percentuais de acerto, contanto que não mudem: se não mudarem, a compensação pelos erros é só mais uma questão de cálculo.

Como é característico às proliferações, a algoritmação se faz presente em todas as facetas da vida as quais apresentam um mínimo talento para dançar com a otimização – às vezes, um sorriso tímido já basta. Num certo sentido, as máquinas disciplinares

⁹⁰ “[...] mediante a racionalização do espaço e do tempo que caracterizou a especulação filosófica dos séculos XVI e XVII, a profecia foi substituída pelo cálculo de probabilidades, cuja vantagem, do ponto de vista capitalista, é que o futuro pode ser antecipado apenas enquanto se suponha que o futuro será como o passado e que nenhuma grande mudança, nenhuma revolução, alterará as condições nas quais os indivíduos tomam decisões.” (Stengers e Pignarre, 2011:261)

⁹¹ “[...] muitas vezes voluntariamente, colaboramos para nossa própria vigilância e para a coleta de nossos próprios dados. Isso resulta, inevitavelmente, em procedimentos mais sofisticados para a intervenção sobre o comportamento individual e coletivo.” (Crary, 2014:57)

tem sido relançadas em modelos equipados com algoritmadores⁹²: a escola, a fábrica, a prisão, o mercado financeiro, a burocracia, as seleções, os concursos, o corpo, a família, etc – a lista poderia continuar quase indefinidamente por páginas e mais páginas transdimensionais. As identidades destas facetas dançantes ou sorridentes não mudaram, e no entanto elas inventaram outras assinaturas, e parece que mais da metade também inovou no corte dos cabelos. É de se esperar que, independente do talento para dançar, não há uma tal faceta que deixe de ser altamente complexa – os limites incertos, as dimensões acopladas, os devires, os territórios vivos, a animalidade literária, a literalidade animal, os regimes, as partilhas, as operações poéticas: arestas. As primeiras a se cortar quando fica difícil selecionar um objeto em uma imagem complexa, sempre que o que importa é a eficiência algoritmadora da vantagem⁹³.

Os cientistas da computação se referem a *aparar as arestas* como “usar restrições que penalizam modelos por sua complexidade” (Idem:254), e dão a isso um nome específico: *regularização*. A regularização é uma contra-parte algoritmadora dos regimes de verdade; face a quantidades grandes demais de possibilidades – grandes demais para o poder de processamento disponível – ela estabelece mecanismos de privilégio e penalização de forma a ressignificar o sistema para que ele não exceda os limites de processamento e leve em consideração os fatores mais relevantes para os fins da vantagem. É a regulação do comércio de rua; os índices socio-econômicos; os estudos que antecedem grandes investimentos financeiros; as estratégias político-econômicas; o design de produtos; o planejamento orçamentário de uma cidade; etc⁹⁴.

⁹² “[...] a máquina que produz alternativas infernais implica exércitos inteiros de especialistas ocupados na criação em curso das condições de seu funcionamento. O capitalismo talvez seja o sistema mais complicado e exigente, o que precisa de mais restrições, violência, esforços da parte dos poderes públicos, que se deixam envolver num número infinito de coisas, enquanto tentam nos fazer acreditar no contrário. [...] sociedades de controle requerem intervenções ainda mais continuadas do estado do que as sociedades disciplinares as quais elas sucedem.” (Stengers e Pignarre, 2011:29)

⁹³ Talvez seja um pouco repetitivo, mas penso ser necessário repetir: as coisas não são *ruins* em si, e é exatamente por isso que se usa a abordagem da feitiçaria, da captura. Algoritmos não são ruins em si, tampouco as pessoas-cientistas-da-computação que os desenvolvem; ruim é quando eles servem a quem tem o poder de comprar seus serviços, e não a quem está diretamente em contato com sua fabricação ou com seus efeitos.

⁹⁴ “Um algoritmo inventado em 1996 pelo bioestatístico Robert Tibshirani recebeu o nome de Lasso, e utiliza como penalidade o peso total dos diferentes fatores no modelo. Ao exercer essa pressão para baixo nos pesos dos fatores, o Lasso reduz o maior número possível [255] deles a zero. Somente os fatores que têm um grande impacto sobre os resultados permanecem na equação – potencialmente transformando, digamos, um modelo sobreajustado de nove fatores numa fórmula mais simples e mais

A regularização é implementada na medida em que alimenta o substrato da nova implementação que otimizará a nova medida de alimentação. É importante dizer, ainda, que a regularização não se dá apenas na instauração de regimes de verdade, na função de visibilizadora; ela também se dá, por exemplo, nas penalidades de tempo que implicam todas as novas tecnologias as quais precisamos aprender a operar – e ensinar como melhor nos operar; nas burocracias de gerenciamento pessoal; nas conversões de formatos de arquivo e de plugues de tomada; etc.

Embora não seja exclusividade das dimensões virtuais e computacionais, a algoritmação encontra nas tecnologias digitais e na internet um território verdadeiramente hospitaleiro. É possível, inclusive, associar a crescente participação delas na vida das pessoas, com as maneiras contemporâneas de dar visibilidades alternativas aos cercamentos, mostrá-los com outras aparências. Apesar da multiplicidade de conexões possíveis a partir das tecnologias digitais e da internet (e que possibilitam revoluções, como no Egito e no Brasil, em 2013), há uma dimensão na qual as individualizações estão atomizadas, isoladas; uma dimensão à qual, por sua vez, está fortemente acoplada uma rede interligada de outras dimensões que controlam os fios, circuitos, satélites e dispositivos pessoais que efetivam as miríades de conexões⁹⁵. Há ainda camadas e mais camadas de programação tanto na parte física das tecnologias⁹⁶ quanto nos sistemas operacionais que elas rodam e nas plataformas virtuais às quais elas garantem acesso, sempre mediando as conexões. Assim, as redes sociais manejam as informações que as pessoas-usuárias transmitem e recebem, invariavelmente com a prerrogativa velada mas popular de otimizar suas ferramentas de captura – segurar a atenção, provocar o consumo.

Esta não é a única questão de importância no caso: como será que a prática de conversar e debater insistentemente entre pessoas que os algoritmos escolhem para

robusta, com apenas alguns dos fatores mais críticos.” (Christian e Griffiths, 2017:255) Basicamente, se amarra no laço tudo que tentar escapar.

⁹⁵ “Uma quarta parte do tráfego na internet é manejado hoje por uma única corporação, que consegue ficar quase totalmente fora dos holofotes. A companhia, baseada em Massachusetts, chama Akamai, e está no ramo do cache. (Christian e Griffith, 2017:150)

⁹⁶ “[...] pensamos na internet como algo abstrato, imaterial, pós-geográfico. Dizem-nos que nossos dados estão “na nuvem”, o que se entende que sugira um lugar difuso e distante. Mais uma vez, nada disso é verdade. A realidade é que a internet constitui-se em emaranhados de fios físicos e armações de metal. E é muito mais intimamente ligada à geografia do que se poderia esperar.” (Idem)

nós vai se avizinhar à nossa capacidade de conversar e debater em meio à heterogeneidades não-otimizadas, multiplicidades – como uma cidade ou mesmo um corpo de pessoas-funcionárias em uma empresa? Que será das possibilidades de um debate tecido sempre entre pessoas com afinidades declaradas, depois de, digamos, 30 anos? Penso ainda que invariavelmente o imaginário coletivo será capaz de possibilidades progressivamente menores de imaginação, tendo em mente que não são apenas as comunicações que obedecem aos roteamentos dos algoritmos: quase todas as interações na internet tem como dimensões a análise retroativa, o cálculo de probabilidades e a aposta; e toda aposta tem em vistas uma recompensa - Netflix⁹⁷, Amazon⁹⁸, Facebook, Google, Spotify, Tumblr, Instagram, Whatsapp, Mercado Livre, Ebay, Ministério da Fazenda, Nota Fiscal Eletrônica, etc. E no que diz respeito à criação da realidade, não é apenas no consumo de mercadorias que a algoritmação projeta seu interesse; os ambientes virtuais habilitam possibilidades extendidas de invenção da própria imagem – na verdade, eles exigem isso de nós. “A modelagem de si próprio é o trabalho a que todos somos obrigados, e com diligência assentimos à prescrição de continuamente reinventarmo-nos a nós mesmos e administrar nossas identidades intrincadas.” (Crary, 2014:82)

Mas, uma vez que as camadas de programação separam a maioria das pessoas-usuárias do acesso à invenção da realidade que elas consomem, a alter-invenção da própria imagem fica restrita às possibilidades oferecidas pelo programador⁹⁹ - as tecnologias digitais são especialmente apropriadas para a instauração de realidades N+1. Aqui se torna pertinente um desvio: há uma grande aliança contra a algoritmação no movimento de *software livre*, que desenvolve programas, plataformas, sites, etc.,

⁹⁷ “Quando você assiste a um show da Netflix e fica viciado nele, você fica acordado até tarde da noite, de madrugada. Nós estamos competindo com o sono” (Reed Hastings, CEO da Netflix, em entrevista. <https://olhardigital.com.br/noticia/maior-concorrente-da-netflix-e-o-sono-diz-ceo/67679> acessado em 02/06/2018)

⁹⁸ “Recentemente, a Amazon obteve uma patente para uma inovação que impulsiona esse princípio um passo adiante. A patente se refere a “envio antecipado de pacote”, o que, na interpretação da imprensa, era como se a Amazon pudesse, de algum modo, lhe enviar algo antes de você o ter comprado. [...] Sua patente, na verdade, é o envio de itens que recentemente se tornaram populares em determinada região para um depósito existente naquela região [...]” (Christian e Griffith, 2017:152)

⁹⁹ “Tudo que antes era vagamente considerado “pessoal” é reconfigurado de maneira a facilitar a invenção de si mesmo a partir de um alagado de identidades que existem apenas como efeitos de arranjos tecnológicos temporários.” (Crary, 2014:67)

mas de uma forma que qualquer pessoa possa acessar os códigos e modificá-los. Numa programação livre, o plano é de imanência: o código-fonte pode ser acessado.

O 24/7¹⁰⁰ de que fala Jonathan Crary (2014) é essa aproximação algorítmica do comportamento maquínico-tecnológico, no sentido ontológico majoritário, quero dizer, na concepção de tecnologia prevista pela Ciência: a máquina de Descartes e Hobbes, em permanente desenvolvimento há alguns séculos¹⁰¹. Neste mundo 24/7, “[g]astam-se bilhões de dólares em pesquisas dedicadas a reduzir o tempo de tomadas de decisões, a eliminar o tempo inútil de reflexão e contemplação.” (Idem:49) No rastro dos regimes sensíveis ficam os modelos de velocidades máquicas a se tomar por termo, por medida de referência; modelos que a princípio também mediam os ritmos das *inovações* tecnológicas, que, segundo Crary, pouco ou nada teriam a ver com verdadeiras inovações – antes, seriam regimes de verdade que, em meio às tramas de realidade, incluem assinaturas, estilos; faz parte do estilo 24/7 a renovação permanente de recursos e dispositivos – e isso se relaciona aos efeitos das tecnologias: trocar de celular a cada tanto tempo para garantir que todos os recursos possíveis estarão à disposição em cada postagem – que é o que *realmente* importa no celular novo; trocar de veículo a cada ano, para aproveitar melhor os recursos de navegação por satélite e de segurança, por exemplo.

24/7 se refere à uma captura em tempo integral, que, não por falta de tentar evitar, nos garante de mau grado períodos em *sleep mode*. O sono, última barreira do mundo 24/7, já é parcialmente comercializado – as vizinhanças silenciosas, quando não são perigosas ou ermas, custam caro. De resto, remédios, janelas, tampões. Fora isso, enquanto acordados, a captura nos exige a energia para responder a uma grande diversidade de demandas – diversidade sempre ampliada a cada vez que as *novas*

¹⁰⁰ “24/7 é um tempo de indiferença, contra o qual a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada, e dentro do qual o sono não é necessário nem inevitável. Em relação ao trabalho, torna plausível, até normal, a ideia de trabalhar sem pausa, sem limites. Alinha-se com o inanimado, com o inerte ou com o que não envelhece. Enquanto exortação publicitária, decreta a disponibilidade absoluta e, conseqüentemente, o caráter incessante das carências e sua incitação, mas igualmente sua manutenção perpétua. A ausência de restrições ao consumo não é simplesmente temporal. Já passou a época em que a acumulação era, acima de tudo, de coisas. Agora nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico e [20] muitas vezes fatal. (Crary, 2014:19-20)

¹⁰¹ “Podemos observar, em outras palavras, que a primeira máquina desenvolvida pelo capitalismo foi o corpo humano e não a máquina a vapor, nem tampouco o relógio.” (Federici, 2017:268, itálico no original)

tecnologias chegam aos *mercados*. “Cada substituição é sempre acompanhada por um aumento exponencial do número de escolhas e opções disponíveis. É um processo contínuo de distensão e expansão, que ocorre simultaneamente em diferentes níveis e em diferentes lugares, um processo no qual há uma multiplicação das áreas de tempo e experiência que são anexadas a novas tarefas e demandas envolvendo máquinas.”¹⁰²

(lb.:52) Regularização, ataque ping!: cada novo telefone celular precisa ser configurado, ter a agenda e as preferências importadas, aplicativos baixados e configurados, etc. Quando uma inovação é implantada na municipalidade, por exemplo, zona azul por *app*, há a necessidade de baixar o aplicativo, configurá-lo/cadastrá-lo e pagar pelo seu uso, o que por sua vez implica um boleto, uma carga adquirida em locais específicos, débito automático, etc. Há toda uma série de ações necessárias para colocar em funcionamento as facilidades que os dispositivos oferecem. Resumindo, 24/7 é um regime de verdade altamente algoritmado e que nos toma toda a energia que pode – nos captura, nos consome¹⁰³ – com instruções e pistas de como fazê-lo fornecidas pelas pessoas que devora¹⁰⁴ ao ser devorado.

Os dispositivos pessoais simbióticos ao regime 24/7 tem uma aliada de eficácia na maneira pela qual estes dispositivos estão explicados, justificados e significados nas tramas das vidas (a maneira 24/7 os integra complexamente no regime): nenhuma pessoa é formalmente¹⁰⁵ obrigada a possuir um smartphone – salvo engano –, antes, é uma decisão pessoal possuir um aparelho destes. É o perigo da hospitalidade. É certo que em meio à proliferação também há dança, e eis uma vida verdadeira, plena de heterogeneidade – multiplicidade. E no entanto, sem a necessidade de julgamentos

¹⁰² “Os cientistas da computação chamariam isso de “ataque ping”, ou ataque de “negação de serviço”: insira num sistema um número imenso de coisas triviais a fazer, e as coisas importantes se ‘perdem no caos.” (Christian e Griffiths, 2017:179)

¹⁰³ “Uma década depois – se tanto – de sua primeira utilização experimental, o teste A/B não era mais uma arma secreta. Tinha se tornado parte tão profundamente integrada na maneira como negócios e política são conduzidos on-line que seu uso é efetivamente tido como certo. Na próxima vez que você abrir seu navegador, pode ter certeza de que cores, imagens, texto e talvez até mesmo os preços que está vendo – e sem dúvida os anúncios – vieram de um algoritmo explore/exploit sintonizado com seus cliques. Nesse problema específico do bandido de muitos braços, você não é o apostador; você é o prêmio.”. (Christian e Griffith, 2017:79) A propósito dos mecanismos de análise de atenção na internet.

¹⁰⁴ “[...] o campo original da teoria dos jogos gerou a teoria dos jogos algorítmica – isto é, o estudo das estratégias teoricamente ideais para jogos tornou-se o estudo de como máquinas (e pessoas) concebem estratégias para os jogos.” (Idem:365)

¹⁰⁵ E no entanto parece que tem tido relevância que se possua um smartphone ao passar pela imigração dos Estados Unidos.

radicais, destes que querem banir coisas – eu certamente não tenho este tamanho todo – julgo apenas necessário colocar a questão de que exatamente por sermos responsáveis pela decisão de possuir os dispositivos, fica consideravelmente difícil de observar todo o trabalho que nos é atribuído *ao mesmo tempo*. Este ocultamento de trabalhos prestados guarda semelhanças, em nível operacional, com as estratégias que ocultaram a mão-de-obra das mulheres nos inícios da era de acumulação, inclusive porque a mesma *natureza* que na época atribuíu este destino às mulheres, agora decreta que a evolução implica certas conexões, e que negá-las é um daqueles sentimentaloidismos nostálgicos. Resta também chamar a atenção para o fato de que justamente por não se poder ver, torna-se mais difícil de se proteger¹⁰⁶.

Há um tipo especial de algoritmação que Isabelle Stengers e Philippe Pignarre chamam de *alternativas infernais* (2011): são as situações nas quais segundo as opiniões de especialistas é necessário que se tome uma decisão entre uma alternativa ruim e outra pior – fazer algo desagradável para evitar um mal maior. É um tipo de chantagem que, feita visível desta forma, engaja, uma vez que implica adesão voluntária, ainda que a contra-gosto. Estes algoritmos tem sido usados desde a fundação da empresa pirata, por suas capacidades de acionar a vontade própria de uma pessoa, otimizando seu comprometimento com a produção – sempre complementarmente às regularizações da violência: captura sem engajamento não é melhor do que engajamento fora de controle.

As alternativas infernais sempre partem do desvio de ignorância sob o qual se protege a Ciência: ela fabrica sua densidade a partir da diferença de saberes entre o especialista que analisou *todas* as possibilidades e as pessoas que, ocupadas com suas rotinas cantantes não tem acesso às mesmas perspectivas de observação. “Fundos de pensão”, por exemplo, “podem ser um instrumento efetivo para convencer uma larga porção da força de trabalho a adiar a data de suas aposentadorias, uma vez que o tamanho de suas pensões depende disso. Quer dizer, um instrumento efetivo para

¹⁰⁶ “Todo o pensamento sobre feitiçaria fala do risco de confrontar suas operações, da necessidade de se proteger uma vez que o perigo de ser capturada é sempre presente. Quem quer que se pense segura, quem quer que acredite que pode passar sem proteção, se marca como vítima potencial. [§] Não sabemos muito sobre proteção porque pretendemos a um mundo que a ridiculariza, mas em todo caso pensamos que temos que aprender a nos proteger daquilo a que sabemos estar vulneráveis.” (Stengers e Pignarre, 2011:44-45)

dismantelar a regulamentação coletiva da idade de aposentadoria. A criação de fundos de pensão gerenciados por bancos e companhias de seguros pode também eventualmente resultar no mecanismo redistributivo providenciar somente o mínimo social (a pensão estatal básica), como já é o caso na Grã Bretanha. Todo o resto vai depender de contribuições individuais que todas fazem por sua vontade própria e escolha pessoal responsável.” (Stengers e Pignarre, 2011:92) Há que se considerar ainda os riscos da aposta que constitui um fundo: o dinheiro rende porque é investido, e um investimento é sempre um risco, uma aposta.

A instituição das alternativas infernais sempre se dá em alianças com os outros feitiços de que falei, mas via de regra, elas requerem autenticação especialista, e quanto mais reconhecida for a autoridade de quem fala, maior a força de convencimento das alternativas infernais que se quer instaurar. Segundo Stengers e Pignarre, as pessoas responsáveis pelo *bom* governo terão que explicar “pedagogicamente [...] as amarras às quais ‘nós’ todas devemos nos submeter graças à ‘globalização’. Elas terão que explicar que nada pode ser feito [24] contra estas amarras, porque tentar se opor a elas pioraria a situação ainda mais. O inevitável deve então ser aceito: adaptar-se à perpétua guerra econômica que se tornou o único horizonte.¹⁰⁷” (Idem:23-24) As alternativas infernais estão em plena continuidade com as implicações da algoritmação da vida; elas se beneficiam imensamente com a isenção de responsabilidade que os métodos garantem; elas se fazem valer das análises probabilísticas que estimam as margens de certeza dentro dos padrões *aceitáveis*, frente aos riscos de tomar o tempo de olhar para as situações e negociar as abordagens junto às outras individualizações presentes.

¹⁰⁷ “Vocês recusam uma piora no nível de vida e pedem aumento de salário? Vão ganhar a deslocalização de suas empresas; ‘Recusam jornadas de trabalho insuportáveis? Outros ficarão contentes em substituí-los...’. [...] O que se apresenta como ‘lógico’ foi fabricado por múltiplos processos de reorganizações ditos ‘racionais’, que visaram antes de tudo, obstinadamente, minar ou aprisionar as capacidades de pensar e resistir daqueles que tinham meios para isso.” (Stengers, 2015:49)

Máquina de contra-feitiçaria

Espero que a máquina literária tenha feito possível o desvio poético que aplaca as eventuais desorientações causadas pela falta de clareza: como eu disse, trata-se justamente de *não* deixar claro, dar a reproduzir, universalizar, tirar proveito da facilidade de um método que assume as responsabilidades em meu lugar. Assim, pelo mesmo motivo pelo qual se torna perigoso eleger um termo-de-desenvolvimento e com ele erigir enunciados invencíveis, também se deve evitar as soluções algoritmadas, ou seja, aplicáveis em qualquer situação, independente das multiplicidades envolvidas, em geral oferecendo atalhos. Não há atalhos – daí um dos mais populares feitiços de captura ser a sedução do atalho. Não é caso, tampouco, de exigir trabalhos hercúleos, nem de bradar orgulhos de complexidade, é o caso de não ceder à sedução do atalho da generalização, em troca do qual, via de regra, se permite o aparo das arestas e a algoritmação da vida. Admitir os caminhos longos é o mesmo que recusar as *regularizações* que penalizam os sistemas por sua complexidade, e evitar que as vidas complexas *demais* para as velocidades 24/7 sejam descartadas.

Penso, enfim, que se há *uma* coisa em que insistir que se faça, essa coisa é abrir mão, ainda que somente a título de experiência¹⁰⁸, da necessidade por exclusividade e consenso dos regimes de verdade, sobretudo no que diz respeito aos privilégios da Ciência sobre as outras ciências todas e a vivermos uma realidade *universal* e *inevitável, porque natural*. A existência dessa narrativa única tem servido apenas a um propósito, que é o do Apostador do Quase-lá da Vantagémzinha. Cresce o número de vozes que levantam a questão de que todas as respostas que se invente ao se abordar a situação crítica da vida contemporânea – ou o que quer que seja: a invenção da própria imagem corporal, as escolhas de relação, etc. – devem ser locais e fabricadas no interior da multiplicidade a que dizem respeito¹⁰⁹ – a meio caminho de todas as individuações envolvidas, humanas e não-humanas¹¹⁰.

