

Camila Proto¹

VIAGEM AO SENSÍVEL DA TERRA

JOURNEY TO THE SENSITIVE OF
THE EARTH

VIAJE AL SENSIBLE DE LA
TIERRA

Resumo

Uma baía que erode. Um intervalo de tempo que se expande. É na viagem ao sensível da terra que se exploram as intenções e expressões de uma paisagem cambiante, em constante transformação: da variação das marés, dos cheios e vazios, às escalas microerosivas que se revelam nos minúsculos dramas dos corpos e línguas em encontro. Uma provocação aos modos de fazer arte, ciência e filosofia, através de um relato processual artístico; ou ainda, um tensionamento não apenas da maneira como percebemos o mundo, mas de como é possível fazer mundo hoje.

Palavras-chave: Arte e ciência. Microerosão. Pética. Invenção; Percepção.

Abstract

A bay that erodes. A time span that expands. It is in the journey to the sensitive of the earth that the intentions and expressions of a changing landscape are explored, in constant transformation: from the variation of the tides, of the full and the empty, to the microerosive scales that are revealed in the tiny dramas of bodies and languages in encounter. A provocation of the ways of doing science and philosophy through an artistic procedural account; or yet, a tension not only in the way we perceive the world, but also of how it's possible to make world today.

Keywords: Science And Art. Microerosion. Poetics. Invention. Perception.

Resumen

Una bahía que se erosiona. Un lapso de tiempo en expansión. Es en el viaje al sensible de la tierra donde se exploran las intenciones y expresiones de un paisaje cambiante, en constante transformación: desde la variación de las mareas, los llenos y vacíos, hasta las escalas microerosivas que se revelan en los diminutos dramas de cuerpos y lenguajes en encuentro. Una provocación a las formas de hacer arte, ciencia y filosofía, a través de un relato procedimental artístico; o aún, una tensión no solo de la forma en que percibimos el mundo, sino en cómo es posible hacer mundo hoy.

Palabras clave: Arte y Ciencia. Microerosión. Poética. Invención. Percepción.

¹ Artista e pesquisadora. Mestre em Artes Visuais pela UFRGS e doutoranda em Filosofia pela PUC-Rio. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-2659-7880>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5941643592463797>. E-mail: camilaprote@hotmail.com.

O INÍCIO

de tudo era ali. Diante de mim, o espaço e o tempo se desmanchavam, como areia movediça, dando lugar a uma fresta no conhecido, instante de emoção: um início de mundo. Não no centro, mas na superfície da Terra, caminhávamos em direção àquelas majestosas planícies de marés cobertas de água que se estendem no horizonte. A transição entre o ambiente terrestre e o marinho estava logo abaixo de nós, alcançado por escadarias de metal cheias de turistas e suas câmeras, a esperar. Mas era do alto do platô de pedra que podíamos contemplar a sublime baía que, lentamente, e de relance, se esvaziava, para que pudéssemos acompanhar as linhas de mistério que se desenhavam no assoalho lamoso e revelavam uma partitura de barro, caminhos para o profundo: pura invenção.

Éramos mais uma família visitando aquela paisagem fantástica que se desprendia da Terra. Desprender-se pela transformação latente do visível em ciclos da maré: a maré mais ampla do mundo, me disseram os icnólogos, chegando a incríveis dezessete metros de altura². Então o duplo movimento de enchente e vazante que desfazia aquela paisagem de sua forma estanque acelerou: ora lagoa, ora deserto; ora água, ora lama; ora barco, ora pé: no vaivém de uma gangorra que, de hora em hora, nos alcançaria a outro lugar. Esse lugar, pois, no entre das horas, desprende-se daquilo mesmo que chamamos de paisagem. Não é preciso ir à Marte para deparar-se com o extraterrestre: logo aqui, no seio do planeta, o desconhecido deixa à mostra suas veias, nos convidando para o chá da tarde. São três horas, o chão está seco, já podemos entrar.

Descemos as escadarias para alcançar o assoalho fresco. Assoalho pélvico – não, ainda não, mas sórdido e áspero, o chão da baía abria-se como abrigo para um jardim mágico, esse lugar em que as aparências enganam: ou mais, as aparências escondem o que de fato ali está para acontecer. As planícies de maré, afinal, guardavam os segredos da evolução, enquanto sistemas altamente complexos e variados, que permitiram uma enorme interação interespecífica entre comunidades³. Ao pisarmos no assoalho, sentimos uma contração: o útero do mundo novo gritava, como se algo quisesse sair. O parto era esperado como o de um cavalo-marinho, a explosão!... e então as minúsculas narrativas que se espalhavam pelo ar, pelo chão e pela nossa cara, perplexas, da quantidade de histórias ali existentes que emergiam no limite da terra e do mar, do visível e do invisível – do nosso mundo e daquele outro que ali se iniciava.

O parto do mundo novo foi também o parto de nós. Renascemos no encontro com a planície de maré, nua e crua, totalmente exposta ao sol e sal: estávamos também despídos de nossos ideais e conceitos pré-datados, e por isso nos deixávamos perder por entre as linhas desenhadas naquele solo-pele molhado. Nunca parí, mas

² A Baía de Fundy é considerada Patrimônio da Humanidade da Unesco pela amplitude de suas marés. Localizada no leste do Canadá, na região de Nova Brunswick, a “maravilha do mundo marítimo” impressiona os turistas pelas suas 100 bilhões de toneladas de água que enchem e esvaziam a baía todo dia.

³ Ver o capítulo 14.2.3 *Colonization in tidal flats* do livro *Ichology, Organism-Substrate Interactions in Space and Time*, de Luis Buatois e M. Gabriela Mángano. Mais especificamente sobre os segredos da evolução: “De uma perspectiva biológica, planícies de mares são sistemas altamente heterogêneos em que interações interespecíficas são pobremente reguladas