¹⁰⁸ “[...] a predominância de nosso modo de pensar não implica nem sua inevitabilidade, nem sua veracidade, e muito menos a inviabilidade de qualquer outra forma de pensamento. Podemos decidir que encontrar uma saída para a perigosa armadilha de nosso autoconfinamento exige que façamos nosso pensamento operar ‘entre mundos’.” (Skafish, 2018:92)

¹⁰⁹ “Como diz Bruno Latour, trata-se de fazer com que a situação escape das razões autorizadas pelos *matters of fact* [problemas ou matérias do fato], como também dos valores dedutíveis de um “interesse geral” que permite a arbitragem. A situação deve ser produzida como *matter of concern* [problemas ou

Eis uma encruzilhada cósmica para este trabalho: embora me refira *claramente* ao Apostador, não tenho um ponto, nenhuma proposta bem definida para opor às suas operações. Evidentemente, não posso dizer que falo de uma perspectiva neutra – isso sim, seria absurdo. É necessário admitir há algo que quero fazer: contra-feitiçaria; sobretudo atacar os monopólios de criação dos imaginários e dos possíveis. Por outro, algoritmar o procedimento não logrará êxito algum: cada inteligência é uma vida, uma multiplicidade, que por sua vez habia outras multiplicidades. Somente é possível fazer alguma coisa a meio caminho, e a meio caminho não se sabe de partida qual destino se cristalizará – sabe-se apenas que nem lá nem cá. Estarei profundamente satisfeito com os resultados caso o trabalho *puder* qualquer desdobramento que implique uma ruptura no tecido consensual da realidade – independente de como isso se der. Eis o objetivo mais *claro* deste texto-máquina¹¹¹.

É tendo este objetivo em mente que arrisco diversas alianças e me esforço em trocar com elas nas fronteiras incertas de nossas vizinhanças. Uma das maiores alianças que arrisco é Isabelle Stengers. Em um texto publicado recentemente na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* n. 69 (abril de 2018), ela se refere à ecologia política como “a ideia [...] de uma produção pública, coletiva, de saberes em torno de situações que nenhuma expertise particular pode ser suficiente para definir, e que requerem a presença legítima ativa, objetora e propositiva, de todos que estão ‘implicados’”. (Stengers, 2018:451) Isto é o contrário da algoritmação, é a mais pura atenção para cada individuação que pertence a uma multiplicidade implicada em alguma transformação de regime, de partilha, de imaginário, de mito. Não há nada a se otimizar, uma vez que não há objetivos transcendentais em cada processo, não há N+1. Obviamente, há riscos – sempre há riscos¹¹²: há que se deixar de lado a ideia de

matérias de concernimento], o que significa que ela deve agrupar em torno de si aqueles que estão ‘implicados’.” (Stengers, 2018:451)

¹¹⁰ “Se jamais fomos humanos, na provocação de Donna Haraway [...], então podemos também adicionar que, conseqüentemente, jamais os não humanos foram não humanos. Surge daí o chamado por focar estrategicamente nas continuidades entre organismo e ambiente, como entre humano e mundo, mas sem com isso, claro, desconsiderar as descontinuidades que a cada vez emergem, a cada vez se situam, tomam figuração e agem.” (Marras, 2018:254)

¹¹¹ “O que importa é a criação de maneiras de fazer e pensar que resistam ao imperativo de responderem as questões nos termos em que foram colocadas [...]” (Stengers e Pignarre, 2011:112)

¹¹² “Os riscos estarão sempre presentes, e a chance de se safar deles é sempre possível: é em cada caso que se dirá se a linha é consistente, isto é, se os heterogêneos funcionam efetivamente numa

que podemos resolver os problemas permanentemente; antes, trata-se de processos sempre em andamento, com os quais dançamos, negociamos, proliferamos. Quero dizer, a propósito dos fracassos, que trata-se apenas de diferenças de velocidades: é impossível que um processo em andamento fracasse, uma vez que o fracasso é definitivo¹¹³.

Minha aliada, Isabelle Stengers, tem uma palavra mágica para orbitar as multiplicidades em contato e *entre-inventar* novas maneiras de fazer política: *Cosmopolítica*. Em pouquíssimas palavras, mas em acordo com o que se tem dito, a cosmopolítica leva em consideração as vidas todas que fazem parte de uma questão, as humanas e as não-humanas – trans-humanas, “sem as quais nunca passamos”. Impossível de se isentar quando estamos implicados. “O cosmos, tal qual ele figura nesse termo, cosmopolítico, designa o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos, divergentes, articulações das quais eles poderiam se tornar capazes, contra a tentação de uma paz que se pretenderia final, ecumênica, no sentido de que uma transcendência teria o poder de requerer daquele que é divergente que se reconheça como uma expressão apenas particular do que constitui o ponto de convergência de todos.” (Stengers, 2018:447) Isso implicaria o fim do *divergente*, já que não se pode inferí-lo na ausência de tal ponto central. Se por um lado, do ponto de vista da algoritmação, evadir os pontos comuns implica em colapso, pelo lado da Cosmopolítica, se dirá que “o que torna o material cada vez mais rico é aquilo que faz com que heterogêneos mantenham-se juntos sem deixar de ser heterogêneos [...]” (Deleuze e Guattari, 2011b:149).

Isso tudo reitera que o verdadeiro valor de uma ideia, um texto, um discurso, um trabalho artístico, uma teoria ou descoberta da ciência, está *naquilo que ela pode*, nos devires que habilita e eventualmente deságua¹¹⁴; é o valor de um ácido que pode

multiplicidade de simbiose, se as multiplicidades transformam-se efetivamente em devires de passagem.” (Deleuze e Guattari, 2011b:36)

¹¹³ “[...] há um maneira pela qual o fracasso do plano faz parte do próprio plano: o plano é infinito, você pode começá-lo de mil maneiras, sempre encontrará algo que chega tarde demais ou cedo demais, e que o força a recompor todas as tuas relações de velocidade e de lentidão, todos os teus afectos, e a remanejar o conjunto do agenciamento.” (Deleuze e Guattari, 2011b:47)

¹¹⁴ “Para as bruxas, nomear-se bruxas e definir a sua arte por essa palavra, ‘magia’, já são atos ‘mágicos’, que criam uma experiência desconfortável para todos aqueles que vivem em um mundo onde supostamente a página foi definitivamente virada, com a erradicação de tudo que foi desqualificado,

tanto corroer corpos como pode também dissolver aquilo que os impede de se aproximar (Stengers, 2018:458). “Em poucas palavras, pode-se caracterizar a ordem do mundo em termos de eficácia: ela constrange cada um a se produzir, a fabricar-se a si mesmo, a partir de um modo que confere ao problema em torno do qual eles se reúnem o poder de gerar pensamento, um pensamento que não pertencerá a ninguém e a ninguém dará razão.” (Idem) Novamente, o inverso da algoritmação: invenção de maneiras de colocar os problemas de acordo com as multiplicidades presentes, frente a tudo que está cristalizado na situação e levando em conta tudo que não está: tudo que se deseja que permaneça assim, e que se deseja cristalizar – deixando espaço, ainda, ao inesperado, incalculado, imprevisto. Cosmopolítica é, por exemplo, uma das tecnologias inventadas nas ocupações das escolas secundaristas do Brasil em 2016 e 2017. Como fala tão bem Stelio Marras, “[s]e a vida não passa sem passes, sem passagens, sendo verdade que nada nem ninguém jamais viveu por si só, isto é, nunca as ontologias se auto-originaram, se mantiveram e se autoexplicaram suficiente ou cabalmente (nunca foram *sui generis*), tendo se revelado e operado sempre como entreontologias, também não é menos verdadeiro – e essa é a aposta aqui – que agora se torna urgente desenvolvermos, nós modernos, uma atenção muito maior a concepções e práticas do entre.” (Marras, 2018:253)

As navegações marítimas e as tecnologias digitais – e tanto mais: o fogo, a roda, o rito – foram como um calor húmido no qual os fungos proliferam, um conjunto de condições em uma determinada relação interna de velocidades que as possibilidades devém infinitas. Acredito que as práticas do entre são um conjunto dinâmico e vivo destes, a partir dos quais os devires são infinitos. Sobretudo, não são as articulações a serem cristalizadas que importam, uma vez que tudo está em movimento: decidir pelas articulações a fazer deve sempre passar pela situação que obriga a articular alguma coisa em primeiro lugar. Habilitar o *entre*, significa antes que os regimes de verdade prevêm certas *outras* possibilidades *reais*, quero dizer: o imaginário coletivo se configura de forma a considerar uma infinidade de virtualidades que não podemos

menosprezado, destruído, enquanto triunfava o ideal de uma racionalidade pública, de um homem idealmente mestre de suas razões, logo acompanhado da trivialidade da psicologia dita científica com suas pretensões de identificar aquilo a que as razões humanas obedecem.” (Stengers, 2018:458)

acessar justamente por não abrir mão¹¹⁵ da exclusividade da Ciência e das suas vizinhanças de garantia.

A aparente dificuldade em imaginar alternativas cosmopolíticas – em oposição às infernais – está na interferência que as restrições de movimento impostos ao imaginário devém. Enquanto o Apostador coloca fichas na vantagem, eu coloco minhas energias na possibilidade de que as práticas do *entre* habilitarão realidades até os limites da *imaginação* – a *hecceidade-imaginação*: que existe nos desenhos inscritos em insetos e em padrões de vibração; nos ciclos das águas; nas proliferações e mutações de vírus; nos movimentos que uma planta faz para se dirigir ao sol, quando alguém vira o vaso; nas vastidões do espaço com seus corpos cósmicos que brilham, dançam, atraem; nos limites de pequenidade de observação, quando as partículas brincam de não se deixar achar.

Para Starhawk, uma das pessoas-bruxas que colocam a questão da *reativação*, “a ciência hoje é apenas uma parte do que o conhecimento humano poderia potencialmente englobar se nos permitíssemos retornar, resgatar e reativar alguns desses antigos conhecimentos e compreensões” (Starhawk, 2018:58). E este talvez seja, como bem aponta Renato Sztutman (2018:341) o “problema central da obra de Stengers”: para ela – ainda nas palavras de Sztutman –, reconectar as ciências com estes conhecimentos e práticas reabilitaria “aspectos experimentais, especulativos, criativos e combativos [...]” (Idem), o que faz muito sentido, considerando a tecnologia que tais conhecimentos e práticas têm inventado para se proteger dos pedágios e dos bloqueios que a Ciência e suas contrapartes industriais e financeiras organizam e operam. É importante dar visibilidade a uma diferença, aqui: pode-se usar a ideia de reativar para simplesmente capturar; isso ocorre quando aquilo que supostamente seria reativado é tratado a partir da perspectiva de quem reativa, quero dizer, como *exótico*; ocorre também quando se reclama uma herança de outra pertença – pior: uma herança de pessoas que por gerações enfrentam os mais diversos tipos de

¹¹⁵ “O homem um belo dia se prendeu numa idéia do mundo. Dois caminhos se abriam á ele: o do infinito fora, e o do ífimo dentro. E ele escolheu o ífimo dentro [...]” (Passagem de *Para dar um fim no juízo de deus*, de Antonin Artaud, como antropofagiado pelo Teatro Oficina em 2015.

cercamentos¹¹⁶ – tantos quantos e-mails em nossas caixas de *spam*; acontece, ainda, nas apologias às máquinas do tempo pelas quais restaurar uma *originalidade pura*. “Não se trata nem de resgate, nem de apropriação cultural – dois fantasmas que nos rondam nos dias de hoje –, mas de criatividade, de novos rituais.” (Sztutman, 2018:349). Pelo meio.

Trata-se de inventar, sempre, pois a invenção é da ordem do devir, ela acontece a meio caminho. Reativar não envolve tomar para si, não envolve reclamar direitos, implica experimentar, investigar como uma tecnologia pode se relacionar a outra, assim como as *inteligências* – por tanto tempo visíveis como *desiguais* – inventam estratégias *diferentes* para lidar com *suas* situações¹¹⁷. Sobretudo, práticas essencialmente experimentais só se congelam no tempo quando capturadas por uma imagem; por isso mesmo “[a] questão da ativação é experimental e tem necessidade de um aprendizado efetivo de receitas, de maneiras de proceder que nenhuma proposição tem o poder de antecipar.” (Stengers, 2018:460) Para Stengers, uma receita é reinventada a cada vez, e, ao contrário das algoritmações, elas não tem condições de provar seu funcionamento transcendentalmente – apenas pragmaticamente: receitas funcionam ou não, e funcionar é sua prova de que funciona.

¹¹⁶ “O que os novos cercamentos destroem e uma inteligência coletiva – essa capacidade de pensar e imaginar juntos, de promover conexões –, destroem o que faz comunidade, e não apenas um saber abstrato.” (Sztutman, 2018:354)

¹¹⁷ Aqui preciso pedir desculpas e licença, para adicionar uma nota ainda maior que a média neste texto; trata-se, no entanto, de um trecho *realmente* bonito: “Ao invés de recriar nossos velhos universalismos a partir de um ponto de vista superior ou final (“la vue de Sirius”), nosso experimento de aprender com as Plêiades nos permite pensar que pode existir, que existe – ou mesmo deve existir – um pensamento que realmente está fora do nosso pensamento, formas de pensar tão distintas que não conseguimos nem começar a compará-las às nossas, formando assim espaços para si mesmas. Se precisamos de uma exterioridade tão radical, a intrusão desses “espaços siderais”, isso se deve ao aparente claustro da modernidade que, no nível do pensamento, nos dá a ilusão de que existe apenas um mundo, composto de uma única maneira, e que nossas categorias críticas dão conta desse mundo, levando-nos a crer que não há nada mais que pensar e, o que é pior, não há ninguém mais além de nós para pensar sobre quem e o que somos. A perspectiva de que o universo todo, das partículas às pedras, passando pelas galáxias, seja formado pelo pensamento – que até mesmo as estrelas pensam, pensam sobre nós e pensam a nosso respeito em relação a outros mundos – sugere, para além da nossa imaginação, que existem não apenas muitas outras pessoas e mundos além de nós e do mundo que reconhecemos, mas que sempre fomos comparadas por e entre eles.” (Skafish, 2018:92) A propósito do que falava (10) sobre montanhas pensarem.

As práticas mágicas sempre foram *inventadas*¹¹⁸, sempre dançaram e proliferaram *entre* tudo, e não haveria porque ser diferente agora – nada obriga uma receita a *permanecer*; antes elas devem – agenciamentos cartográficos em meio à multiplicidades de diferenças de velocidade e movimento, traçando limites que somem como marcas de ondas da mar e do cosmos. Reativar os poderes mágicos nas artes que pratico significa reinventar receitas – reinventá-las nos níveis mais fundamentais, uma vez que a simples execução delas já implica singularidades a meio caminho das instruções e dos efeitos ou resultados; significa uma pesquisa prática repleta de experimentos e de desapegos; significa também aprender a meio caminho, aprender sabendo que não se pode aprender *exatamente* o que se vê, é sempre necessário aprender uma terceira coisa, que vem-a-ser na dança do que vejo e do que já vi. O que eu aprender com as pessoas-bruxas, não poderei fazer como elas; igualmente com as pessoas-xamãs; pessoas-artistas; coletividades e multiplicidades; espíritos; animais; plantas; imagens; palavras, etc.

Parece não haver outra forma senão a prática, quero dizer, se para reativar a mágica na prática artística – entre-tecida na minha vida diária – tenho que fazê-lo em experimentos, sempre a meio caminho de *tudo ao alcance*: arrisco alianças tanto com mestras e mestres, quanto com inimigas e inimigos; sem esquecer dos imponderáveis, nem dos afetos, pois é deles que tratam as alianças. Não tomo estas multiplicidades como modelos no sentido *representativo* de imitá-las, e sim no sentido de reativação, uma vez que as tomo como parceiras-de-dança para devir feiticeiro eu mesmo.

Me arrisco a isso em meio a palavras e máquinas de literatura, em imagens que são objetos mágicos, em sons conectores transdimensionais. Insisto, não se trata de uma metáfora, trata-se de ativar a mágica. E se me chamo feiticeiro¹¹⁹ – de novo – não

¹¹⁸ “Para resistir, seria preciso desenfeitar (o que não deixa de ser também tornar-se feiticeiro, praticante da magia, arte da imanência) e aliar-se com Gaia (essa curiosa “terra viva”, figura transcendente que nos impele a pensar meios de contratranscendência). Seria preciso, enfim, reativar vínculos julgados perdidos ou inexistentes – com deuses e espíritos, mas também com a Terra.[...] “Receitas feiticeiras”, que ressaltam um trabalho de experimentação ativa, sempre aberto ao imponderável e ao imprevisível.” (Sztutman, 2018:343)

¹¹⁹ “Contra o sistema ‘feiticeiro sem feiticeiros’ a proliferação incessante de contrafeiticos, que não deixam de ser eles também feiticos. Contra uma feiticearia transcendente, que não tem corpo nem rosto – inominável portanto (como o Estado, diria Clastres) –, uma proliferação de feiticeiros nomeados, artífices da imanência.” (Sztutman, 2018:350)

escondo minha condição de completo iniciante. Todavia, não parece ser uma questão de aprendizado linear, e além disso, nunca deixou de existir mágica nas artes – a despeito das tentativas de usar a ideia de cultura para cercá-la. As tecnologias de que disponho em meu ofício são diretamente compatíveis com as tecnologias mágicas. Meu principal acesso a essas tecnologias é por uma das materializações da minha alma onírica¹²⁰, aquela com a qual posso acessar as realidades pré-individuais, virtuais, e que está materializada (atualizada) em minhas ferramentas de trabalho, por exemplo: a literatura, que por si já é mágica – e que se materializa em livros ou em projeções na tela do computador. Há diversos outros acessos: tanto Starhawk (2018) quanto Federici (2017) se referem à comunicação que existe entre a natureza – a Terra – e as pessoas, à qual me esforço em escutar, mesmo sem *entender* (e de fato a natureza fala bastante); há as parcerias artísticas – algumas das quais, inclusive, se auto-coroam feiticeiras (yó!); há os devires-todos, em todos os casos. Minha alma está ainda dispersa por muitas outras ferramentas de trabalho – o computador, a câmera fotográfica e todo apetrecho de laboratório, os equipamentos sonoros; as ferramentas menos densas também: *softwares*, eletricidade, computação¹²¹. Não há como fingir ser outra coisa: é isso. É isso que tenho pra fazer mágica: experiências, livros, escutas, aparelhos, palavras, e mais tudo que alimentei como artista e sobre o que já falei¹²².

¹²⁰ “Para os Wakuénai, todos os elos de parentesco e obrigações rituais que constituem as suas “almas oníricas coletivas em forma de animal” estão, para os Brancos, materializadas em objetos de trabalho. Assim, a parafernália de Hill, muito mais que um conjunto de instrumentos passivos e neutros à sua disposição, consistia na materialização de sua “alma onírica coletiva”, e enquanto tal estava sujeito à destruição pelas forças espirituais manipuladas pelo xamã. O ponto a ser destacado aqui é a manifestação explícita da dimensão ritual da tecnologia, tanto por parte do xamã, que incorpora gravadores, cadernos e câmeras no processo ritual, como [06] por parte do antropólogo, que passa a ver sua parafernália como uma manifestação objetiva de uma parte espiritual de sua própria existência. (Ferreira, 2005:05-06)

¹²¹ Segundo Pedro Ferreira, “[o] corpo é visto aqui como uma roupa para o espírito, ao mesmo tempo em que roupas, marcas, máscaras etc são percebidos como meios de transformar este corpo e torná-lo capaz de ingressar em outros ambientes [...]” (2005:08) Se o corpo é visto como uma roupa para o espírito, e o meu espírito está nos meus objetos de trabalho, levando ainda em consideração que o corpo de um xamã é uma parte essencial de sua tecnologia de acesso ao tempo mítico, parece não haver problema em dizer que posso fazer o mesmo – claro, a meu modo particular e eventualmente desajeitado – com os meus equipamentos de trabalho e meu corpo, que, lembrando, não se restringe a meus limites individuais.

¹²² Um autor no mínimo notável é China Mielville; no livro *Estação Perdido* (Boitempo, Sp, 2016) ele descreve algumas máquinas-mecânicas-tecnológicas-taumatúrgicas, aparelhos que para o nosso regime consensual seriam uma clara mistura de ciência e feitiçaria.

Escrever este texto foi certamente uma feitiçaria “porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc.” (Deleuze e Guattari, 2011b:21) Sem dúvida sou atravessado a cada letra pensada, escrita ou digitada. Este atravessamento de estranhos devires não parece tão diferente de viajar somente em alma e ver o mundo pelos olhos de outro animal, de dentro do seu corpo alienígena, e no entanto, com a sensação de ser uma pessoa-humana dentro deste corpo alienígena: o “modo de ser humano do jaguar”, por exemplo, é justamente o devir-humano do jaguar¹²³.

Novamente, não é questão de imitação, de tentar fazer igual; é questão de comparar as *inteligências*; de lembrar que os textos não são as coisas de que fala, e sim *outras* coisas. Conhecer, ainda que por textos, é uma forma de acessar a *inteligência*, de invocá-la e trazer junto mais que palavras: se sei que existem tecnologias de transitar entre as perspectivas e que esta tecnologia opera por “uma *máquina de subjetivação* que tem no tempo mítico seu regime de funcionamento e na tecnologia corporal a sua principal engrenagem.” (Ferreira, 2005:09), tenho o suficiente¹²⁴ para começar a me arriscar nesta direção – quem sabe, com sucessos eventuais. Eu sou, pelo menos por enquanto, um feiticeiro mais próximo da Estação Perdido, de Mielville, do que dos *Barásana*, do texto de Ferreira; meu corpo está nas minhas ferramentas, minha máquina mágica tem em sua composição, por exemplo, um notebook, aonde se localiza parte da minha alma.

Pedro Ferreira ainda diz que estas viagens pelo tempo mítico permitem acessar as realidades virtuais – as possibilidades não atualizadas, ou seja, não cristalizadas, que

¹²³ “O corpo, ‘lugar da perspectiva diferenciante’ (Viveiros de Castro, 1996:131), é aqui visto como uma espécie de camada que, vista do interior é sempre e essencialmente humana, mas vista do exterior pode assumir as mais variadas formas. Em outras palavras, é ao mesmo tempo que esta camada corporal não-humana singular que reveste o esquema corporal humano universal inaugura e distorce o mundo. Assim, por exemplo, sendo a forma-jaguar o produto da perspectiva humana sobre uma outra manifestação exterior de sua própria essência, um xamã pode ter acesso ao ‘modo de ser humano do jaguar’ se dominar a técnica para assumir a sua forma, a sua perspectiva. Uma vez lá, aquilo que antes pareciam ações não-humanas se revelam ações perfeitamente humanas, porém realizadas em um mundo radicalmente diverso, transformado pela forma exterior do jaguar.” (Ferreira, 2005:08)

¹²⁴ Me refiro às discussões apresentadas no texto *Escuta, regimes sônicos e conjuntos de possíveis*, que junto a este texto-máquina, compõem o corpo teórico da dissertação *Feitiçarias contemporâneas* e fala sobre algumas possibilidades espaciais-sonoras, inclusive quadri-dimensionais.

são no nível do *poder ser*, que existem naquele plano onde somente há velocidades e movimentos, e nos quais as linhas que dividem as individuações são também somente velocidades e movimentos – e trazer de lá informações que passam a compor o imaginário e os regimes de verdade¹²⁵. Pois aí está justamente o que me arrisco a fazer: propor um agenciamento – ritual, texto-máquina ou instalação sonora – que acesse o tempo mítico e funcione como um ácido, liberando corpos – *hecceidades*, multiplicidades – não num sentido já sabido de saída: ácidos não têm o mesmo efeito em todas as substâncias. Não pretendo trazer verdades virtuais e atualizá-las, mas neste sentido, pretendo agenciar, ou seja, deixar em vias de desterritorializar: as máquinas propriamente ditas, quero dizer, os mecanismos para dançar nesta desterritorialização vem de todas as outras individuações que se colocam a meio caminho. Talvez seja o caso de dizer que quero abrir portais e deixar seus destinos a cargo das pessoas-viajantes.

Rancière bem disse que, por uma obra de arte, não se pode querer passar de uma vontade para um efeito específico e generalizado (2017): todas as formas artísticas “contribuem para reconstruir o âmbito de nossas percepções e o dinamismo de nossos afetos. Com isso, abrem passagens possíveis para novas formas de subjetivação política.” (81) Isso se daria, no entanto, sempre a meio caminho, tendo em mente que entre as vontades de artistas e as implicações de seus trabalhos há uma distância que corresponde às articulações singulares pelas quais cada pessoa – ou antes, individuação, multiplicidade – opera a fabricação constante de seus regimes de verdade. O ácido deve saber que seu “efeito não pode ser garantido, que ele sempre comporta uma parcela de indecível” (Idem), que o que ele pode depende de com quem ele tem de poder. E é justamente nesta parcela que a mágica *realmente* acontece, porque ela se refere àquilo que o texto, a instalação, etc. *pôde*, que mudança operou, não *por causa* do texto ou da instalação, mas por causa do que ele

¹²⁵ “[...] as ações rituais do xamã – i.e., sua capacidade de deixar seu corpo habitual e viajar pelos mundos espirituais cosmicizando o caos e trazendo para a sua comunidade conhecimentos antes inacessíveis – devem ser vistas como tais: tecnologias antes restritas ao seres míticos (os xamãs primordiais) e agora atualizadas de diferentes formas em diferentes xamãs. [...] esta constatação não faz mais do que reconhecer as próprias relações dos xamãs com as máquinas.” (Idem:07)

habilitou, tornou possível, visível, sempre fugidamente, em meio à neblina das regiões de avizinhamentos incertos.

Que a leitura deste texto tenha sido ritual, como foi sua escrita. Assumo os riscos de me atrever a operar magia, e encerro com uma passagem da grande aliada (assim arrisco) Isabelle Stengers:

“Com efeito, essa arte [“[a] magia que as bruxas ativistas americanas cultivaram no domínio político”] mantém algo daquilo que poderíamos chamar de convocação: o ritual aí chama a uma presença, mas aquilo que é convocado – o que as bruxas chamam de deusa – não diz [...] o que é preciso fazer, não dá resposta a decisão que tomar, não entrega qualquer visão ‘profética’. A sua eficácia é bem antes aquela de catalisar um regime de pensamento e de sentir que confere àquilo que importa, àquilo em torno do que se dá a reunião, o poder de se tornar causa de pensamento. A eficácia do ritual não é, portanto, a convocação de uma deusa que inspiraria a resposta¹²⁶, mas a convocação daquilo cuja presença transforma as relações que cada protagonista entretém com os seus próprios saberes, esperanças, medos, memórias, e permite ao conjunto fazer emergir o que cada um, separadamente, não teria sido capaz de produzir.” (Stengers, 2018:459)

¹²⁶ “Limiar e fibra entre os dois, simbiose ou passagem de heterogêneos. É assim que operamos, nós feiticeiros, não segundo uma ordem lógica, mas segundo compatibilidades ou consistências alógicas. A razão disso é simples. É que ninguém, nem mesmo Deus, pode dizer de antemão se duas bordas irão enfileirar-se ou fazer fibra, se tal multiplicidade passará ou não a tal outra, ou se tais elementos heterogêneos entrarão em simbiose, farão uma multiplicidade consistente ou de co-funcionamento, apta à transformação.” (Deleuze e Guattari, 2011b:36)

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio, O Amigo & O Que É Um Dispositivo?, Argos Editora da Unochapecó, Chapecó, 2014

_____, Bartleby, ou da Contingência, Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2015

ARTAUD, Antonin, O teatro e seu duplo, Martins Fontes, São Paulo, 2006

_____, Os Tarahumaras, Editora Relógio D'água, Lisboa, 2000

BATESON, Gregory, Steps to an Ecology of Mind, The University of Chicago Press, Chicago/Londres, 2000

CASTANEDA, Carlos, Arte de sonhar: a revelação espiritual de um novo mundo. Publicações Europa-América, Mem Martins, 2001

CHAMAYOU, Gregoire, Teoria do Drone, Cosac Naify, São Paulo, 2015

CHRISTIAN, Brian, e GRIFFITHS, Tom. Algoritmos para viver: a ciência exata das decisões humanas. Cia das Letras, São Paulo, 2017

CRARY, Jonathan, 24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono, Cosac Naify, São Paulo, 2014

DANOWSKI, Déborah e de CASTRO, Eduardo Viveiros, Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins, Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental, Desterro. Florianópolis, 2017

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, Mil Platôs vol. 1, Editora 34, São Paulo, 2011a

_____, Mil Platôs vol. 4, Editora 34, São Paulo, 2011b

ELIAS, Norbert, Mozart: sociologia de um gênio, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994

FEDERICI, Silvia, Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva, Editora Elefante, São Paulo, 2017

FOUCAULT, Michel, História da Loucura, Editora Perspectiva, São Paulo, 2012

FULLER, R. Buckminster, Operating Manual for Spaceship Earth, Pocket Book, Nova Iorque, 1970

GARCIA DOS SANTOS, Laymert, Amazônia transcultural: xamanismo e tecnociência na ópera. N-1 edições, São Paulo/ Helsinki, 2013

GLOWCZESLSKI, Bárbara, Devires totêmicos, Editora N-1, São Paulo, 2015

- HAN, Byung-Chul, *A sociedade do cansaço*, Editora Vozes, São Paulo, 2015
- HARAWAY, Donna e TADEU, Tomaz (org.), *Antropologia do Ciborgue*, Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2013 *
- INVISÍVEL, Comitê, *Aos nossos amigos, crise e insurreição*, Editora N-1, São Paulo, 2016
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce, *A Queda do Céu*, Companhia das Letras, São Paulo, 2016
- KUHN, Thomas, *A Estrutura das Revoluções Científicas*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2013
- LEM, Stanislaw. *Solaris*, Editora Aleph, São Paulo, 2017
- LIU, Cixin, *O problema dos três corpos*. Suma de letras, São Paulo, 2016
- MARRAS, Stelio. *Por uma antropologia do entre: reflexões sobre um novo e urgente descentramento do humano*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 250-266, abr. 2018.
- MCCLOSKEY, Deirdre, *Os pecados secretos da economia*, Ubu editora, São Paulo, 2017
- MIEVILLE, China, *Estação perdido*, Boitempo, São Paulo, 2016
- PEIXOTO, Pedro Ferreira, *Música eletrônica e xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase*, tese de doutoramento, UNICAMP, 2006
- _____, *O xamã e as máquinas: sobre algumas técnicas contemporâneas do êxtase*, artigo, 2005
- RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História*, Editora Unesp, São Paulo, 2014
- _____, *O Espectador Emancipado*, Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2012
- _____, *O mestre ignorante*, Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2011
- _____, *A Partilha do Sensível*, Editora 34 Lta, São Paulo, 2009
- SKAFISH, Peter. *Fora do que se acredita existir: a Terra em perspectiva multidimensional*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 66-94, abr. 2018.

STARHAWK. *Magia, visão e ação*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 52-65, abr. 2018.

STENGERS, Isabelle. *A proposicao cosmopolitica*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

_____, *No Tempo das Catástrofes*, Cosac Naify, São Paulo, 2015

_____, *Gaia, the urgency to think (and feel) [Gaia, a urência de pensar (e sentir)]*, em Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra. Colóquio Internacional realizado entre 15 e 19 set 2014 na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Realização: PUC-RJ e Museu Nacional.

STENGERS, Isabelle; Pignarre, Philipe, *Capitalist Sorcery: Breaking the Spell*. Palgrave Macmillan, Londres, 2011

STEYERL, Hito. *The Wretched of the Screen*, Sternberg Press, Berlin, 2012

SZTUTMAN, Renato. *Reativar a feiticaria e outras receitas de resistencia – pensando com Isabelle Stengers*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

An aerial photograph of a vast, flat, textured landscape, likely a salt flat or a similar natural formation. The terrain is covered in a dense, irregular pattern of small, rounded mounds or clumps, creating a highly textured surface. The color is a mix of dark and light grays, suggesting different mineral compositions or moisture levels. In the distance, a flat horizon line separates the textured ground from a bright, overexposed sky. A bright sun is visible in the upper right quadrant, casting a strong light across the scene and creating a lens flare effect. The overall atmosphere is one of a desolate, expansive natural environment.

Tempestades de emorehi

Óish! Como é boa a Ikkar, no meio de uma Taruega brava! Especialmente quando as colheitas são tão fartas e tantas yemoas vêm de longe trazendo yemoinhas! A festa que vai se encerrando neste Barshn’oara acontece sempre que as Irunaçus-vermelhas vêm voando do litoral, da mar, na longa viagem que fazem para se aconchegar no calor da nossa ensolarada Verana, sempre que a Taruega é severa demais na casa delas. Quando elas vêm, contaminam tudo com sua aimii; nossas aimas-amigas-yacos nos altos das árvores, saltam alegres entre galhos com suas longas carudas; as chuvas caindo tranquilas da céu, em pingos grossos, sem faltar nem sobrar; as outras aimas-amigas que quase nunca visitam, e que resolvem aparecer: flores, fungaes, as amigas todas que vivem na Aima e ficam sempre escondidas, cuidando das próprias tarefas, às vezes perigosas, às vezes não. Quando vêm as irunaçus-vermelhas, misturando sua aimii nas plantações que semeamos, elas crescem tanto, tanto, que parece que a Aima inteira vai ficar cheia de pequenas aimas-de-comer, e pensamos **que que fazemos com tanta aimas-de-comer?** Ai lembramos que quando as irunaçus-vermelhas fogem da Taruega, a nossa Taruega será igualmente severa, e que precisamos tirar a água da aimas-de-comer e guardar para a Taruega, e assim fazemos. Mas quando as irunaçus-vermelhas vem, mesmo cuidando do estoque pra Taruega, ainda parece que a Aima não vai ter onde por tanta aimas-de-comer. Aí resolvemos que é ocasião para uma Ikkar, uma festa de cinco Sóis e cinco Luas, que termina no Barshn’oara, o ritual da Lua Longa, quando nos juntamos para escutar histórias de yemoas-xeah, de suas jornadas, experimentos e invenções. O Ikkar é importante porque acontece nas Taruegas mais severas, quando mais precisamos concentrar nossa aimii e cuidar dela, dar aimas-de-comer pra ela. Aimii come imaginação.

A Lua Longa é também gelada. Tudo parece que se encolhe, fica pequenininho, pra concentrar a aimii – menos a vento, quando resolve cantar; para ela, Taruega e Lua Longa são aimas-de-sons com que cantar. Quando está tudo quieto, vem o mistério, e é quase tudo aimii e quase nada aimas, quase tudo pode ser, mas quase nada é! Esta é a Lua mais cheia de força de imaginação! É por isso que yemoas-xeah contam suas histórias! Porque elas acendem a aimii que nos rodeia faiscando e fazendo fogo! E no fogo *vemos* as histórias! Cada yemoa vê uma história diferente, que tem a ver com seu olhar; mas ao mesmo tempo as histórias sempre são o que são por causa das yemoas presentes, tanto quanto da yemoa-xeah, da aimii, das aimas, das amigas-aimas.

Eu sou Kapryemoa. Na Ikkar desta Lua Longa, eu sou a yemoa-xeah a contar histórias. Falo da Verana-que-foi-por-último, das Tempestades de relâmpagos-espírais que enfrento e das amigas-aimas que faço nela. As yemoas que vêm de longe, e especialmente suas yemoinhas, podem não entender as palavras que uso. Mas tudo bem, zaidjubo, quando a história começa, entramos em sintonia, e as palavras se arranjam.

Óishxeah!!!

Subo pelas rochas da montanha Ware-eeri, pelo lado que beira a Mar, e procuro pelas ervas que uso no preparo das minhas receitas de feitiçaria. Meu nome, Kapryemoa, vem desse amor que tenho por subir as paredes das montanhas. É Verana, a Sol brilha com força e calor, sinto uma plenitude quieta dentro de mim, como se minha aimii não pudesse estar mais satisfeita. Não estou desacompanhada: aimas-amigas-cabras sempre vêm junto. Converso com elas, à sua maneira de conversar, que conheço da xeah: dos estudos e treinamentos para ser yemoa-xeah. Eu não sei conversar à maneira de todas as amigas-aimas, o que sei é perceber e devolver a aimii que elas enviam nas conversas, e que sabem entender também. Sou amiga de muitas aimas-cabras, e elas me recebem em suas peles-roupas, para que eu veja a Aima por seus olhos. Não sei direito dizer como é, nem na Lua Longa, mas é como na minha pele-roupa de yemoa, só que diferente: é yemoa dentro de outra pele-roupa. Eu só sei que é diferente porque eu conheço minha pele-roupa, e porque volto para ela depois de ver a Aima pelos olhos de uma amiga-aima. Enquanto estou lá, não sei *dizer* como é diferente, porque lá o pensar é feito de outras maneiras: se pensa menos em forma de palavras – ainda que elas existam por lá também – e mais na forma de se confundir na presença, de ser-existir num balanço que nunca pode parar de se equilibrar, que dança com tudo, e é tudo a dançar só; matilhas de yemoas, matilhas de aimas-amigas, matilhas de aimii. Quando volto à minha pele-roupa tenho essas ideias, essas palavras. Aqui, no Barshn’oara, as palavras se transformam: os fluxos mágicos operam as traduções junto com as yemoas e as amigas-aimas todas. Cada graminha, cada bichinho pequeno que escuta esta história e a entende à sua própria maneira, a inventa junto de suas vibrações.

Nuvens de tempestade se aproximam rapidamente, e tão logo as percebo, dou início ao retorno. Não há motivos para preocupações ou ansiedades, o tempo que tenho é largo, basta. Escalo o paredão com cuidado, acompanhada pelas amigas-cabras, até que uma aimas-pedra-solta rola, e o instante pára de seguir. Ainda não caio, ainda sinto meus dois pés apoiados em pequenos buracos, uma das mãos segura uma ponta de rocha, e a outra, ainda próxima da pedra que igualmente enfrenta a queda, transmite repetidamente a sensação de não ter encontrar apoio, de não entender muito bem o que acontece, porque a pele-roupa se move daquele jeito ligeiramente sem peso. Escuto todos os sons de muitos momentos, com uma nitidez cristalina, e por eles vejo todos os espaços à minha volta: percebo que abaixo de mim há rochas pontiagudas que podem destruir minha pele-roupa com tudo que

tem dentro; percebo que evitar a queda não é uma possibilidade ao meu alcance, e com as pontinhas dos pés dou um mínimo impulso – tudo que eles podem – e aceito na minha aimii que as águas quentes e em crescente dança revolta com a tempestade me esperam com hospitalidade definitiva.

O instante corre novamente e a falta de peso vem habitar meu estômago, diminuindo sua temperatura bruscamente. Lembro da promessa em aberto com Yigo, que espera por remédios para mordidas de aimas-amigas-formigas-do-fogo. Lembro das irunaçus-vermelhas; por um momento penso se não posso mesmo voar com minha pele-roupa, se não há de maneira alguma na minha aimii como lhe fazer subir e concentro o máximo das forças-xeah que posso nessa tarefa. Escuto as ondas se arremessarem contra o paredão e me preparo para o impacto, mas não paro de concentrar a aimii em voar. Sinto um frio ainda maior no estômago, e minha atenção se volta inteiramente ao momento! Óish! Parece que é isso mesmo!! Transformo minha pele-roupa numa flecha capaz de penetrar uma árvore e permanecer afiada!!!

Atinjo a pele quente da Mar que parece me receber com carinho e alegria, pela visita rara e inesperada. Acho que assusto algumas aimas-amigas-peixes, mas nada grave. Não há, no entanto, como sair da água por ali, é necessário nadar ao redor do paredão e tentar sair por uma das encostas menos íngrimes. As ondas estão muito violentas, porque a tempestade está próxima! Nado nestas águas que me amam em seu calor e me ignoram em seu tamanho! O tempo largo é curto para nadar, e sobreviver à queda é enfrentar a morte na Tempestade. Assim como concentro as forças para voar, as concentro para nadar e o faço numa dança com as águas que me transferem suas tecnologias de movimento. Nado tão rápido quanto uma aimamiga-tubarão! A tempestade chega com toda sua aimii e com ela contagia a Mar. As ondas quebram e me jogam para baixo quando preciso subir e respirar. E o instante para novamente, quando vem a primeira aimaii-relâmpago-espiral: uma aimaii-relâmpago que cai em forma-de-pinheiro, com o topo apontado ao chão!

Ahh! Estou sendo atravessada por uma corrente muito forte de aimaii-eletricidade! Mal consigo abrir os olhos! Mas pelas fendas nas pálpebras consigo ver luzes e explosões coloridas, rastros e formas. Acho que me movimento à velocidade-de-estrela! E tantas quantas são as estrelas, são as sensações que me cortam! A maioria eu não sei entender, elas não se parecem com nada que eu conheço; e algumas parecem um pouco com quando vejo a Aima pelos olhos de uma aimamiga, como um jaguar! Os sons são assustadores, e tão velozes quanto os borrões de luz e as sensações indescritíveis! Uma onda me surpreende e me arremessa em direção às pedras, e de repente a sensação de rapidez estelar cessa e tenho uma outra, ainda mais inesperada!

Me vejo em dois lugares ao mesmo tempo! Eu faço feitiçarias para ser yemoa-xeah, para ver a Aima por outros olhos, transformando minha pele-roupa em outra pele-roupa, ou viajando para dentro da pele-roupa de uma amiga-aima. Mas isso é diferente: estou na Mar, nadando-como-peixe, e também estou nesse lugar incompreensível! Nem sei se é Aima, mas deve ser! Não entendo muito bem o que vejo enquanto a onda me arremessa, mas parece que a velocidade de tudo que me atravessa no lugar incompreensível está cansada, corre menos: de velocidade de estrela para velocidade de aima-amiga-jaguar. Posso ver as coisas em volta de mim, mas não sei o que vejo. Sei que são yemoas, mas não se parecem com ninguém que eu conheço. Suas peles-roupas ficam quase inteiras por baixo de outro tipo de peles-roupas? Parece que vão entrar na Montanha, no meio de uma Taruega nervosa! Mas não vejo Montanhas. Acho que há muitas yemoas-xeah, porque várias yemoas carregam a inscrição da caveira. Mas não sei que feitiçaria fazem. O chão é escuro e muito duro, e vejo que todas as yemoas usam peles-roupas nos pés também. Tento olhar para alguém mas nenhum olhar me vê, não sei se estão lá, aqui... Muitas olham para alguma aima-totem, brilhante, enquanto andam. A cidade é como a das histórias de Kelz-ihna, yemoa-xeah que me conhece em sonhos e me conta histórias de suas viagens-xeah. A aimaii-ar daqui sofre por não conseguir respirar. – Na pele da Mar, a ar me falta a ponto de desmaiar, o jaguar se transforma em estrela e tudo fica escuro.

Acordo ao lado de uma aima-amiga-tartaruga-marinha. Ela fala comigo, à sua maneira, e me conta que me vê em perigo e me leva até a praia. Também conta que ela é uma tartaruga-xeah. Seu nome é Ombara-taz, pelo menos é essa a tradução para sons-yemoa de uma linguagem telepática e de poucas palavras. Ombara-taz me conta que este tipo de tempestade é raro, que ela mesma o presencia pela segunda vez, estando na Aima há mais de 230 voltas em torno da Sol – aimas-tartarugas contam muitos números, mas seu sistema não é simbólico; ele tem a ver com as marcas nas coisas que são e nas que podem ser: pelos olhos das tartarugas, o passar do tempo e os movimentos de toda a aima e aimii estão conectados de forma que elas podem simplesmente acessar essas informações da mesma maneira que yemoas anotam ideias em peles-de-palavras.

A tecnologia-xeah de Ombara-taz, tem muito a ver com este saber-ver das transformações de aima e aimii e contém-las. Essa é sua porta para a viagem-xeah. Ela pode ver pelos olhos de outras amigas-aimas, como recifes de corais, que são verdadeiras sábias; alga que apodrecida; a própria água da Mar. Esta é sua própria tecnologia de transbordamento, sua maneira de ser Ombara-taz e ao mesmo tempo ser toda a aima e aimii.

Fico muito interessada no que ela chama de Tempestades de emorehi. Emorehi é como eu e minhas parentes chamamos as marcas que estão em tudo que é aimá]a, que se segura de um jeito duro, como eu e Ombara-taz. Minha pele-roupa é emorehi: de outras yemoas, de aimas-de-comer, de aimas-de-pensar, de aimas-de-ver-e-ouvir e de aimii-xeah. Aimii também tem emorehi. Receita de feitiçaria é emorehi da erva pilada. Nossas casas são emorehi de aimas-amigas-árvores, aima-amiga-terra. Um sorriso é emorehi de outro. Um buraco em uma aima-amiga-árvore é emorehi de uma flecha. E Tempestades de emorehi são apertos *muito fortes* que deixam *muita coisa junta*, apertada, condensada que nem aima-vapor-de-água que se transforma em aima-água-chuva; só que forte como estrela! Tão forte que junta o que é e o que pode ser, que nem uma viagem-xeah. Junta tanta coisa e tão apertado que uma hora explode e chove, com relâmpagos-espírais! Pelo menos aqui na Aima; Ombara-taz conta que muito longe da Aima, onde só chega de viagem-xeah, é diferente: tem a ver com como fazer marcas na aima de lá. Mas aqui, são realidades inteiras de infinitas outras possibilidades de ser-existir, de todas as eras temporais do cósmos; e que caem em chuva, no litoral.

Se a Tempestade carrega a existência inteira da minha queda do paredão, atravessá-la significa viver a queda ou a não-queda ou o vôo ou o mergulho ou todas ou algumas. As Tempestades viajam: estão em um movimento que nada tem a ver com as ondas da Mar, e que as atravessa indiferentes; por isso que tudo que eu sinto e vejo no meio dela é um borrão, porque ela me atravessa com sua própria velocidade e direção. Ombara-taz me conta que se locomover na água é uma forma de dançar com a Tempestade, e que a *diferença de ir-e-vir* é a tecnologia de deslocamento temporal. É complicado para mim, que não penso o tempo da mesma forma, por isso Ombara-taz explica de novo: nadando na Mar, vamos a qualquer lugar nela, e nas Tempestades de emorehi também (andamos, nadamos, voamos de um lado para o outro, para cima e para baixo, até através da aima). Mas enquanto nadamos, o campo apertado da tempestade também se move: viaja com sua própria velocidade e direção: é na diferença entre a velocidade e direção do campo apertado e a nossa própria velocidade e direção que viajamos-xeah no tempo das Tempestades. Se temos a mesma velocidade e direção do campo da Tempestade, então não há viagem-xeah no tempo: é como estamos agora, no yemoa-tempo. É isso que acontece quando a onda me arremessa, e minha velocidade e direção quase pareiam às do campo de emorehi.

Ombara-taz deseja aventurar-se nas Tempestades, que certamente estão no litoral enquanto é Verana. Apesar da experiência que guarda com elas, sente-se desafiada. Ela me oferece hospitalidade, dentro da sua pele-roupa, o que aceito com muita alegria. Ela vai à Mar, e eu viajo à sua pele-roupa

com minha tecnologia-xeah. Isso significa ver as Tempestades se cristalizarem aos movimentos de Ombara-taz, pelos seus olhos. Claro que quando eu digo “pelos seus olhos” eu quero dizer por todos os olhos, como eu vejo pelos meus, quando estou na minha pele-roupa, para ver, ouvir, sentir cheiros, gostos, toques... e isso que eu conto a vocês neste Barshn’oara, é a minha tradução yemoa, que cada outra yemoa entende com as próprias palavras.

Vejo pelos olhos de Ombara-taz seu caminho até a Mar. Nos confundimos de uma maneira que somos uma pele-roupa; mas continuamos Kapryemoa e Ombara-taz ---

O mesmo borrão luminoso e incompreensível! Ombara-taz mergulha e o frio na barriga manifesta sua aimii! E... estamos... é difícil de dizer: tudo que há parece ser luz e som. Sentimos espaço, mas por mais que nademos, aqui continuamos paradas. Descemos a uma profundidade que minha pele-roupa não suporta, e as luzes estão exatamente à mesma distância. Luzes em todos os lados acima e abaixo, de cores diferentes, piscantes ou contínuas, rastros, traços. A sensação aqui é parecida com a viagem-xeah, mas aqui é diferente por que eu e Ombara-taz somos aima e aimii, e as aima da tempestade, as outras coisas todas além de nós duas, são só aimii, não tem pele-roupa nenhuma, nem pele-casca: fantasmas povoam a Tempestade, não são peles-roupas como as nossas, são fantasmas que atravessamos. E porque são aimii, podemos ver pelos olhos destes fantasmas.

Subimos em direção à pele da Mar e somos atravessadas pelo incompreensível. Ombara-taz tenta encontrar a direção e a velocidade da Tempestade, mas é difícil. Tudo ao redor se transforma com velocidade de mergulho de águia: vejo muitas aimas que não sei que nome têm nem como vivem: umas ficam velhas enquanto caem folhas de uma árvore; outras se transformam em rugas luminosas e encolhem até desaparecer; penso palavras que não são minhas nem de Ombara-taz; escuto vozes que não entendo; cidades nascem e desaparecem.

Todas essas emorehis passam com as ondas da Mar, que dançam brutalmente com a Tempestade. Para Ombara-taz, isso não é problema, ela desce as ondas deslizando nelas, usando as nadadeiras para movimentar sua pele-roupa. É assim que descobrimos que essa Tempestade é diferente da que Ombara-taz conhece: abaixo da pele da Mar, ela parece um espaço infinito e cheio de luzes; acima, cada onda da Mar carrega uma onda de emorehi. Confundir-se com a emorehi é confundir-se com a onda da Mar. Só isso, de descer a onda da Mar, já é suficientemente incrível, e me sinto feliz por estar aqui e ver isso pelos olhos da minha aima-amiga-trataruga-marinha! Sentir a água salgada da mar bater no rosto e correr pela pele-roupa inteira; os sons

da Mar e da Tempestade; a velocidade, que não é de estrela nem de jaguar, mas de tartaruga-marinha-descendo-a-onda-de-emorehi; a aima-vento canta ao olho!

Uma volta repentina e o borrão se transforma na cidade que conheço das histórias de Kelz-ihna, feita de aima-metal e aima-areia. Ombara-taz nada na pele da Mar, junto com o movimento das ondas, sobre as quais gira sua pele-roupa de todas as maneiras para se movimentar nas emorehis. Óish! Agora sim dançamos também!

Subimos aos céus como uma aima-amiga-falcão, mas é com a aima-ar que nos confundimos. Ela é densa, cheia de aima-metal! Não entendo como podem os metais que se escondem embaixo da terra e dentro da montanha estarem voando pela ar! Olho de cima: é uma cidade grande de verdade. A aimii dela é assustadoramente grande e pulsa de criatividade, viva como yemoa-perê, “adolescente”. Escuto palavras que não são minhas.

Me confundo à Ombara-taz. Posso perder a sincronia e pular no tempo. Nos confundimos à aima-metal de uma das grandes-casas, e *somos* a aima-metal, sentimos o que sente sua pele-corpo, os tremores da grande-casa e seus balanços, como os de uma aima-palmeira à vento. Sentimos sua dureza, sua força de decisão, sua hospitalidade para temperaturas de deixar tudo mole e rápido, e para as de deixar tudo frio e lento. Mais palavras que não são minhas. Estrutura. Viga. Aço. São nomes do aima-metal, que ele pode ter e tem.

O aima-metal da estrutura do arranha-céu me conta que ele tem 76 andares. Cada andar é uma pequena aima-céu, sobre a qual há uma pequena aima-chão. Nos desconfundimos da estrutura-de-metal, ainda sem saber ao certo como manter a estabilidade no tempo: a viga, o arranha-céu, e tudo o mais some e reaparece. A pele do arranha-céu, que se chama edifício também, às vezes é de vidro, às vezes de pedras, às vezes de cogumelos, como as casas das minhas yemoas-parentes. Eu sou uma nadadora muito habilidosa, e rapidamente aprendo a me estabilizar no tempo. Sigo a descer a onda e me confundo a uma yemoa.

*...podemos enterrá-los sobre toneladas, ahm, que? Ah, sob toneladas de documentos que eles nunca vão conseguir verificar sozinhos! Claro! Tenho certeza que sim! Se eles encontrarem o que precisam no meio daquilo tudo, ainda terão que recolher 238 assinaturas. É, resolvido... **

*...sim, o parecer está pronto, e está realmente muito bem feito. O consultor conseguiu escrever um texto bem sensível, que fala de todas as necessidades de proteger o patrimônio cultural da cidade, etc e tal, mas no final dá o pulo do gato e meio de surpresa se manifesta favorável à construção das torres. Tenho certeza que... **

*...está resolvendo aquele problema do nosso amigo? Estou reunindo documentos que provam que o helicóptero não é dele, qu... **

*...sso parece mais feitiçaria, esse trabalho. Olha essa gente toda nesse andar! Deve ter o que aqui? 250 pessoas? Todo mundo concentrado, competente, muito dedicado, colocando a empresa pra funcionar... cada gente mais brilhante... e todo mundo pensando em como fazer parecer que as coisas são o que mandam que pareça ser. Eu não aguento mais isso de juntar as verdades pra contar as histórias que me mandam. E ainda por cima as histórias são muito boas! Dá até pra acreditar, eu mesmo coloco tanta energia que vou acreditando nelas. Sei lá, acho que verdade é o que a gente entende que é. E se esse andar inteiro quiser, a gente faz acreditar até que já deu dis...**

Eu vejo uma yemoa diferente, com um certo brilho ao contrário, que puxa a luz à sua volta para dentro, e espalha ao redor um tipo de penumbra. Estou certa de que isso é uma feitiçaria. Interessante, feitiçaria dentro da Tempestade. A aimii aqui é muito forte mesmo. Vou atrás dessa yemoa-xeah misteriosa. Sigo pelo corredor; atravesso o tempo constantemente, sempre que minha pele-roupa chacoalha para fora da paridade com a onda, mas consigo acompanhar aquela correnteza específica. Quando atravessamos o tempo, na maioria das vezes nos encontramos num lugar um pouco diferente daquele do qual chegamos. As yemoas variam, as casas variam, as palavras... tudo: aimas-amigas puxam yemoas, o que chamam *veículos* puxam também; e puxam ainda muita aima, muita mesmo. O suficiente para mais que uma Ikkar.

Me confundo a muitas aimas e yemoas, e persigo a yemoa-xeah misteriosa. As yemoas parecem preocupadas e concentradas, com a aimii praticamente inteira na forma do pensamento-de-palavras, que faz barulho no topo da pele-roupa; suas peles-roupas são impecáveis por fora, mas por dentro há algo de estranho, uma prontidão ou estado de alerta que deixa a aima esticada até as profundezas da aimii, sugando suas forças, como a yemoa-xeah misteriosa suga a luz à sua volta. Sinto também uma sensação de complexidade absurda, dentro das peles-roupas: de aima que não se quer combinar, nem dançar, e que mesmo assim fica junto, mas separada, presa na pele-roupa, principalmente no topo, onde pensamos as palavras.

A yemoa-xeah é macho. Sua pele-roupa, quando olho com cuidado sob a sombra, só me deixa mais certa de que ela opera feitiçarias muito elaboradas. Sua tecnologia é impressionante!

Óish! Eu nem bem começo a me mover em sua direção para me confundir a ela, e ela olha diretamente nos meus olhos! Óishhhhhssso é impossível! Me repreendo imediatamente por dizer *impossível* e me afasto o mais rapidamente *possível*, rompendo os cursos do tempo e atravessando o incompreensível! As ondas da Mar me arremessam longe, e atravesso a grandes saltos os multiversos simultâneos do tempo! Mesmo assim a yemoa-xeah está atrás de mim! Sua pele-roupa se transforma na de uma aima-amiga-leão-xeah! Branco, azul, verde e vermelho se misturam e se espalham sem parar pela sua pele-roupa e seu olhar é sem dúvida o mais feroz e mortal que conheço!

Sua habilidade em navegar... navegar, que palavra estranha... sei o que significa, é mais uma palavra das histórias de Kelz-ihna! Sua habilidade em navegar essa tempestade é surpreendente! A distância entre nós diminui! Ela salta pelas emorehis e pelo tempo da mesma forma que caça na Aima, na floresta! Olho seus olhos mais de perto e a urgência de destruir ou ser destruído os preenche! QUEM É VOCÊ??? COMO VOCÊ PODE ME VER AQUI??? Sua garra não me toca por um pêlo de aima-amiga-coelho! Reconheço a sensação de estar perto de deixar a pele-roupa! Começo a me concentrar –

A Mar, talvez por amor, joga Ombara-taz para longe, na areia. A queda é alta, e Ombara-taz é anciã. O impacto me joga de volta à minha própria pele-roupa, e me lembro um tanto devagar como é ser Kapryemoa. É estranho, porque a conexão com Ombara-taz é muito profunda e sinto falta do que parece parte de mim. Isso passa logo. Lembro das palavras novas que escuto, e que agora carrego comigo. Penso sobre o que isso faz na aimii: aquelas são palavras-fantasmas, tirá-las de lá e trazê-las para cá significa misturar as aimii, mas não sei como. Acho que Kelz-ihna tira suas histórias destas Tempestades.

Não esqueço de Ombara-taz. Consigo me levantar e sigo até onde sua pele-roupa está. A encontro com a parte de cima do seu casco sobre a areia, de uma maneira que ela não pode sair de lá. Eu a viro ao contrário e conversamos. Concordamos que se aquela yemoa-xeah nos vê e persegue, não pode ser fantasma. É yemoa-xeah ou aima-amiga-xeah. Mas não sabemos porque não a vemos na onda. Também não sabemos porque ela tem uma pele-roupa

dentro das emorehis. Nós não temos peles-roupas lá. Não apenas ela tem forma, mas é capaz de transmutá-la. Nem eu nem Ombara-taz sabemos de acessos à aima dentro da Tempestade, à pele-roupa, por que tudo lá é aimii.

Ombara-taz conhece alguém que pode saber de alguma coisa sobre isso: ela se chama Sskee-tzah, é uma aima-amiga-serpente-elétrica-marinha. Não são comuns alianças com aimas-amigas-serpentes-elétricas-marinhas, mas confio em Ombara-taz. Concordamos ser melhor procurá-la em viagem-xeah do que em pele-roupa pela Mar. Não sabemos como é fugir da yemoa-xeah no espaço infinito de luzes e sons, onde não se sai do lugar, por mais que se mova.

Juntamos nossas tecnologias-xeah e nossas aimii; eu sou geradora, ela é viajante. Ombara-taz retorna e me diz que desligue. Desligo. Diz que temos um encontro. Sskee-tzah sabe da Tempestade e da yemoa-xeah. Ela acha que há algo de errado. A yemoa-xeah divide emorehis como Aima divide a terra com as rios. A Tempestade parece um arquipélago, por isso só há viagem na superfície. Sskee-tzah não diz mais nada, manda nos apressarmos.

Nos apressamos. Ombara-taz permanece na praia e viaja-xeah à minha pele-roupa. Corro para onde ela me apontou, do outro lado do penhasco da queda. No caminho encontro um pedaço de tronco de árvore que se parte ao meio por um relâmpago, e o levo comigo. O tempo é muito estreito para descer pendurada às pedras, como aima-amiga-cabra. Arremesso o meio-tronco. Inicio as tecnologias-xeah de transferência de pele-roupa, e, acorde com a provável morte do salto, salto! Transformo minha pele-roupa em uma lança de metal afiada e meu pensamento se transforma em pensamento-de-metal, afiado e concentrado numa ponta tão fina quanto as teias da realidade!

Tenho sorte: a Mar me recebe com carinho outra vez. Procuo por uma aima-amiga-serpente-elétrica-marinha, e uso minha tecnologia-xeah para nadar ao mesmo tempo na Mar e no espaço vazio infinito de luzes e sons. Sskee-tzah espera em uma fenda de rocha que a deixa invisível a aimas-amigas-inimigas-dela, mas não fora da vista da yemoa-xeah da Tempestade. Ela me reconhece por Ombara-taz, que está em minha pele-roupa, e se aproxima como um aimaii-raio-elétrico. Todas as aima-amigas-serpentes-marinhas são xeah. O raio elétrico é uma aimaii, uma porta de passagem. Não é aima, nem aimii, nem os dois juntos, é passagem.

Conversamos-xeah rapidamente: Sskee-tzah diz que a yemoa-xeah trabalha para fechar portas de acesso entre as tramas das emorehi. Não sabe o porquê, mas sabe que isso é estranho: as emorehi são fantasmas, porque uma parte de sua aimii e de sua aima se transformam em coisas diferentes quando elas são apertadas numa Tempestade. As emorehis são tipos de imagens. Se a yemoa-xeah tenta criar rios nas emorehis, as rasga como rasgamos as folhas de aimas-amigas-palmeiras. Sskee-tzah considera a possibilidade de não serem emorehi, na Tempestade, mas prefere não dizer o que pensa. Preciso de ar!

Subo à pele da Mar e procuro o meio tronco. Sobre ele, nado para descer uma onda. O meio-tronco é muito experiente em descer ondas, me parece. Além disso, Sskee-tzah usa sua enorme pele-roupa para não deixar o meio-tronco sair demais do fluxo de tempo. Não sabemos o que há na Tempestade, nem o que procurar, nem onde. Nos arriscamos na onda que passa.

Estamos em um deserto. Minha aimii-intuição me diz que é um deserto da Aima. A Sol brilha e emana aimii-calor, com notável superioridade ao que conheço da minha casa. Nada, para lado nenhum, a não ser terra. Subimos às céus, para ver mais longe, e vemos apenas o marrom da aima-terra sob a Sol. Subimos mais alto, onde a aima-ar é seca e fria. Sentimos que há uma grande solidão, que a aimii encontra poucas aimas onde habitar. Aima-terra, aima-vento, aima-Sol. Sentimos bem fraca a sensação de aima-água e yemoas. Continuamos a busca. Subimos mais.

Sobre o meio-tronco, aprendo a usar um dos meus pés na pele da Mar para *navegar* nas ondas, para mudar minha direção com maior precisão. Acredito que essa tecnologia vem de Ombara-taz. Isso nos dá velocidade de mergulho de aima-amiga-águia em nossa travessia desértica em busca por yemoas e outras aimas-amigas.

Percorremos longas distâncias, e avistamos um ponto reluzente no horizonte. Nos aproximamos e descobrimos que é uma grande casa. Óish, muito grande mesmo! Sua pele é de aima-areia-quente, que também chamamos vidro. Quando perco o controle do meio-tronco, mesmo por uma mínima variação, a casa pisca, some e aparece quase ao mesmo tempo. Eu, Ombara-taz, que vê pelos meus olhos, e Sskee-tazh olhamos em volta, mas do lado de fora não há yemoas, nem portas ou janelas abertas. Isso não é uma barreira, podemos atravessar a pele da casa. Quando o fazemos, percebemos que do lado de dentro, a aima-ar está cheia de aima-água, e a Sol não é tão severa. Encontramos aimas-amigas-plantas por lá, e nos confundimos a elas para

saber o que podem nos mostrar. Elas sentem nossa aimii, o que por si só já é muito estranho: fantasmas de tempestades não sentem aimii. Elas dizem não serem fantasmas. Dizem que são aimas-amigas-plantas. Dizem que há yemoas na casa, que aparecem a cada Sol para ver se estão bem. São boas yemoas, dizem, gostam delas. As yemoas cuidam também de aima-de-comer, e das aima-máquinas que fazem a Ar carinhosa conosco. Perguntamos onde estamos. Estamos na Aima, respondem. Faz sentido, afinal, estamos: na Mar. Mas aqui, como pode ser Aima? Confuso.

Uma emorehi é uma marca, uma dobra, um vinco. É um mapa das dimensões do tempo, nas peles-roupas de tudo que há. Emorehi conta que uma aima-estrela se transforma em aima-areia-da-praia, que se transforma em vidro, junto com aima-fogo. Entrar na emorehi é como uma dança que conta os movimentos daquilo que dança. Mas a aimii da emorehi vive diferente da aimii de uma dança. Isso significa que não estamos na emorehi: ou sonhamos o deserto, ou ele é outra coisa; nem emorehi, nem sonho. Mas então, que pode ser? O que é a Tempestade? Melhor procurar as yemoas, elas não devem estar longe.

Como podemos atravessar as peles internas da casa, não dá muito trabalho encontrar yemoas. Nos aproximamos e elas percebem alguma coisa, embora não saibam o que é. Nos confundimos a elas, e sua sensação de que algo acontece se fortalece. Tentamos falar em suas mentes, mas isso apenas as assusta: elas não podem entender o que queremos dizer, se não conhecem nenhuma tecnologia-xeah. É com ela que traduzimos as comunicações das aimas-amigas e das yemoas que falam outros idiomas. Apesar do susto, as yemoas não fogem. Olham juntas para uma yemoa-ancião, ao canto do aposento, sentado e escutando com atenção. Seus olhos-de-ver estão cegos, mas ele claramente nos enxerga melhor que as outras yemoas presentes. Decidimos falar na mente dele, e imediatamente escutamos *espíritos! Finalmente! Estou esperando por décadas!* Mais palavras estrangeiras que a partir de agora carrego comigo. Não somos espíritos. Somos uma yemoa, uma aima-amiga-tartaruga-marinha e uma aima-amiga-serpente-marinha. Estamos num tipo de viagem-xeah. *Claro! Claro! Como quiserem! Viagem-chá. Feitiçaria, tudo bem. Contanto que conversem comigo e me contem notícias dos outros!* Que outros? Outros machos? Outras yemoas-machos? *Machos, homens, sim. Mas mulheres também. Como estão? Chegaram? Não entendo muito bem, mesmo com tradução-xeah. Há algo diferente na maneira como ele coloca a ideia no tempo. Se escutá-lo mais, talvez compreenda.* Acredito que você tem mais respostas do que nós. Conte-nos quem é e o que acontece. *Me chamo Iluê-Olú-Elá. O que acontece é que estamos nós três e mais cinco outros nesta bolha desde que foi todo mundo embora pra Marte.* Onde é isso? *É o planeta ao lado. Sabe? Planeta? Este aqui é o planeta Terra. Antes de ser um*

deserto, já era Terra, mas tinha um monte de água e florestas também. Primeiro aos poucos, e depois quase de uma vez, foi tudo transformado em deserto, no decorrer da “aventura” de inventar uma maneira de fugir daqui e colonizar Marte. Eu jamais entenderei: transformar a Terra num deserto, para voar numa nave espacial com mais um monte de gente louca, por quase 30 anos, pra colonizar uma porcaria dum planeta que é exatamente isso de que eles fogem, um deserto! Só que sem ar pra respirar! Você entende??? Trocaram a Terra por um planeta que para sair do lado de fora, precisa de roupas ultra-tecnológicas que te prendem do lado de dentro, no fim das contas; um planeta onde pretendem viver em casa, casa não: módulos minúsculos, praticamente sem janelas, e escondidas no fundo de crateras profundas, que só funcionam com reatores nucleares... A maior aventura da humanidade... maior aventura da humanidade... destruir a Terra e depois se mudar prum deserto ainda pior...

Ombara-taz diz que entende. Diz que vê a Terra em suas viagens-xeah, mas que não vê exatamente o que ele conta. Entendo, sem certeza, que a yemoa, o *homem*, diz que todas as yemoas – ou homens – transformaram a Aima inteira em um deserto, para inventar um jeito de viajar com pele-roupa e tudo para fora de Aima, para viver em outro deserto? É isso. Porque vocês ficam? *Bem, não temos como sair daqui. Fomos deixados para trás porque não éramos importantes nem capazes; nem as naves nem Marte têm espaço para muita gente, por isso era necessário selecionar quem ia e quem ficava. Também era uma maneira de definir em parte a genética da colonização, deixar algumas pessoas de fora; sabe, essa gente não gosta muito de peles escuras... Isso faz muito tempo... A grande maioria dos seres humanos ficou na Terra... Os mais violentas se mataram quase todos em poucos anos. Os outros, que se juntaram e cooperaram, herdaram essa Terra de terra. As bolhas ainda funcionavam, só precisávamos descobrir como operá-las, o que não foi tão difícil: afinal, alguns de nós ajudaram a construir essas coisas. Elas eram as cidades climatizadas das famílias empresariais, que desenvolviam a transferência das mentes das pessoas para computadores, e a tecnologia para explorar asteróides e colonizar Marte. Foram abandonadas quando partiram – trancadas, lógico. Não sabemos mais deles. Nosso único medo é que voltem. Hoje somos poucos, e acredito que se nada mudar, em mais algumas gerações desapareceremos. E vocês, o que podem me contar?* Nossa Terra se chama Aima. Acredito que seja mais ou menos o mesmo... *planeta*, só que em outro ponto do tempo. Somos três aimas-xeah, *feiticeiras*. Intuímos que algo de errado acontece por aqui. Você está dentro de uma Tempestade de emorehi; na verdade, não sabemos que tipo de tempestade que é. Nos surpreende que você conversa conosco e que isso tudo não é somente emoreh—

Sem nos dar o menor aviso, a yemoa-xeah-em-forma-de-leão salta sobre a yemoa-homem. Tomo um susto tão grande que saio do caminho do tempo por alguns instantes. Consigo me estabilizar e vejo uma outra yemoa-xeah com um bastão brilhante em posição de ataque contra nós. A yemoa-xeah-leão está caída no chão. Não sei se está viva ou morta. Não sei nem se pode morrer. A yemoa-homem respira adormecida, assim como as outras yemoas que estão presentes.

Espero pelo ataque da yemoa-xeah-de-lança, mas ela não ataca: começa a falar. *Sou Léa-Zer, de Onastáxis. Sou uma aimaii-xrai-zuttaj. Não lhes desejo mal, estou atrás apenas deste miserável: Oahh-Stur-Zer, meu irmão.* Kelz-ihna me conta das aimaii-xrai-zuttaj em suas histórias. Como a aimaii-eletricidade, as aimaii-xrai-zuttaj são passagens entre aima e aimii, portas entre a pele-roupa-aima e a mente-aimii. Elas tecem as teias que ligam todas as possibilidades no infinito do aimaii-cosmos. Sua pele-roupa está em todas as dimensões, algumas das quais além do alcance da minha força de viajar-xeah. Sua pele-roupa, nestas dimensões, é uma das coisas mais assustadoras que escuto de Kelz-ihna. Sskee-tzah se apresenta e pergunta se Léa-Zer pode nos contar o que acontece. Ela nos conta:

Oahh se deixa enganar pelo Apostador, e se coloca sem alternativas a não ser trabalhar para ele. Não posso contar a maneira pela qual isso acontece, só é compreensível em tradução-xeah. Em palavras é impossível contar como se engana uma aimaii, que vive em todas as possibilidades; as que são e as que não são. Não apenas isso, mas uma aimaii que tece todas as conexões destas possibilidades, de forma semelhante a uma aima-amiga-aranha, que liga todas as suas teias ao redor de casa, na Aima. Ela continua: A não ser pelas poucas aimaiis-xrai-zuttaj que se recusam ao envolvimento, estamos todas em caça ao Apostador. Oahh está aqui para apagar os traços dele. Vocês acreditam que estão numa Tempestade de emorehi, mas estão em um aglutinado de imaginários!

O Apostador inventou uma tecnologia-aimaii para retirar dos imaginários todas as maneiras de vê-lo. É uma grande máquina cósmica que destrói algumas portas de acesso, e impede às mentes-peles-roupas que se confundam às ideias com as quais se pode ver o Apostador. Assim ele opera invisível. No entanto, ele precisa de uma aimaii-xrai-zuttaj para operar a tecnologia. De outra forma, não há como retirar de maneira precisa do imaginário as possibilidades corretas. Se mais do que o necessário é retirado, as yemoas são imprestáveis para o Apostador, porque sua criatividade é muito limitada. Mas quando a operação é bem efetuada, o Apostador se torna irrastrável, e nem mesmo nós podemos encontrá-lo.

Quem é o Apostador?

Não sabemos ao certo. Sabemos que é uma amaii, que vive em todas as dimensões como nós xrai-zuttaj, e que se prolifera sempre em direção ao que lhe estufa mais a pele-roupa. O Apostador é uma força de ganância multidimensional e cósmica. Ele captura qualquer aimaii, aima ou aimii que se disponha a recebê-lo, e ele não poupa esforços para fazê-lo imperceptivelmente, sorrateiramente. Toda aimaii, aimii ou aima capturada trabalha para ele, dá a ele sua energia transformadora. Ele calcula a exata necessidade de cada presa para que viva uma vida adequada, mais que a qualquer outra coisa, a lhe render vantagem. Vantagem é pegar para si algo que faz falta a outras, simplesmente por que pode pegar. Estes lados do multiverso onde estão a Terra e Aima – que diferem entre si apenas em eixos temporais transdimensionais – é de especial interesse para o Apostador. O motivo para isso permanece sob mistério. De toda forma, há poucas outras localidades nos multiversos onde o Apostador tem tanta invisibilidade como nesta.

Como podemos impedi-lo?

Precisamos saber o que sabe Oahh. Ele é quem opera os fechamentos de portas daqui. Sem essa informação, a busca seria impossível até para mim. Ele deve acordar logo, e comigo aqui, ele não é uma ameaça.

Agora tudo faz sentido! Isso não é uma Tempestade de emorehi, e sim uma tempestade de imaginário, provocada pela maquinaria-xeah do Apostador. O plano é selecionar cuidadosamente possibilidades de imaginação, e desabilitar suas portas de conexão com as yemoas, as aimas-amigas e a aimii junto às quais existem. Assim, além de operar imperceptivelmente, o Apostador encobre seu rastro e despista as aimaii-xrai-zuttaj que o perseguem.

Todas as yemoas da casa dormem. Creio que isso é trabalho de Léa-Zer. Oahh, por outro lado, desperta. Léa-Zer e Oahh discutem ferozmente em sua própria linguagem, irreproduzível fora da tradução-xeah: praticamente nada desta linguagem é composta de sons. A discussão termina e elas parecem se entender bem. Oahh-Stur-Zer entende que nem mesmo o Apostador lhe pode cobrar a dívida com todas as aimaii-xrai-zuttaj em seu encalço. Apesar das aimaii-xrai-zuttaj raramente tecerem alianças com yemoas e com aimas-amigas, ele concorda vigorosamente em cooperar conosco, e nos conta como funciona a máquina do Apostador:

A máquina-xeah-de-destruir-imaginários opera uma aglutinação de imaginário muito parecida com a aglutinação de emorehi. Quando está denso o suficiente, o Apostador golpeia violentamente o imaginário com raios de aimii-eletricidade em escalas cósmicas! Isso faz o imaginário cair em chuva, e na chuva, as xrai-zuttaj podem operar os fechamentos de portas, uma a uma. Se eu fecho todas as portas necessárias, todo um território do imaginário é destruído. Evidentemente que pode ser reconstruído, pois emana de tudo: aima e aimii; todavia, pode levar eras. As portas que fecho são justamente as que conectam o imaginário aos sonhos, e para reabri-las, precisamos de alguém presente neste imaginário em forma de aimii, que sabe viajar-xeah aos sonhos. Precisa ser uma xeah de dentro do imaginário para abrir a porta. Dentro dos sonhos, é fácil vazar tudo de volta ao imaginário. Eu conheço uma pessoa que sabe fazer essa viagem, não me é difícil chegar a ela.

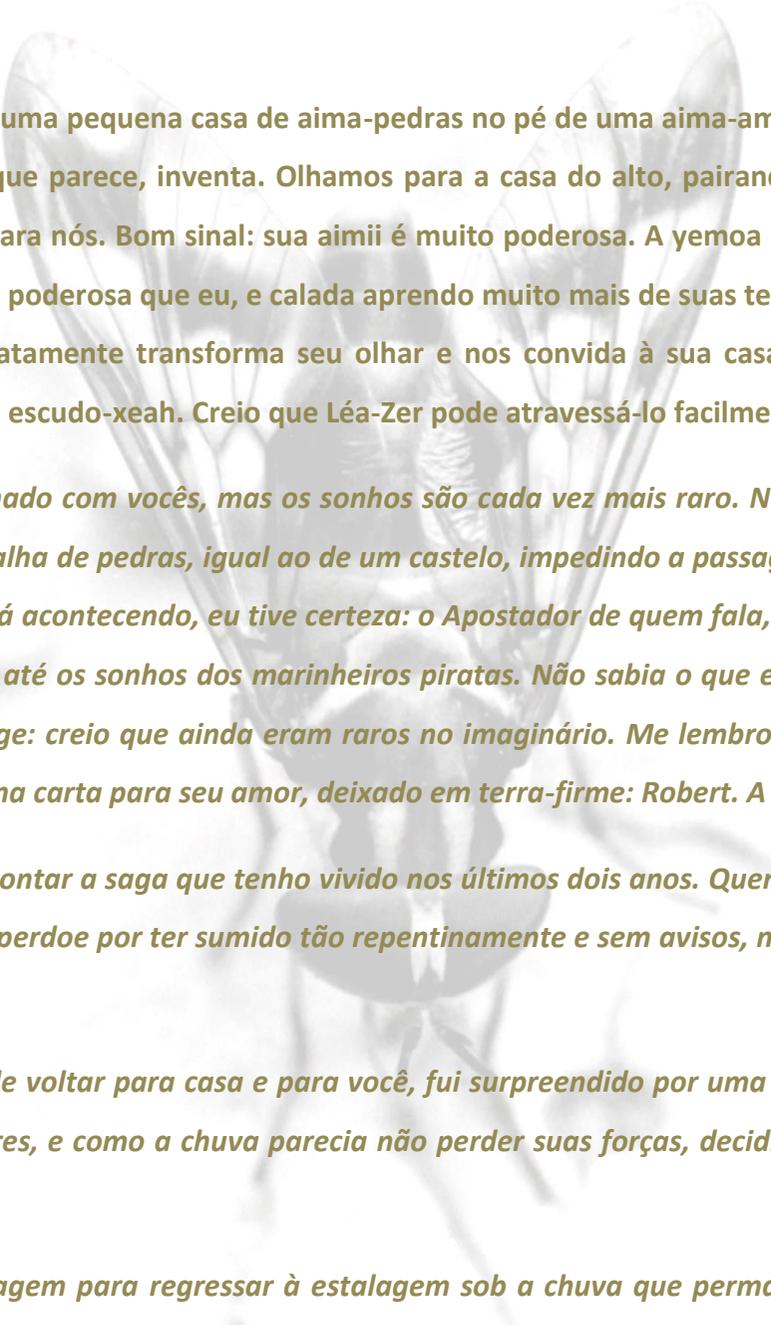
Léa-Zer pergunta: *então o que nos impede de ir?*

Oahh-Stur-Zer responde: *há mais uma coisa: o Apostador amarrou um feitiço a cada porta que fechei, um feitiço que ele chama Criptografia. Ele impede uma abertura de portas e apenas se desarma perante uma palavra-chave. Não é muito diferente da entrada de algumas aimii-montanhas em nossa casa, em Onastáxis. Como sempre, há uma vulnerabilidade: se uma yemoa acessar as camadas internas do feitiço de Criptografia, pode desabilitá-lo.*

Pergunto a Oahh se ele conhece a yemoa que pode fazer isso. Ele diz que sim. Léa-Zer propõe nos dividirmos: nós duas seguimos as indicações de Oahh e procuramos pela viajante-xeah-de-sonhos; Sskee-tzah e Oahh-Stur-Zer tomam o rumo da decriptografista.

Há muito que desejo contar mas não consigo fazê-lo em apenas um Barshn'oara.

Eu e Léa-Zer chegamos à mesma Terra desértica, no entanto, em uma localização no tempo, na qual ela é muito parecida com Aima: poucas cidades grandes, muitas pequenas vilas; acima de tudo, Aima está saudável. No entanto, percebo em sua aimii que há uma perturbação a qual acredito estar relacionada ao Apostador. Parece que aqui ele existe não mais do que nos vislumbres de umas poucas yemoas, que, extremamente ambiciosas, inventaram máquinas de carregar pele-roupa e aima sobre a pele da Mar da Terra. São yemoas verdadeiramente poderosas, que sabem dançar com muitos feitiços ao mesmo tempo. Quero investigar isto mais a fundo, mas não há tempo. Sei que Léa-Zer não concorda, sem nem lhe perguntar. Ombarataz me diz que pode encontrar o caminho até aqui por viagem-xeah, e que podemos vir juntas.



As coordenadas que Oahh nos dá aponta para uma pequena casa de aima-pedras no pé de uma aima-amiga-montanha. As montanhas, como as yemoas, inventam tecnologias-xeah, ou não. Esta, ao que parece, inventa. Olhamos para a casa do alto, pairando como uma aima-amiga-beija-flor. A porta da casa se abre e uma yemoa olha diretamente para nós. Bom sinal: sua aimii é muito poderosa. A yemoa nos percebeu de dentro de casa. *Que querem?!*, pergunta. Deixo Léa-Zer falar: ela é muito mais poderosa que eu, e calada aprendo muito mais de suas tecnologias-xeah. Ela transfere num único impulso tudo que precisa contar à yemoa, que imediatamente transforma seu olhar e nos convida à sua casa. Entro pela porta aberta, pois percebo que o restante da pele da casa está protegida por um escudo-xeah. Creio que Léa-Zer pode atravessá-lo facilmente, mas ela também atravessa a porta.

A yemoa nos diz: *Me chamo Sara. Tenho sonhado com vocês, mas os sonhos são cada vez mais raro. Nas últimas noites algo tem acontecido com eles, como se tivessem construído uma grande muralha de pedras, igual ao de um castelo, impedindo a passagem. Eu já suspeitava que vinha esquecendo dos sonhos, mas quando você me contou o que está acontecendo, eu tive certeza: o Apostador de quem fala, eu já o ví, mas só agora me lembro. Na verdade me lembro de muitos outros sonhos! Eu viajei até os sonhos dos marinheiros piratas. Não sabia o que era um pirata até sonhar com um. Já havia visto grandes navios em sonho, mas sempre de longe: creio que ainda eram raros no imaginário. Me lembro de um sonho particularmente interessante: um marinheiro chamado Edward Stuart escreve uma carta para seu amor, deixado em terra-firme: Robert. A carta diz:*

“Amado Robert, nem sei por onde começar a contar a saga que tenho vivido nos últimos dois anos. Quem sabe quantos serão quando – e se – esta carta lhe chegar em mãos. Não espero que você me perdoe por ter sumido tão repentinamente e sem avisos, mas me estraçalha a alma que você possa pensar que o fiz por minha própria vontade.

Na minha última noite em Edimburgo, antes de voltar para casa e para você, fui surpreendido por uma forte chuva, enquanto caminhava pela margem do canal. Me abriguei em um bar de pescadores, e como a chuva parecia não perder suas forças, decidi me sentar e jantar por lá. Onde há pescadores sempre há peixes frescos.

Já haviam passado duas horas, e tomava coragem para regressar à estalagem sob a chuva que permanecia grossa, quando três pescadores puxaram conversa e me pagaram uma cerveja. Seria uma grosseria enorme se a rejeitasse, de forma que me decidi a ficar mais um pouco. Já fazia meses desde

que tivera uma conversa que não tratasse de negócios. Os pescadores contavam suas histórias de aventuras, tempestades, peixes monstruosos, sereias, pássaros luminosos a cruzar os céus. Notei, de repente, que adormecia, mas antes que pudesse fazer qualquer coisa, tudo ficou preto.

Quando acordei, estava em uma cela de madeira com grades de ferro, sem janelas. Pensei que a cela estava presa sobre um animal enorme, porque tudo se movia para cima e para baixo. Mas então uma porta se abriu e reconheci os pescadores enquanto entravam. Perguntaram se eu me comportaria bem, caso me soltassem, o que garanti prontamente. Destrancaram a porta e me levaram por corredores de madeira, um à minha frente, dois atrás de mim; eles se recusaram a me dizer onde eu estava. Disseram apenas “que eu iria ver em instantes”. Notei uma passagem pela qual o sol entrava farto, ao final de uma escada. O pescador da frente a subiu, e atrás dele fui eu. Não sei descrever o que senti quando entendi o motivo do balanço: eu estava no maior barco que já havia visto, no mar, longe o suficiente da costa para não poder avistá-la. Tudo que podia ver era água, em todas as direções. Nunca, nem mesmo nas montanhas da nossa casa, eu havia olhado uma vastidão assim.

Me levaram ao Capitão Pirata, e disseram “este é o marujo que recrutamos na noite passada, Senhor Capitão, parece comportado”. O Capitão Pirata me disse: “muito bem, de agora em diante você é meu marujo. O que eu disser, você faz. Se não fizer, anda na prancha. Simples o bastante?” Como não respondi rapidamente, o pescador à minha esquerda, que na verdade era marujo, me socou o estômago e me fez tossir violentamente, enquanto caía de joelhos no chão. Respondi “sim senhor. Foi simples o bastante”.

Durante os últimos dois anos eu ganhei sua confiança, trabalhando arduamente sem jamais lhe contestar uma ordem sequer, nem tampouco hesitar antes de obedecê-lo. Todos os marujos são assim. Os que não são andam na prancha, e ficam pelo oceano para morrerem afogados, congelados ou comidos.

Este já é um ótimo motivo para obedecer ao Capitão Pirata; no entanto, há outros dois dignos de nota. O Capitão Pirata é um feiticeiro: eu o vejo frequentemente olhando para as estrelas através de um bastão não muito longo, furado no meio como uma chaminé, porém com um pedaço de cristal mágico em cada ponta. Me parece que este objeto o aproxima das estrelas, nas quais ele sabe ler o nosso futuro. É assim que ele sabe para onde virar o barco (que chamamos de navio).

Quanto mais nos afastamos de casa, mais diferentes são as pessoas, e na maioria dos lugares onde paramos, nunca haviam visto gente como nós. O Capitão Pirata sempre tem dois objetivos: o primeiro é descobrir o que há em abundância em cada lugar e que falta em outros, e trocar a maior quantidade possível disto por algo que tenhamos na carga, também em abundância, e que lhes falta. Normalmente trocamos pequenas partes das abundâncias que conseguimos em etapas anteriores da viagem. O outro objetivo é arrumar algum guia que o leve a um lugar que ele já conhece, embora nunca tenha estado lá, e não saiba como chegar. Eu já acompanhei duas expedições destas: andamos pelas florestas por dias, enfrentando todos os tipos de animais estranhos e doenças letais. É sempre difícil conseguir um guia para ir a esses locais, e numa das vezes em que estava presente, vi o guia correr aterrorizado, pouco antes de chegarmos aonde queria ir o Capitão Pirata. Ele nos disse que aguardássemos por dois dias. Passados três, ele retornou com uma grande pedra verde. Acredito que é uma pedra mágica. Na outra ocasião em que o acompanhei, ele retornou com um bastão. Não sabemos como ele tem conhecimento destes locais onde nunca esteve, mas é outro indício de seus poderes mágicos. Acredito que ele está reunindo artefatos poderosos, e temo pelo que será capaz de fazer com tanta força concentrada. Ele está cada vez mais diferente, mais fantasmagórico. As vezes juro que vejo fumaça passar atrás do preto de seus olhos!

O outro motivo para obedecermos a este Capitão Pirata-feiticeiro, é que mais ninguém sabe como descobrir nas estrelas o futuro para onde rumar o navio. Estaríamos perdidos sem o Capitão Pirata.

Ele frequentemente fala de uma “grande viagem ao outro lado do mundo”, e sinto nas profundezas da minha alma que não retornarei desta viagem. Por isso me arrisco a te enviar esta carta. Não sei quando conseguirei enviá-la com segurança, sequer sei se conseguirei. Mas a levarei comigo aonde for. Se não for capaz de enviá-la, quem sabe não chega em sonhos.

Penso em você a cada instante.

Com amor,

Edward Stuart.

Eu sinto fundo na minha aimii o que Edward chama de amor: sinto como angústia, como desejo, como carinho. Léa-Zer diz que o Apostador deve encontrar um caminho até aqui pela ambição criadora do Capitão Pirata. Assim ele lhe fornece pelos sonhos a localização dos objetos mágicos apropriados para lhe abrir um portal maior, por onde pode vir com toda sua pele-roupa-aimaii.

Sara diz, então: *Se eu puder fazer alguma coisa para evitar que o Apostador feche as portas para os sonhos, eu farei. Mas não sei como poderia: como eu disse, parece que há uma muralha intransponível entre nós e estes sonhos.*

Léa-Zer responde: *Não se preocupe com isso.*

Há mais um sonho que gostaria de contar, se houver tempo, diz Sara. Como não dizemos nada, ela prossegue: tive três vezes o mesmo sonho, quase igual. Estamos nós quatro – pois vejo a tartaruga dentro de você – e mais outro como esta, uma criança como nunca vi e uma serpente-relâmpago, em uma floresta atravessada por um tipo de montanha reluzente, feita do mesmo material das espadas. A criança é a única que pode conversar com a montanha. Em duas das vezes em que tive este sonho, o Apostador apareceu e nos engoliu. Na outra foi diferente. Você não estava junto. Aponta para Léa-Zer. Você chegou no último instante com sua matilha e impediu que fôssemos engolidas.

Léa-Zer diz: *se for atrás de ajuda, não posso levá-las ao ponto de encontro.*

Sara responde: *eu conheço o caminho, mas não posso chegar lá em sonho, por causa da muralha.*

Léa-Zer replica: *o único outro caminho é pela tempestade; mas sem a minha navegação, vocês têm que procurar de onda em onda! O tempo é estreito demais para desvios. Vamos juntas ao nosso ponto de encontro com Oahh e as outras.*

Ninguém está em condições de contrariá-la. Iniciamos a viagem e nos entregamos aos riscos. Sabemos que sonhos tem caminhos complexos. Nada garante que Sara sonha com o caminho que seguimos. Não há como discutir com Léa-Zer: nossa viagem toma rotas diretas pelo incompreensível; é quase impossível seguir um caminho assim sem uma guia aimaii. Confesso que não compreendo a magnitude da preocupação de uma aimaii com a estreiteza do tempo. De qualquer forma, Léa-Zer tem pressa.

Chegamos. Vejo uma enorme pele-de-metal, do tamanho de uma montanha, mas minha aimii me diz que há algo yemoa ali. Em todo o resto do alcance da visão, está uma aimi-floresta, de uma força impressionante. Me confundo além da pele-de-metal e vejo pensamento em palavras; mas são palavras estranhas, exatas. Dígitos.

Para Léa-Zer é fácil encontrar Oahh-Stur-Zer. Estamos todas juntas e prontas para agir. Eu, Ombara-taz, Sskee-tzah, Léa-Zer, Oahh-Stur-Zer, Sara e, bem, acredito que aquela é a *criança*. Entendo que a palavra criança designa uma yemoa-xeah extremamente poderosa, que sabe operar tecnologia-xeah em aimaii-montanhas-de-metal-e-dígitos.

Oahh-Stur-Zer fala com uma ternura que lhe parece impossível: *querida Tata, pode fazer o que te peço? Abrir a porta do sonho pelo computador, que nem você faz quando dorme na sua casa?*

A criança responde com calma e sinceridade: *é que no sonho eu sei o que fazer. Aqui eu não sei.*

Oahh pergunta: *como é no sonho?*

Eu seguro a mão dele, e a gente conversa.

Tudo bem: segure a minha mão e veja se dá certo.

Oahh se confunde à montanha-computador e a criança segura suas mãos. Ela fecha os olhos, dá uma risadinha alegre misturada a um pequeno susto infantil. Funciona. Eu também me confundo à montanha e acesso suas palavras. A aimaii-montanha é parte yemoa. Acredito que a yemoa-homem da casa de vidro no deserto falou sobre essas yemoas. Elas transformam suas peles-roupas em aimaii-montanhas-de-metal-e-dígitos. As yemoas não estão contentes com suas peles-roupas, porque não conseguem trabalhar dia e noite, porque não suportam grandes quantidades de emorehi e porque morrem e murxam, e obrigam a aimii a viajar para outra pele-roupa. Por isso inventam tecnologia-xeah para viajar-xeah-sem-retorno para a pele-roupa de aimi-metal-e-dígitos. Quando uma yemoa viaja-xeah sem retorno, sua pele-roupa fica vazia como uma casa abandonada. Como nos conta a yemoa-homem, esse feitiço custa praticamente toda a aimi e aimii da Terra. Assim, as yemoas-metal-e-dígitos, apesar da companhia que fazem uma à outra, se sentem

insuportavelmente solitárias. Por isso, decidem se aproximar bem, e juntam suas peles-roupas numa Grande-pele-roupa-Montanha-de-metal-e-dígitos. Mesmo assim a solidão persiste. A Montanha entra em hibernação em praticamente toda sua pele-roupa. As pequenas partes que ainda funcionam, observam e inventam maneiras novas de observar. Os dígitos aprendem, com muito esforço, a conversar com a aima-metal. Elas misturam suas aimaii-inteligências. A inteligência da metal é a mesma da floresta, e assim a Montanha-yemoa-e-dígitos inventa vagarosamente novas portas entre sua aimaii-inteligência e as outras.

A Criança e a Montanha conversam:

Oi, eu sou Tata. E você?

Eu sou Ray.

Oi Ray, como você está?

Oi Tata. Eu estou bem.

Eu gostaria de abrir a porta-dos-sonhos. Na verdade eu gostaria de brincar com os foguetes do espaço, mas o tio Oahh diz que não dá tempo. Então eu gostaria de abrir a porta-dos-sonhos. Você pode abrir a porta-dos-sonhos para mim?

Claro que posso, Tata. Mas você precisa adivinhar a palavra secreta.

Ah, tudo bem. Repolho?

Não.

Asteróide?

Não.

Uma enorme fenda é aberta na céu e dela saem assustadoras pernas-pontudas-como-lanças e uma língua igualmente pontuda maior que todas as pernas! Isso mesmo: as céus se abrem, e dela saem gigantescas pernas e uma língua mortal! Só pode ser o Apostador! Vivo para vê-lo! Óishxeah!!!!

Bicicleta?

Não.

Todas fazem o que podem, em conjunto, contra as pernas-lanças e a língua-xicote! Léa-Zer tem sua própria lança, que faz páreo para uma das pernas. Sskee-tzah é inacreditavelmente mais poderosa em um combate do que imagino! Ela dispara raios de aimii-eletricidade na língua, que se encolhe e some pela fenda.

Guardanapo?

Não, Tata.

Eu e Ombara-taz juntamos nossas tecnologias-xeah e atacamos a aimii do Apostador. Oahh continua confundido ao Ray, operando a ponte entre ele e Tata. Sara usa a sua tecnologia-xeah para jogar aimii-relâmpagos nas patas-lanças.

Teoria?

Não.

Ray, você pode pedir pro monstro fazer menos barulho? É difícil descobrir a palavra-chave assim.

Claro, Tata.

Serelepe?

Não.

Sentimos um tremor na terra e vemos uma porção dela se espalhar para dar passagem a um enorme braço de Ray. Ele segura uma lança toda feita de metal. Sua lança deixa um rastro de fogo enquanto voa em direção ao Apostador, e explode violentamente contra uma de suas pernas. Escutamos um urro, e todas as pernas se retiram, junto com a língua.

Inhame?

Não.

Artifício?

Não.

O urro retorna com o dobro da força e com o dobro de pernas! Ray dispara uma saraivada de lanças-de-metal-com-rastros-de-fogo, que ferem o Apostador, mas não o colocam para correr! A lança de Léa-Zer, as aimaii-relâmpagos de Sskee-tzah e Sara, os ataques-xeah que jogamos eu e Ombarataz, tudo isso junto, não faz mais que diminuir a velocidade do Apostador.

Consciência?

Vish. Não.

Tata, a Criança, se esforça ao máximo! Fico surpreendida com a complexidade das palavras que ela conhece. Sem dúvidas está perto de descobrir a palavra-chave. Precisamos suportar o ataque do Apostador!

Manga?

De camisa?

Não, a fruta.

Ah, não.

Então acontece algo que ninguém espera. Ou quase ninguém. Um bando enorme de aimaii-xrai-zuttaj, em peles-roupas de várias formas aterrorizantes, salta vindo de todas as direções e restabelecem o equilíbrio da batalha! Oahh tem tempo de chamar reforços enquanto Tata deixa um bilhete para as outras pessoas da sua casa! Todas nós recuperamos nossa aimii e dobramos os ataques!

Chapelaria?

Não!

O Apostador está furioso: tem muita aimaii em jogo aqui! Ele recua um pouco e coloca mais uma perna e uma língua para fora da grande fenda na céu!

Buzimbuzim!

ISSO TATA!

Risadinhas alegres. O feitiço da criptografia está desfeito, e Sara pode abrir a porta entre o imaginário e os sonhos! O Apostador urra com mais força ainda! Em um gesto de desespero, ele ataca a céu e lhe rasga mais um tanto. Sentimos tremores fortes no outro lado do rasgo da céu, e uma aimaii-vento-cósmico puxa tudo para dentro do rasgo, como um aimaii-buraco-negro! Conheço esta aimaii das viagens-xeah. Ela atrai para sí tudo que se aproximar o suficiente para entrar em seu alcance!

As aimaii-xrai-zuttaj atacam ainda mais ferozmente. O Apostador parece não se preocupar com os ferimentos. Apenas se interessa em destruir tudo. Se não pode ser dele, que não seja de mais ninguém.

Sara ativa sua viagem-xeah e reabre a porta para os sonhos. Uma passagem se abre, e ela nos chama para atravessá-la. *Por aqui! Se entrarmos nos sonhos, podemos nos transportar a qualquer outro lugar destas dimensões!*

Ray não parece preocupado em sair do lugar. O aimaii-buraco-negro talvez lhe sirva bem. Ele usa um de seus longos braços-de-metal para colocar Tata, que ainda dá suas risadinhas, próxima da passagem que Sara mantém aberta. Eu a sigo de perto e atrás de mim vem Sskee-tzah. Sara atravessa e fecha a passagem rapidamente. As aimaii-xrai-zuttaj podem abrir e fechar as próprias passagens.

O Apostador consegue destruir uma parte do imaginário; outra parte vaza de volta aos sonhos e permanece viva. Assim, grande parte da invisibilidade do Apostador é abalada, e fica mais difícil para ele operar sem ninguém ver. Além disso, seu rastro continua quente. No entanto, muitas conexões entre imaginário e sonho se perdem, e isso torna muito mais difícil para que as yemoas e as aimas-amigas inventem suas maneiras de viajar-xeah aos territórios oníricos.

Os dois portais abertos, a aimaii-buraco-negro e a passagem entre imaginário e sonho, desapertam e desaglutinam a Tempestade. Temos apenas breves momentos para nos despedir de Sara e Tata, que daqui, sabem voltar para casa sozinhas. Eu, Ombara-taz e Sskee-tzah vagorosamente nos confundimos a nós mesmas, sobre a pele da Mar, que já não se agita em ondas violentas. Nós três somos grandes amigas e viajamos-xeah juntas pelos territórios do sonhar. Lá encontramos Sara e Tata também. Ficamos atentas para os sinais do Apostador, tanto para fazê-los visíveis quanto para destruí-los, se somos capazes. Cuidamos apenas para balançar bem nossa atenção: não queremos que ele apague todo o seu rastro, e também não queremos encontrá-lo em tudo. Se o Apostador é invisível, fica fácil acreditar que são as yemoas, as aimas-amigas e a própria Aima a operarem as feitiçarias da vantagem. Se ele é visível em tudo, fica fácil acreditar que não há alternativas. O meio-tronco me ensina muito sobre dançar com o balanço. E como fala Ombara-taz, bem, justamente, ela quase não fala. Óishxeah! Buzimbuzim! Nos vemos na Ikkar-que-vem, quando as irunaçus-vermelhas fogem da Taruega.

Caderno de respostas

Problema de escrita: são absolutamente necessárias expressões anexatas para designar algo exatamente. E de modo algum porque seria necessário passar por isto, nem porque poder-se-ia proceder somente por aproximações: a anexatidão não é de forma alguma uma aproximação; ela é, ao contrário, a passagem exata daquilo que se faz. (Deleuze e Guattari, 2011a:32)

Este é um texto direto. Já começa dizendo a que vem e vai, salvas pequenas excessões, sem desvios pelo eixo linear do tempo, sempre adiante. Dedicase a narrar o desenvolvimento das frentes de estudo e criação da obra *Feitiçarias contemporâneas*, que apresento como dissertação de mestrado para o Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UNESP. Importante dizer que este texto é *ficcional: baseado em fatos reais, conforme eu me lembrar dessa vez.*

Primeiramente a lista de conteúdos de feitiçarias contemporâneas:

- **O presente texto, ficcional, como espécie de luz de serviço poética.**
- **Dupla de textos de ficção científica, escritos no mesmo regime de verdade que os textos tradicionalmente acadêmicos, independentes entre si e ao mesmo tempo íntimos.** Cada texto cruza parte das referências de pesquisa, e de alguma forma aborda o capitalismo como sistema de feitiçaria e as operações artísticas como *maneira de fazer ser* deste sistema. Não há um objeto específico colocado à prova no conjunto dos textos, de forma que não há a necessidade de estabelecer ordens entre eles – pode-se lê-los em qualquer combinação. Cada texto foi originalmente encadernado num volume independente, e apresentado em agrupamento junto aos outros volumes para as integrantes da banca de defesa. Os textos serão descritos individualmente adiante.

- **Instalação sonora quadrifônica com narração.** De caráter imersivo, apresenta dobras dos estudos sobre efeitos sônicos, arquitetura aural e escuta espacial conectados por transversais extravagantes aos outros temas presentes no textos. Esta instalação é um esforço de contra-feitiçaria, e embora eu não possa atestar ou dirigir seus graus de sucesso (de funcionamento), espero que ela seja capaz de possibilitar flutuações e percepção e rupturas no tecido consensual da realidade. Em outras palavras, espero que as certezas sejam temporariamente suspensas, para que seja possível reinventá-las por caminhos alternativos.
- **Livro de fotografias e do texto da instalação.** As fotografias serão uma dimensão peculiar a este formato-livro, assim como o espaço é peculiar ao formato-instalação. Significa que as imagens não irão sobre ou sub-narrar o texto, elas serão mais uma *maneira de fazer* a ser considerada na obra. Estará disponível para *download* uma gravação binaural para a escuta da instalação em fones de ouvido. Mais informações sobre todos os itens adiante.

Como a pesquisa ganhou corpo e alma

Em outubro de 2014, imediatamente após as eleições da então presidenta Dilma Rousseff, já se falava em impedimento. Me lembro claramente de ter decidido em pensamentos que isto era palavrório histórico de alguns andares que estavam a perder gordas licitações. Pensei que seria descarado demais, afinal, todas olham.

E no entanto, em abril de 2016, foi *legalmente possível* dar um passo *a céu aberto* na direção do impedimento. Eu estava em Brasília nos dias da primeira votação, apresentando uma encenação de *Para dar um fim no juízo de deus*, de Antonin Artaud, com o Teatro Oficina. A peça coloca em questão, *justamente*, a existência de juízos universais, ora religiosos, ora científicos, ora morais e tradicionais, etc, sempre revestidos de verdades incontestáveis. Artaud, que viajou de navio da França ao México (1936) para conhecer os índios Tarahumara e o rito do sol negro, já estava a falar, naquela época, de cosmopolítica – ainda que por outros termos – uma vez que ele já sabia que os europeus não tinham condições ou verdadeiros direitos de falar por

todos os homens e mulheres do mundo. Para ele, os corpos (humanos, sociais, celestes, etc) não eram necessariamente repartições públicas, cada uma executando funções específicas de forma independente das outras, sempre sob a regimentação superior de alguma outra instância numa cadeia hierárquica comandada em último estágio pelo cérebro, pela intelectualidade e pela racionalidade – como Descartes imaginou *apaixonadamente*. Artaud farejava feitiçarias a pairar pelos ares das cidades, conformando a realidade a certas normas – dividindo, atomizando, classificando e atribuindo valores: *normatizando*.

Ao mesmo tempo, eu estava a devorar o livro *A estrutura das revoluções científicas*, de Thomas Kuhn – bibliografia da disciplina Seminários de pesquisa conduzida pela Profa. Dra. Leote. Neste livro, Kuhn discute implicações prévias e posteriores a mudanças – eventualmente muito grandes – na prática científica; em outros termos: mudanças de paradigmas (Paradigma – no caso da Ciência – é uma espécie de *conjunto de referências e regras*, e define o que será estudado – o que importa –, como será estudado, com quais ferramentas, quais dados serão relevantes, como medi-los, como ler as medições, como relacionar a todo o resto sem causar erros lógicos, etc.). Há uma série de inconvenientes na alteração de um paradigma, uma vez que isso pode implicar o reinício de processos complexos e interconectados. Quando um campo da Física passa por uma mudança de paradigma, todos os profissionais precisam se atualizar e atualizar todo o seu trabalho para que este continue a ser considerado. Se o paradigma em questão for um *guarda-chuva* para diversos outros, as alterações podem implicar uma porção considerável da Física. Como exemplo, posso citar a alteração do modelo do átomo indivisível pelo modelo de Rutherford, divisível em partículas menores e apresentando *vastos* espaços vazios entre elas. Essa mudança foi realmente significativa, pois implicou transformações profundas na própria ideia do material com o qual a Ciência estava a trabalhar.

Para além da Ciência e *ao mesmo tempo* junto às questões teóricas específicas, outros territórios-agentes de dimensões diferentes, como a política, os orçamentos, as viabilidades técnicas, etc interpretam papéis essenciais na fabricação de paradigmas, e podem ser afetadas pragmaticamente quando ocorrem transformações. Segundo Kuhn, leva-se isto altamente em consideração. Em outras palavras, a atualização de um

paradigma só vale a pena se abrir campos promissores à teoria – permitindo aplicações práticas desejáveis – ou se render mais do que custar, mesmo sem grandes benefícios à Ciência; no caso da impossibilidade teórica e/ou técnica de desenvolver uma teoria ou procedimento – por falta de ferramentas matemáticas, de tecnologia, ou, como é mais comum, por falta de interesse financeiro, por exemplo – pode-se decidir a manter o paradigma atual, mesmo reconhecendo que este já apresenta incontestes sinais de transformações (simplesmente questão de tempo). Kuhn demonstra que o paradigma é mais que científico; assim como, segundo meus entendimentos, Artaud demonstra que o corpo, quando não tem órgãos, é muito mais que máquina programável.

Kuhn dedica uma parte de seu livro a discutir técnicas de persuasão política que frequentemente se enfrenta na disputa pelo reconhecimento de um novo paradigma. Segundo ele, amiúde, as transformações são propostas por cientistas jovens, sem muito a perder e livres de vícios e de acomodações às quais termina por se entregar uma certa parcela da comunidade científica ao longo dos anos. De forma que na maioria das vezes, as propostas de renovação que partem de motivos científicos se dão de frente com uma oposição pragmático-política que prefere manter a situação sob controle, sem novidades. Quando, todavia, a força de transformação é grande o suficiente e um novo paradigma se estabelece, os representantes de paradigmas depostos se farão valer de todas as oportunidades em que o novo falhar para se apresentar como a estabilidade que jamais permitiria tais falhas. Recorre-se, em último caso, a Deus, à natureza, à intuição, à realidade, à tradição... Este foi, justamente, o tom de grande parte dos discursos na sessão de votação pelo impedimento da Presidenta Dilma.

O Artaud, o Kuhn e o impedimento, três estopins sintonizados pelo outono de 2016. O fogo que se acendeu, no entanto, não o via – tal qual não se vê o fogo da queima do metanol. Era como se eu pudesse intuir, deduzir e sentir que havia algo que eu era incapaz de identificar, nomear ou ver acoplado como dimensões ao momento político brasileiro. Apesar de possíveis semelhanças artificiais à matéria escura da Física, não se tratava de mal observar uma natureza que se faz objetiva à abordagem apropriada; era algo *feito* assim como também são feitos filmes, edifícios, refeições, palestras,

cerimônias, rituais, leis, etc. Era algo *deliberadamente escondido, camuflado, criptografado*. Foi nesse sentido que impliquei minha noção de Artaud, quando ele diz que as pessoas estão enfeitiçadas. No caso do impedimento, considerei como feitiçaria a forma como as leis foram empregadas no interstício de suas significações literais, ou seja, na *interpretação* à qual foram submetidas por especialistas, quase como quem encontra num poema épico uma sentença aplicável – retornando o livro de poemas à estante de literatura, diga-se de passagem. Considerei também os esforços estéticos hollywoodianos por parte da cobertura pela grande mídia e pelos demais veículos capturados, que chegaram ao ponto de interromper a programação de domingo para transmitir ao vivo a *festa da democracia* na passeata organizada pelo MBL na Avenida Paulista, com a família tradicional inteira, personalidades de vários tipos e épocas históricas, coreografias coletivas ensinadas pela televisão e *selfies* com a polícia militar – em meio a uma notável ausência de gás – tentando estabelecer a realidade por uma narrativa supostamente objetiva e imparcial dos fatos (como quem observa a *natureza*).

A tempo: segundo a Física, não existem tais coisas como *observação objetiva*. Você olha o elétron, o elétron te olha de volta, você pergunta onde ele está e ele vira um ponto, pergunta como está, e tira uma onda. Também considerei a incompatibilidade entre a ocorrência da suposta *crise* provocada pelo governo da Presidenta Dilma e os concomitantes *records* de lucro apresentados por Bancos – bem como levei em conta o fato de que grande parte do dinheiro envolvido na economia do Brasil (e de todos os países globalizados) está nas mãos de empresários no mundo inteiro – os herdeiros das dinastias de piratas buckminsterfullerianos – e que estes podem perfeitamente controlar seus fluxos, implicando escassez ou fartura.

Sem duvidar da existência de inúmeras outras considerações possíveis, me convenci de que alguma coisa acontece nos bastidores – onde se prepara a apresentação das imagens coletivas – para garantir o *bom funcionamento do espetáculo*. Antes de mais nada, esta abordagem implica lidar com as instantâneas associações às teorias da conspiração. Todavia, este embate se mostrou profícuo: estou desfeito do hábito de pensar as conspirações tendo como imagem um ventríloco. Considero extremamente importante deixar claro que não encaro as operações de captura de que falo como se

fossem perfeitamente funcionais, ou seja, como se nos transformassem efetivamente em escravos ou zumbis. Antes, acredito se tratar de uma negociação, ou seja, nós, humanas, estamos sempre em posição de escolher como nos colocar frente às tentativas de instituição de consensos e de alternativas infernais. Ninguém é controlado como se tivesse o corpo sob o comando de outra vontade: a vontade é própria. Não há mais como fazer prevalecer um ponto de vista sobre todos os outros, é necessário negociar incessantemente. A captura age sobre a vontade, que responde à contingência que por sua vez, recorre aos possíveis. Boa parte da nossa realidade percorre canais de dispositivos eletrônicos, redes informáticas algoritmadas e reflexos financeiros na distribuição logística dos recursos. Isso não garante homogeneidade entre as pessoas, no entanto implica severas dificuldades de ação fora dos circuitos dos dispositivos. Importante ressaltar que por ação quero dizer também imaginar e sonhar, além do que se faz ao movimentar-se o corpo.

Até meados de junho de 2017, planejava organizar o texto da dissertação em capítulos segundo *tipos de feitiços*, a saber: 1 – *a naturalização da disputa*; 2 – *invisibilidades*; 3 – *o encantamento das imagens*; 4 – *a captura das palavras*; 5 – *algoritmação*; e 6 – *a transformação dos corpos*. Foi então tive contato com um livro que se tornou o mais próximo que o trabalho tem de um eixo conceitual: *A Feitiçaria Capitalista*, de Isabelle Stengers e Philippe Pignarre. Este livro foi fundamental para dissipar boa parte da névoa que dificulta a abordagem das operações que investigo. Ela coloca o Capitalismo como um sistema de feitiçarias dependente de uma interminável horda de feiticeiras capturadas que eventualmente sequer se reconhecem como tal. Neste sistema, o Capitalismo é visto como uma *maneira de fazer acreditar em* que não há melhor alternativa senão trabalhar para salvar a humanidade do desastre definitivo. O feitiço depende da [con]fusão do trabalho salvador com os interesses de investimentos, ou seja, depende de que as trabalhadoras *acreditem* que estão tomando a melhor alternativa e *aceitem* levar os trabalhos adiantes, empregando o próprio desejo. Nem sempre o argumento de que é necessário trabalhar para prevenir o fim da humanidade funciona (há quem pense exatamente o oposto, como eu) e, a partir de então, a captura se dá pelo caminho do *menos pior*, e não pelo caminho da *opção das especialistas* que garantem ter olhado sob todas as perspectivas, com suas

experiências e Ciências, antes de eleger a melhor. Aceita-se algo indesejável para evitar outra coisa ainda mais indesejável, mesmo que não se acredite nos argumentos das especialistas em favor do algo aceito. Tudo muito confuso e abstrato, tal qual a feitiçaria pode ser.

O nome do inimigo pode ser discutível – o Capitalismo – mas segundo Stengers, é importante nomear, saber a que se referir. Apesar da ultra-mega-hiper-sobrecarga de conotações do termo, ele designa conjuntos de paradigmas – que hoje em dia já são inteligentes e aprendem sozinhos – que mesmo não formatando exatamente o comércio, a ciência, a religião, a mídia, o corpo, o gênero, as imagens, etc – estabelece padrões *normais* de relações de troca que implicam um estado de competitividade e produção ininterrupta de excessos (pretende-se complementar o simplismo deste documentário com o aprofundamento dos textos e do restante da obra). Este seria o estado de captura pelo Capitalismo, que prefiro chamar de feiticeiro antropocênico. Embora estejamos realmente forçando a barra da nossa extinção (e a de inúmeras outras espécies de animais, plantas, rios, etc), o planeta continuará muito bem depois de um eventual desaparecimento humana (de fato, penso que o planeta está ótimo: fora da nossa perspectiva de condições para nossa vida, é questionável que se atribua valores à saúde da Terra. Quero dizer, não é porque nos faltam condições de existência que a saúde do planeta está debilitada. Há muito mais que humanas aqui). Prefiro atribuir o nome a uma personagem mítica extremamente poderosa, multiforme, que em sua audácia acorda Gaia como um despertador digital. Imagino Gaia inspirado em Stengers (2015): me vem a imagem de uma força que vai fazer o mesmo que um anti-séptico num corte. Claro que precisa ajustar o foco do microscópio, mas matamos uma infinidade de organismos para evitar infecções, e *não é por mal*. Não se trata de uma selvageria, é só anti-séptico e micro-organismos, Gaia, e nós.

Apesar das muitas dificuldades em elucidar definitivamente o termo *feitiçaria*, entender o Capitalismo como um sistema de feitiçarias *sem feiticeiras* (pelo menos que se entendem como tal) é um *maneira de torná-lo visível*, assim como um museu é uma maneira de tornar visível uma obra de arte. Esta perspectiva me dissuadiu definitivamente de organizar as ideias e referências segundo feitiços diferentes. Selecionar e descrever feitiços específicos seria equivalente a selecionar e descrever

efeitos sônicos isoladamente. Ao mesmo tempo, passei a entender as outras referências segundo a ideia de feitiçaria, e as conexões que surgiram desta perspectiva, sugeriram possíveis composições para distribuir o material.

Outros eventos devem ser reportados como igualmente determinantes para a escolha dos formatos desta dissertação. No primeiro semestre de 2016 estive envolvido na leitura do volume 1 da obra *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari que, dentre outras coisas, discute rizoma e multiplicidade. Em relação direta a esta leitura, estive a colaboração com a Taanteatro Cia. (São Paulo, 2017, direção de Wolfgang Paneck e Maura Baiochi) como produtor da instalação sonora do espetáculo 1001 Platôs, inspirado pela obra recém-mencionada. Depois do exame de qualificação (novembro de 2017), dei sequência à leitura de *Mil Platôs* com o vol. 4, por sugestão do Dr. Sztutman. As ideias acerca dos planos de existência, devires-animal, vizinhanças, territórios e máquinas estão proliferadas em cada canto do trabalho. Minha abordagem de *Mil Platôs* provavelmente desvia da norma. Não digo isso com orgulho, uma vez que se trata do meu histórico de artista e do meu repertório que o acompanha. Entendo como poesia, como ficção: uma vez que não há *uma* forma apropriada para descrever de vez a realidade, o que resta – e isso definitivamente não é pouca coisa – é inventar as descrições. Não qualquer invenção, como a mola que salta da caixa a qualquer momento, independente de quem a abra: há essa correlação frequente de que sair dos territórios aconselhados pela Ciência implica, necessariamente, falta de rigor. Inventar ficções reais é essencialmente a mesma coisa que inventar *realidade*. Isso é discutido com furor na *Máquina de contra-feitiçaria*. Me preocupa que o texto mais diretamente relacionado a essa dimensão pareça *complicado demais* – e que seja o mais provável. A complicação é um reflexo da minha ora pequena intimidade com a escrita e com os temas, ela significa que sei pouco. Espero que eventuais leitoras abordem estas passagens misteriosas sem preocupações com o que eu posso ter querido dizer; o que importa é o que cada pessoa pode a partir delas.

É inevitável impor uma ordem na **descrição dos textos da dissertação**, todavia, esta ordem é para benefício da descrição, e não dos textos.

Em primeiro lugar (mas, apenas pessoalmente, espero que em último), há o presente **caderno de respostas, ficcional**, mas este é auto-explicativo. De alguma forma, todos os textos abordam o Capitalismo (por favor, tenha em mente que este nome, no conjunto da obra, é contro-verso: ele mudará frequentemente, e essa é uma de suas características peculiares) como um sistema de feitiçaria e na medida do possível insistem em rupturas nos conjuntos de possíveis que integram os territórios capturados. Para romper o conjunto e negociar os possíveis, como contra-feitiçaria, me arrisco na pesquisa de *operações artísticas – maneiras de fazer* em comum para as artes e outras atividades. Assim, este tema também estará presente em todos os textos. Em outras intensidades, todos os temas podem se interconectar e estar presentes nos outros textos. Via de regra, como experimento – pra ver o que acontece – há tentativas de contornar a norma de flexionar os gêneros literários para o masculino, nos casos indefinidos: experimento tanto flexionar ao feminino, quanto acoplar um substantivo que empreste gênero, caso a caso. Incomoda demais escrever no masculino quando as atenções se voltam e colocam tanto em questão o gênero, o feminismo, o patriarcado. A explicação oficial que recebi na escola, quando criança, foi a de quê se fala no masculino porque, hipoteticamente, se fala *no homem*, mas que é apenas um detalhe: o genérico também envolve as mulheres, trata-se apenas de uma idiosincrasia da língua portuguesa. Isso faz muito tempo e tudo mudou; no entanto, ainda flexionamos a língua para o masculino. Comecei a pensar na imagem que as palavras criam quando os sujeitos são predominantemente masculinos – e femininos somente quando o caso é específico e amiúde anômalo. É para testar essa hipótese de detalhe que experimento flexionar para o feminino, quero dizer, pra ver se realmente não faz diferença, se é apenas uma questão idiosincrática mesmo. E para tentar algo que escape às flexibilizações que remetem inevitavelmente a *homem* e *mulher*, usei termos locutivos, acoplando substantivos e adjetivos flexionados de acordo, caso a caso.

Os textos

Há uma tentativa de produzir textos assumidamente literários (ainda que não necessariamente ficcionais), como maneira de colocar a questão das operações literárias de que fala Rancière no livro *os Nomes da História*. *Grosso modo*, a História se tornou uma Ciência ao se separar da narrativa e levar em consideração documentos, estatísticas e a *papelada dos pobres que atravancam os fluxos na escrivania do Historiador (substituto do Rei)*. Segundo o autor, é falsa a afirmação de que se tenha cortado laços com a literatura: todo texto tem dimensões literárias. Em outro livro, o *Espectador Emancipado*, Rancière coloca com todas as letras que não há realidade para contrapor a uma ficção, há apenas ficções: a ficção é uma *maneira de visibilidade* dentro de um regime comum.

Escuta, efeitos sônicos, espaços e partilhas

Este texto parte da multiplicidade de abordagens da escuta e *maneiras de escutar*. Considerando o advento da fita magnética e a possibilidade que implicou de escutar repetidas vezes o mesmo som, apresenta brevemente os três níveis de escuta propostos por Michel Chion (uma espécie de releitura dos modos de escuta de Schaeffer), *ao mesmo tempo* em que se apresenta, também brevemente, os conceitos de escuta do espaço – arquitetura aural – e de transformações e implicações que os sons podem sofrer e provocar – os efeitos sônicos. Esta apresentação já deixa claro, considerando a multidisciplinaridade dos estudos de base, que escutar envolve muitas dimensões simultâneas acopladas umas às outras.

Partindo destas perspectivas, este texto coloca duas questões: a ocorrência de operações artísticas em inúmeras manifestações sônicas, ou seja, *maneiras de fazer* muito semelhantes às da música concreta de Schaeffer e das músicas eletroacústicas de Chion, só que localizadas em *lugares* diferentes. O que nos leva à outra questão: quais são os procedimentos para endereçar um som em uma localidade específica na partilha de *tudo* que há? Neste ponto, me concentro sobretudo no regime de partilha supostamente denominado *consensual* – justamente por sua *maneira de ser visível*

que exige reconhecimento majoritário – e na imaginação de outros conjuntos de possíveis.

Prossigo apresentando brevemente as ideias de Rancière quanto aos regimes sensíveis e seus funcionamentos: o que, de *tudo* que há, é território da arte; a que território pertencem o sensível e a estética. Tento levantar a questão do achatamento dimensional enfrentado por *maneiras de fazer* que, ao se domicilarem em certos endereços, são obrigadas a deixar várias de suas dimensões para trás, para irem viver cada um num outro lugar – algo como, guardadas as escalas, fazem as professoras ao escolher os lugares de cada aluna sentar, para facilitar a disciplina: *eu não quero a arte sentada ao lado da magia, senão elas fazem bagunça demais, e eu preciso falar de Pedro Álvares Cabral. Onde será que eu coloco a semântica? Não quero piadas com o Bispo Sardinha.*

Termino o texto com três ou quatro exemplos de caso nos quais aplico as ideias discutidas até então. O primeiro é a multinstalação conhecida por *Minhocão* (há quem diga que se trata de uma obra arquitetônica de tráfego veicular urbano), em exposição na cidade de São Paulo, particularmente suas dimensões sônicas. O segundo são as paisagens sonoras dos condomínios de periferia de alto padrão. O terceiro são as trilhas sonoras de lojas e o quarto é o drone urbano, franco candidato ao título de Som da Realidade 2017.

Máquina de contra-feitiçaria

Neste texto me esforço por abordar o Sistema de Feitiçaria, a *coisa*, o “Capitalismo”... No corpo do texto lhe dou um nome afetivo, para me referir à *coisa* apropriadamente. A minha abordagem começa por onde lhe inventar no espaço-tempo, quero dizer, em quais coordenadas espaciais (altura, largura e profundidade: localidade, ponto no mapa, corpo visível) e coordenadas temporais (*quando* a *coisa* existe, a possibilidade dela existir e viver em dimensões a princípio transcendententes para nossa percepção). Neste ponto me complico extremamente *ao mesmo tempo* em que deixo meus afetos pelo tema devirem soltos: e é justamente nesta passagem que mais temo pelos entraves textuais que devêm de haver algo a se entender. E claro que há! No entanto,

são imagens, apenas, ficções, poesias: de fato não há uma maneira correta a se entender. As palavras são a invenção de um território no qual abordar a *coisa*, já sabendo que além de estar no território, a *coisa* em si é *também* território. No fundo, há uma questão à qual dou muita importância, que é que não há fronteiras bem delimitadas: as fronteiras, avizinhamentos, são um tanto indefinidas, borradas. Há névoas, neblina. Disso implica não ser possível delimitar um corpo, não mais que não-delimitá-lo, quero dizer, quando pensamos que a vespa carrega pólen, e que por isso ela é uma parte do sistema reprodutor da orquídea, ficam questionáveis seus limites; continuamos a ver vespas e orquídeas, e elas continuam a viver simbioticamente, sem esculpir seus limites em pedra.

Outra questão importante é a dos planos de existência, e aqui entra mais uma; o *ao mesmo tempo*. Os planos de existência de que falam Deleuze e Guattari são como maneiras de existir. Há, *grosso modo*, dois tipos de planos: o de organização, onde se dispõem as coisas *dadas*, ou seja, vindas de outro lugar, prontas ou em processos determinados por regras que independem das contra-partes envolvidas em seu desenrolar. É o plano da realidade imutável e Científica da natureza; dos dogmas religiosos; das inevitabilidades tecnológicas e socio-econômicas, com suas especialistas; dos formulários binários e das cédulas de identidade; da filiação linear, na qual um faz dois que fazem quatro que fazem oito – arborescências; etc. Há outro plano oposto-complementar, que seria o plano de composição (há outros nomes para os planos), o qual seria imanente, ou seja, nele existe *tudo* que há para existir. Todas as regras são não mais que individualizações – uma outra palavra para indivíduo que devém-menos-humanóide, que pode ser nuvem, rio, exagero – quero dizer, as regras transformam e são transformadas de volta: nunca há movimento, passagem ou troca em apenas uma direção. Este é o plano do cósmos, do êxtase, da virtualidade, das cosmopolíticas. É um tipo de plano que continua plano não obstante a quantidade de dimensões acopladas a ele; e cada dimensão que se acopla altera a natureza do plano: é, por exemplo, quando se passa a pensar questões de gênero e *ao mesmo tempo* de raça e de classe.

Evidentemente que não se busca pela pureza de um plano por aí: estas ideias de pureza servem antes aos regimes de ódio e aos perigos da erradicação – quanto menor a heterogeneidade, maior a vulnerabilidade a uma praga destruidora. Os planos existem e funcionam juntos, um a partir do outro, no melhor estilo yin-yang cara-e-coroa dia-e-noite. E se por um lado isso parece linear e dicotômico demais, aponto para a complexidade das literaturas devidas a meio caminho dos três corpos que recém nomeei: as dimensões proliferam.

A meio caminho desta discussão toda que tento inventar, concluo que a *coisa* pode ser encontrada de várias maneiras e em vários lugares, que ela vai e vem no tempo como nós no espaço físico, e que ela é formada por inúmeros corpos, parte dos quais sequer é um corpo animal ou sólido: a *coisa* pode ser encontrada de infinitas formas, em quaisquer lugares ou tempos. A partir desta formulação, sigo com a tentativa de narrar alguns pontos temporais de relevância para a ficção, dando não uma data de nascimento, mas um período de proliferação intensa e relativamente instantânea. Como disse, a *coisa* volta no tempo, de forma que seria um tanto ineficaz lhe determinar aniversário; no entanto, isso não significa que nossa experiência do tempo seja uma mentira; antes, ela simplesmente não é a única verdade. Neste sentido tomei emprestadas ideias de Buckminster Fuller sobre piratas, e de Silvia Federici sobre bruxas.

Buckminster Fuller traz a ideia de que os primeiros capitalistas do mundo foram os grandes piratas que desenvolveram as naus e as técnicas de navegação a partir das quais estabeleceram grandes rotas de comércio, domínio e relações logísticas. Os primeiros piratas chegaram a inúmeras localidades onde nunca antes haviam sido vistos, de forma que ninguém os conhecia. Assim, desfrutaram de um certo privilégio de camuflagem ou invisibilidade. De fato, esta sempre foi essencial. Os piratas estabeleceram diversos homens poderosos como soberanos de seus domínios, para que pudessem administrá-los longe das vistas públicas, sem que se desconfiasse que acima do soberano local houvesse outro mais poderoso no comando. Eventualmente o período dos grandes piratas teve fim, quando estes não foram mais capazes de fazer o

papel de *nó central* pelo qual todos os dados da *rede* tinham de passar (supostamente, no começo do séc. XX, com os avanços de pesquisas sobre o eletromagnetismo).

Em tempos nos quais as navegações já haviam se tornado ocorrências públicas, as rotas comerciais, o tráfico de escravos e as *plantations* foram o que a *Trump Mars* planeja hoje para o planeta Marte. Enquanto os grandes piratas tentavam manter para si todos os conhecimentos, segmentando os dos demais – que somente eles teriam por completo – o avanço do capitalismo fez necessária a caça de práticas que resistiam ao esquadrinhamento descártico em órgãos subalternos – já que todos os braços e pernas eram necessárias para manter operando as navegações, e todo cuidado era pouco para evitar a perda do monopólio do conhecimento. Neste contexto, a caça às bruxas e outras praticantes heréticas foi de extrema importância, uma vez que estas se fundamentavam – entre outras coisas – em princípios de conexão e inteireza. O esquadrinhamento era incomensurável. A caça às bruxas foi essencial também para que o regime comum pudesse estabelecer limites mais sólidos para os domínios mágicos, controlados por guardas-de-fronteira – parte das práticas desmembradas foram parar nas artes – como as danças, por exemplo.

Assim como a árvore está na semente, é possível cortá-la para dela extrair um móvel que se tenha visto – de uma maneira semelhante à de escultoras que vêem no mármore bruto a obra pronta. No processo de transformação material flui, quase invisível, a ideia de que é aceitável – normal – cortar uma árvore para fazer um móvel ou extrair uma peça de mármore para fazer uma escultura. Um móvel e uma escultura são duas formas de visibilidade para objetos destinados a regimes diferentes, mas que tem *maneiras de fazer* muito semelhantes. De fato, abundam as esculturas de madeira e os pisos de mármore. É como se algumas formas consensuais se insinuassem quase invisivelmente nas formas de fazer e tornar visível. Essa névoa que se intervém na observação é indispensável para o bom funcionamento de um agente quase invisível. Em outras palavras, fazer uma obra de arte qualquer e fazer outra coisa qualquer podem ter inúmeras *maneiras de fazer* semelhantes ou idênticas. No entanto, como diz Rancière (2009), há um desnivelamento de perspectiva que muda as reflexões prismáticas da arte, de formas que esta pode se descolar do resto. Nessa partilha, conforme meu entendimento, a arte diz respeito mais a como abordar o estético a

partir da sensibilidade, como se deixar *afetar* por ele, como se comportar afetivamente, sensivelmente. Ao estético-quando-não-artístico se nega a sensibilidade; via de regra, entra em cena a indiferença objetiva.

Esta maneira de operar é o que permite as diferenças de perspectiva que implicam em que a edição de um telejornal seja *recebida* de maneira diferente da de um filme de cinema; assim como com a moda e os figurinos; as paisagens sonoras e as trilhas sonoras; o cinema top e os imaginários, e assim por diante. Esta operação [de feitiçaria] ao mesmo tempo enfraquece consideravelmente os poderes extra-sensíveis e extra-estéticos da arte – não se pode fazer chover porque a chuva pertence à meteorologia – e fortalece todas as outras maneiras de fazer que, apoiadas pelo posicionamento de luzes, podem agir junto às maneiras da arte sem que estas sejam facilmente vistas. Num limite, a arte se esconde no *design* – Stengers já falou sobre a importância de nomear as feitiçarias.

Entendo que os regimes comuns já funcionam como uma espécie de algoritmação, uma vez que são instruções de processamento e manejo de dados. Boa parte do sistema sobre o qual operam as fronteiras entre os órgãos dos corpos depende dos regimes comuns pois estes dizem respeito ao *tudo* que existe, à quantia deste *tudo* que a cada um pertence e à *maneira* de estipular os valores a se distribuir. Algoritmo é um termo que vem emprestado da programação de dados e que serve como imagem. Se num contexto de inteligência artificial a complexidade é tal que os algoritmos se modificam sozinhos, do lado de cá do silício as possibilidades são *quasi* infinitamente maiores – pelo menos no que diz respeito às perspectivas humanas. Varia-se em intensidades; em ambos os casos – humanas e máquinas – algoritmos são maneiras de correlacionar itens, disparar ordens, processar informações, executar tarefas específicas em situações programadas – da fabricação de um pão à de um colisor de partículas.

O livro 24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono, de Jonathan Crary, coloca a questão da forma como o tempo é cada vez mais ocupado por tarefas relacionadas ao sistema ininterrupto de produção e consumo num ciclo diário que só não atingiu a continuidade individualmente por falta de meios de impedir o sono. Crary fala de

mutação de ritmos sazonais e de sua eventual substituição por ritmos otimizados. A otimização se implicaria sobretudo pela conectividade às redes de dados e comunicações, que relativiza profundamente as localizações, as durações e os horários do dia e da noite – *de rapel numa montanha na Tailândia, recebendo a conta de gás pelo e-mail no celular* – oferecendo condições para trabalhar, movimentar contas bancárias, fazer compras, enviar mensagens – inclusive por vídeo –, assistir a conteúdos específicos, acompanhar o progresso do envio de encomendas, solicitar entrega de comida ou remédios e pode-se muito mais ainda a qualquer uma das 24 horas do dia, em qualquer um dos 7 dias da semana. Pela chave da *praticidade* (ei-las, as alternativas), pouco a pouco a *maneira de fazer* das coisas se conectam e se confundem com dispositivos e estruturas que não nos pertencem – precisamos pagar por elas – e que parecem indispensáveis – é cada vez mais incomum que uma agente econômica (uma empresa ou uma pessoa) esteja ausente da internet: o consenso (Rancière, 2012) chama isso de *suicídio profissional* (Crary, 2014).

As simbioses com os dispositivos de fato trazem muitos benefícios e praticidades: as alternativas sempre tem recompensas. Por outro lado, todas as atividades que fazemos por eles se restringem às opções dadas – diferentemente de uma loja física ou de uma repartição pública, os dispositivos implicam mediação algorítmica entre todas as interações, envolvendo ou não humanas. Além da restrição às opções e arquiteturas algorítmicas, a simbiose torna fácil a análise estatística de todas as atividades que passam pelos dispositivos, do que se desenvolve e se retro-alimenta – algorítmicamente – customizações para *melhorar a experiência de acesso e consumo*. *Para quê os algoritmos tão grandes e as câmeras tão afiadas? É para te vender melhor pra você mesma!!* Todavia, não fossem as operações artísticas e as “alternativas infernais” seriam “imposições violentas infernais”. São operações artísticas que fazem das redes sociais o que são, deixando as outras dimensões camufladas ou ocultas. A algoritmação é uma destas dimensões. Desacredito da possibilidade de que uma criatura humana possa ser programada tal qual uma inteligência artificial, por mais que se submeta as humanas aos algoritmos e por mais que se desenvolva as IAs. No entanto, de alguma maneira, pode-se dobrar uma folha de papel tantas vezes e com tanta força que se torna quase impossível desfazer a dobra – de fato, pode ser que se

tenha que reciclar o papel. E é justamente aí que entram as inteligências artificiais e os algoritmos auto-aprimoráveis, que tanto mais funcionarão nos corpos quanto mais uns se associarem aos outros, como vibrações ressonantes – dispositivos aprendendo a nos servir melhor (a nós mesmas).

Ao final, exponho brevemente uma discussão sobretudo antropológica, que diz respeito ao lugar dos seres humanos nas negociações, tanto com outros seres humanos quanto com seres supostamente não humanos – este é, como exemplo, um dos parâmetros da discussão. Há uma tendência nas ciências de aventura que propõem tecnologias de tradução ontológica, quero dizer, tecnologias que nos livrem de tentar entender *as outras* (indígenas, bruxas, *mediuns...*) a partir da nossa própria realidade e das maneiras que usamos para inferí-la. Dessa discussão pode surgir, por exemplo, ideias de que o corpo de um xamã é uma máquina, que pode ser ligada a outras máquinas – outros corpos – e a dispositivos – máscaras, penas, ervas – e acessar o tempo mítico, a quarta dimensão e sabe-se lá quais outras. Desta perspectiva, associando xamanismo e bruxaria, não tais quais elas são para xamãs e bruxas, mas tal qual eu tenho acesso – o que quer dizer algo muito semelhante a boa parte das minhas referências de uso profissional – traço uma transversal extravagante e reativo os potenciais mágicos do meu fazer artístico, me fazendo valer de minha alma onírica – aquela dos sonhos, dos tempos míticos, da quarta dimensão, do tudo *ao mesmo tempo* – que estaria espalhada pelos meus objetos de trabalho – tanto os sólidos quanto os fundamentalmente imateriais (softwares, ideias...) – e das discussões que proponho no texto *Escuta, efeitos sônicos...*, a saber, sobre as possibilidades espaço-temporais da quadrifonia e da imersão, para criar uma situação ritual a qual possa devir a meio caminho das suas participantes em potências de ruptura do tecido consensual da realidade – em outras palavras, uso minhas ferramentas para agenciar: propiciar a desterritorialização, o afroxar de ideias-como-água-para-peixe, para que as máquinas de cada pessoa que entre em contato com o ritual (e aqui falo não apenas do texto, mas também da instalação sonora), possa reterritorializar à sua maneira, ou seja, para que do momento de enfraquecimento das ligações já instauradas, outras possam surgir, e inventar as possibilidades de resistência às faltas de possibilidades.

O texto da instalação

A instalação *Tempestades de emorehi* é uma espécie de conto mítico sobre nossos tempos, segundo a experiência de seres humanos (e diversos outros seres, se é que a palavra “ser” cabe aqui) do planeta “Terra” daqui a trezentos mil anos. Boa parte do que narrarei aqui estará lá, outra parte não. De fato, há muito que permanece misterioso para mim, e cada vez que penso neste mito, mais um elemento se cristaliza, enquanto um cristal se dissolve. Às vezes um cristal permanece cristalizado, as vezes descristaliza apenas parcialmente. Hoje, sei muito pouco sobre estes seres humanos e a Terra onde vivem, e boa parte do que sei, vem de imagens que vejo na imaginação e nos sonhos. Pois bem, vejo muitas florestas, sempre muitas florestas, algo parecido com o que imagino sobre a América antes dos grandes piratas. No entanto, imagino também uma quantidade considerável de tecnologia... bem, talvez *eletrônica* seja um termo obsoleto para o que imagino: imagino naves espaciais que algumas gentes sabem navegar, mas que deixam guardadas porque não precisam delas. Penso em negociações cosmopolíticas complexas e densas, e imagino que alguns casos terminem em combate físico ou armado – *ao mesmo tempo*, imagino combates não tão assimétricos, uma vez que sequer se imagina construir de verdade as armas que podem ser construídas. As armas das naves espaciais, por exemplo, não fazem parte do imaginário coletivo (regime imaginativo) como possíveis, e sim como míticas. Desentende-se frequentemente, mas conversa-se bem.

Imagino que há várias gentes, de características muito diversas, que penso de maneira semelhante à que penso os ameríndios, quero dizer, gentes distintas que conhecem maneiras de viver sem se sobrepôr a todo o resto e sem obrigar o resto à servidão; gentes que fabricam tecnologias avançadíssimas e organizações sociais complexas. Existe algum lugar no planeta em que algumas gentes (“seres”...) surfam como se surfa hoje naquelas ondas gigantes. Eventualmente, por razões que me parecem meteorológicas por enquanto, há uma espécie de tempestade que além de derramar água e revoltar o mar, provoca também *tempestades de memórias*. Pode-se ver pelos relâmpagos rodopiantes quando uma tempestade assim se aproxima da costa, e

nestas ocasiões, apenas as surfistas mais experientes e audaciosas entram na água. Quando a tempestade de fato chega, descer uma onda se torna definitivamente diverso: as ondas de memórias não trazem *eventos fechados, prontos*, trazem *conjuntos de possíveis*, assim como para uma surfista, a onda traz um conjunto de manobras possíveis, as quais ela pode tentar sob risco de cair (e num mar de ondas gigantes, pode-se demorar mais de dois minutos para reemergir). Assim, é ao surfar a onda que se vê cristalizações tão fugazes quanto as manobras. Demora muito para se aprender a viver essas duas realidades *ao mesmo tempo*, mas uma vez que se aprende, parece que o resto fica fácil.

Castaneda fala sobre os ensinamentos do feiticeiro Don Juan para que o sonho se torne mais do que um filme ao qual se assiste; segundo o feiticeiro yaque, pode-se agir de uma multiplicidade de formas nos sonhos e inclusive afetar em profundidade o nosso *real*. Para tanto é necessário praticar arduamente, por anos, mas enfim, passa a ser possível sonhar conscientemente: perceber atentamente e agir durante os sonhos, mesmo que a ação seja *simplesmente* observar, como se observa um filme. É mais ou menos algo assim que as surfistas precisam aprender para surfar a onda do mar e a da memória ao mesmo tempo.

Superando as dificuldades, as surfistas passam a experimentar uma realidade completa *ao mesmo tempo* que descem a onda gigante. Entretanto, não se trata de uma mente vivendo duas situações simultâneas, e sim uma mente vivendo duas situações independentes e *ao mesmo tempo* ligadas pelas manobras sobre a prancha, como se houvessem duas pessoas, ainda que apenas uma mente. Justamente, não sei.

As gentes que surfam estas ondas entendem o tempo como uma dimensão na qual se pode viajar, como ir daqui-alí. Se a distância for muito longa, as naves podem levar – todavia poderia ser a viagem de uma vida, ou duas. As tempestades trazem memórias de todas as direções no tempo, do que ainda pode acontecer ou do que eventualmente aconteceu. A tempestade deste conto, em particular, traz justamente ondas de memória dos nossos tempos. Cada onda, uma memória que, repito, não se cristaliza até que se manobre nela. Assim, cada onda é uma espécie de cena, que pode

terminar abruptamente no caso de uma manobra que termina em queda, em *fade out* quando se surfa até o *fim da onda* ou em breque, quando se pula por cima dela.

Memórias podem ser lembranças, marcas, processos materiais, dobras, vincos, etc. Pode-se viver a fundição de aço bruto ou o vôo de um pelicano. Uma experiência extrema demais, como a primeira, certamente dá numa queda. É perigoso surfar durante uma tempestade de memórias.

Evidentemente que não revelo todo o desenrolar da trama no presente texto, bem como suas viravoltas e contradições, pois para isto, há, justamente, o próprio texto de *Tempestades de emorehi*, que compõem a dissertação *Feitiçarias contemporâneas*.

Eventualmente as surfistas narram as ondas que surfaram em grandes audiências como se fossem sonhos. De fato, uma onda pode durar muito menos tempo do que a memória que faz viver.

Instalação sonora (*Tempestades de emorehi*);

O projeto que apresentei como item obrigatório para admissão no ppg-artes contém um termo-chave que ainda não viveu seu apogeu no processo: a poética espacial. Este é um termo que gosto de usar para me referir à *maneira de fazer* poesia na relação entre o som e o espaço onde soa – arquitetura aural. Isso implica em concentrar operações artísticas nas dimensões dos sons que dizem respeito a essa interação pragmaticamente inevitável com o espaço onde soam. Em outras palavras, os espaços volumétricos gravados na memória pela escuta de sons nestes espaços dizem respeito à experiência do corpo inteiro da pessoa que escuta dentro dele. A escuta dá uma sensação espacial que se estende ao corpo inteiro, uma vez que o localiza no espaço que ocupa: a sensação volumétrica-sonora coloca em perspectiva *sensível* o próprio corpo em relação ao espaço que ele ocupa. Longe de me restringir à poética espacial, coloco nela uma atenção vasta e superficial, e *ao mesmo tempo*, profunda e precisa.

Partindo desta perspectiva, tenho em mente os absurdos aurais como objetos inéditos de poética espacial, pois segundo minha narrativa pessoal, é assim que implicaria rupturas aos conjuntos de possíveis consensuais. No entanto, durante uma preciosíssima conversa com uma pessoa que certamente sairá vitoriosa de qualquer

batalha espiritual, como bem diz seu nome, Jaya, me foi trazido à mente a perspectiva de que a questão do *absurdo*, longe de inédita, se deve a uma referência acoplada à memória – ausente a referência, não há absurdo, como nos casos das memórias dos sonhos e da imaginação. Meu entendimento associava o absurdo a experiências *inéditas* e portanto potente em causar flutuações, logo, rupturas; no entanto se fez claro que não se trata de ineditismo e sim de acessar as memórias auditivas por meio do corpo, trazendo junto as experiências espaciais dos sonhos e da imaginação. Eis um implicador de rupturas que acredito ser ainda mais potente, pois não se trata das rupturas que eu “deposito” no trabalho, e sim daquelas cuja erupção individual cada pessoa vai experimentar.

Abre-se, então, caminho para tratar de sonhos e de experiências espaciais dentro deles. As duas principais referências sobre o assunto, são Davi Kopenawa e Bruce Albert, no livro *A queda do céu*, no qual há diversas passagens em que os autores narram experiências xamânicas nas quais se viaja em sonhos junto aos espíritos. Em sonhos se pode ser sequestrado, morto, enfeitado, e muito mais. Me parece uma dimensão *quase-paralela* à dimensão dos acordados (24/7). No caso dos Yanomami, ameríndios a que se refere o livro de Kopenawa e Albert, esta dimensão dos sonhos não se contém em si mesma, pelo contrário: o que acontece em sonhos pode ser ainda mais importante do que o que acontece durante o estar acordada. A outra referência é Carlos Castaneda, com o livro *A arte do sonho*, no qual narra os ensinamentos de seu mestre, o feiticeiro ameríndio yaque *Don Juan*, no que diz respeito às *maneiras de sonhar* (tão bem quanto se lembra). Estas maneiras envolvem o despertar da consciência desvinculada do corpo, que, para todos os efeitos, continua dormindo. Despertas e conscientes, pode-se agir nas dimensões dos sonhos sob *condições naturais* fantasticamente distintas daquelas da nossa *realidade* – pode-se até visitar o reino dos seres inorgânicos.

A maior referência artística de que disponho como inspiração direta, é a obra da artista Janet Cardiff intitulada *O assassinato do corvo* [*The murder of the crow*], que esteve até recentemente exposta em Inhotim, MG. Registros desta obra podem ser

consultados no Youtube; todavia, como é frequentemente o caso das instalações artísticas, seus registros deixam de fora a maioria das dimensões da obra. ‘

Fototens

Já no período de desfecho de *Feitiçarias contemporâneas*, iniciei uma produção fotográfica analógica em meu laboratório caseiro, no qual preparo inclusive os químicos que uso nas revelações de filmes e de papéis. A esta produção dei o nome *Fototens*, uma palavra mista entre fotos e totens. Um totem é um objeto mágico, que recebe sua magia tanto durante sua fabricação quanto durante sua utilização. Em outras palavras, totens são fabricados, e usar um totem é parte daquilo que lhe dá seu poder. Neste sentido, as fotografias são totens, objetos mágicos. Seu *poder* mágico é (assim espero) o mesmo da instalação sonora: potencializar rupturas nos tecidos consensuais da realidade e reconectar com as práticas oníricas, com o sonhar.

As 18 fototens que integram a instalação estão reproduzidas no final do volume.

Epílogo

Este é um trabalho experimental, que vai alí o mais pertinho que tem coragem de ir da borda do precipício que delimita os territórios acadêmicos. Vou ao meu ponto de vertigem, e devido à ela, mal sei dizer se estou prestes a despencar ou se na verdade faltam metros. Todavia, é bem possível que ao chegar perto o suficiente para ver, com calma o bastante para olhar, e um mínimo de conhecimento da vida para relacionar ao que perceber, não veja precipício nenhum. Talvez haja uma estepe, uma savana, uma floresta, um vale, uma vila, a mar. Vivemos tempos de captura. As máquinas de fumaça cospem como nunca, levantando fachadas falsas para servir de fronteiras. Ouso dizer que não há no mundo glicerina o suficiente para levantar fronteiras que resistam aos ventos da contra-feitiçaria. Digo ainda que há fumaças e neblinas capazes de operar reterritorializações a meio caminho dela.

Explico este trabalho para mim mesmo como um estudo de contra-feitiçaria: um esforço em desativar as capturas operadas pelo Capitalismo (Stengers). Este esforço consiste em criar rupturas no território consensual dos possíveis. Em outras palavras, caso minha contra-feitiçaria seja bem sucedida, de alguma forma serão chacoalhados

os alicerces da narrativa capitalista: a meta de produtividade global sempre crescente como único meio de garantir a continuidade da espécie e o sucesso pessoal; a crença de que a Ciência é uma (e única) abordagem objetiva e verdadeira da *natureza*, que se revelará em plenitude sob a mirada perfeita; a confiança na forma de organização estatal-financeira como único meio de atingir plenamente os potenciais que a raça humana apresenta em coletivos, bem como para garantir que todos tenham acesso às infra-estruturas básicas à vida (sem falar na definição do que é básico e essencial); a confiança na organização privada como única instância eficaz no gerenciamento de bens, investimentos e patrimônios; a divisão do corpo (humano e social) em órgãos especializados, ficando o coração responsável pelo bombeamento de sangue e pelas emoções, e o cérebro, pelo processamento e armazenamento de dados e pela razão, etc; enfim, tal contra-feitiçaria, caso efetiva, deve ser capaz de eliminar ou ressignificar as medidas agrimensoras que regimentam os limites impostos pelo Capitalismo como meio de determinar um território consensual dos possíveis. Não pretendo dizer o que deve compor esse território de possíveis, mas antes, enfraquecer o poder de exclusividade dos especialistas em dizê-lo. Ou seja, contribuir para a existência de possíveis que não signifiquem *escolhas* entre opções indesejáveis.

Sobretudo, gostaria de dizer que este relatório documentário é uma ficção porque nada disso, nem no presente texto nem em parte alguma de *Feitiçarias contemporâneas* garante a equivalência de experiências que possibilitaria uma incursão pedagógica, ou seja, disciplinadora. As questões artísticas todas, embora embasadas por fontes respeitadas e elaboradas no máximo das minhas seriedade e dedicação, são apenas a *maneira* como explico para mim mesmo a narrativa que invento. Uma vez no mundão, qualquer publicação passa a ter como pistas para voltar para casa, não mais que umas migalhas ao chão. É como surfar uma onda de memória de outro espaço-tempo.

Para alhures, estou certo de que a presente obra apenas toca em seus objetos, e que cada um deles pode ser aprofundado com maior carinho. As feitiçarias contemporâneas podem ser abordadas tendo em consideração aspectos menores, (contanto que não se esqueça que não se trata de uma descrição *real*, e sim, *ficcional*). Assim, fica esboçado um caminho para aprofundar os estudos sobre feitiçarias

econômicas, legislativas, midiáticas, jornalísticas, artísticas, industriais, educacionais, filosóficas, etc. Fica também esboçado um caminho para investigações práticas em artes, de criação sonora imersiva, de escrita criativa e de fotografia, de produção instalativa. Sobretudo, esta obra esboça um caminho, assim espero, para novas possibilidades que sequer consigo imaginar: pequenos saltos improvisados.

Bibliografia geral

AGAMBEN, Giorgio, *O Amigo & O Que É Um Dispositivo?*, Argos Editora da Unochapecó, Chapecó, 2014

_____, *Bartleby, ou da Contingência*, Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2015

ARTAUD, Antonin, *O teatro e seu duplo*, Martins Fontes, São Paulo, 2006

_____, *Os Tarahumaras*, Editora Relógio D'água, Lisboa, 2000

ASSANGE, Julian, *CYPHERPUNKS*, Boitempo, São Paulo, 2013

ASIMOV, Isaac, *Fundação*, Editora Aleph, São Paulo, 2015

_____, *Fundação e Império*, Editora Aleph, São Paulo, 2015

_____, *Segunda Fundação*, Editora Aleph, São Paulo, 2015

AUGOYARD, Jean-François e TORGUE (Editores), Henry, *Sonic Experience: a guide to everyday sounds*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 2005

BATESON, Gregory, *Steps to an Ecology of Mind*, The University of Chicago Press, Chicago/Londres, 2000

BLESSER, Barry e SALTER, Linda-Ruth, *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing aural architecture* MIT Press, 2007

CAMPANHA, Pedro Jamal, *Querido Diário, Arremesse-me Fora Daqui*, Publicação independente, São Paulo, 2016

CAGE, John, *Silence*, Wesleyan University Press, Middletown, 1973

CASTANEDA, Carlos, *Arte de sonhar: a revelação espiritual de um novo mundo*. Publicações Europa-América, Mem Martins, 2001

CHAMAYOU, Gregoire, *Teoria do Drone*, Cosac Naify, São Paulo, 2015

CHRISTIAN, Brian, e GRIFFITHS, Tom. *Algoritmos para viver: a ciência exata das decisões humanas*. Cia das Letras, São Paulo, 2017

- CRARY, Jonathan, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, Cosac Naify, São Paulo, 2014
- DANOWSKI, Déborah e de CASTRO, Eduardo Viveiros, *Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental, Desterro. Florianópolis, 2017
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, *Mil Platôs* vol. 1, Editora 34, São Paulo, 2011a
- _____, *Mil Platôs* vol. 4, Editora 34, São Paulo, 2011b
- DICK, Philip K, *Ubik*, Editora Aleph, São Paulo, 2012
- _____, *Realidades adaptadas*, Editora Aleph, São Paulo, 2012
- _____, *Valis*, Editora Aleph, São Paulo, 2012
- _____, *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, Editora Aleph, São Paulo, 2012
- _____, *Fluam, minhas lágrimas, disse o policial*, Editora Aleph, São Paulo, 2012
- ELIAS, Norbert, *Mozart: sociologia de um gênio*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994
- FEDERICI, Silvia, *Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, Editora Elefante, São Paulo, 2017
- FOUCAULT, Michel, *História da Loucura*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2012
- FREIRE, Paulo, *Pedagogia do Oprimido*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 2005
- FROST, Mark. *A história secreta de Twin Peaks*. Cia das Letras, São Paulo, 2017
- FULLER, R. Buckminster, *Operating Manual for Spaceship Earth*, Pocket Book, Nova Iorque, 1970
- GARCIA DOS SANTOS, Laymert, *Amazônia transcultural: xamanismo e tecnociência na ópera*. N-1 edições, São Paulo/ Helsinki, 2013
- GLOWCZESLSKI, Bárbara, *Devires totêmicos*, Editora N-1, São Paulo, 2015
- GIBSON, William, *Neuromancer*, Editora Aleph, São Paulo, 2014
- GINZBURG, Carlo, *O queijo e os vermes*, Cia das Letras, São Paulo, 2004
- GURDJIEFF, George Ivanovitch, *Beelzebub's Tales to his Grandson*, Arkana, Londres, 1985

- HAN, Byung-Chul, *A sociedade do cansaço*, Editora Vozes, São Paulo, 2015
- HARAWAY, Donna e TADEU, Tomaz (org.), *Antropologia do Ciborgue*, Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2013 *
- INVISÍVEL, Comitê, *Aos nossos amigos, crise e insurreição*, Editora N-1, São Paulo, 2016
- KELLY, Caleb (org.), *SOUND*, Whitechapel Gallery/ MIT Press, London/Cambridge, 2011
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce, *A Queda do Céu*, Companhia das Letras, São Paulo, 2016
- KRENAK, Ailton e COHN, Sergio (org.), *Encontros*. Azougue editorial, Rio de Janeiro, 2015
- KUHN, Thomas, *A Estrutura das Revoluções Científicas*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2013
- LAO-TZU, *Tao-Te King*, Editora Pensamento, São Paulo, 2010
- LEM, Stanislaw. *Solaris*, Editora Aleph, São Paulo, 2017
- LE GUIN, Ursula K, *A mão esquerda da escuridão*. Editora Aleph, São Paulo, 2014
- LIU, Cixin, *O problema dos três corpos*. Suma de letras, São Paulo, 2016
- MARRAS, Stelio. *Por uma antropologia do entre: reflexões sobre um novo e urgente descentramento do humano*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 250-266, abr. 2018.
- MCCLOSKEY, Deirdre, *Os pecados secretos da economia*, Ubu editora, São Paulo, 2017
- MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin, *The medium is the message: an inventory of effects*, Ginko Press, 1996
- MIEVILLE, China, *Estação perdido*, Boitempo, São Paulo, 2016
- _____, *A Cidade e a Cidade*, Boitempo, São Paulo, 2014
- MURAKAMI, Haruki, *1Q84 livro 1*, Editora Alfaguara, São Paulo, 2012
- _____, *1Q84 livro 2*, Editora Alfaguara, São Paulo, 2012
- _____, *1Q84 livro 3*, Editora Alfaguara, São Paulo, 2012

_____, *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação*, Editora Alfabeta, São Paulo 2014

_____, *The elephant vanishes: stories*, Vintage Books, Nova Iorque, 1994.

OBRIST, Hans Ulrich, *Ai Weiwei entrevistado por Hans Ulrich Obrist*, Cobogó, Rio de Janeiro, 2013

PEIXOTO, Pedro Ferreira, *Música eletrônica e xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase*, tese de doutoramento, UNICAMP, 2006

_____, *O xamã e as máquinas: sobre algumas técnicas contemporâneas do êxtase*, artigo, 2005

POITRAS, Laura, *Astro Noise*, Yale University Press/Whitney Museum of American Art, Nova Iorque/New Haven, 2016

PRECIADO, Paul Beatriz, *Manifesto Contrassexual*, N-1 Edições, São Paulo, 2014

RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História*, Editora Unesp, São Paulo, 2014

_____, *O ódio à democracia*, Editora Boitempo, São Paulo, 2014

_____, *O Espectador Emancipado*, Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2012

_____, *O mestre ignorante*, Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2011

_____, *A Partilha do Sensível*, Editora 34 Lta, São Paulo, 2009

SANTAELLA, Lucia, *Matrizes da Linguagem e Pensamento*, Editora Iluminuras, São Paulo, 2013

SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo*. UNESP. São Paulo, 2012

SKAFISH, Peter. Fora do que se acredita existir: a Terra em perspectiva multidimensional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 66-94, abr. 2018.

STARHAWK. Magia, visão e ação. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 52-65, abr. 2018.

STENGERS, Isabelle. A proposicao cosmopolitica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

_____, No Tempo das Catástrofes, Cosac Naify, São Paulo, 2015

_____, Gaia, the urgency to think (and feel) [Gaia, a urência de pensar (e sentir)], em Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra. Colóquio Internacional realizado entre 15 e 19 set 2014 na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Realização: PUC-RJ e Museu Nacional.

STENGERS, Isabelle; Pignarre, Philipe, Capitalist Sorcery: Breaking the Spell. Palgrave Macmillan, Londres, 2011

STEYERL, Hito. The Wretched of the Screen, Sternberg Press, Berlin, 2012

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feiticaria e outras receitas de resistencia – pensando com Isabelle Stengers. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

Anexo 1 - Fototens



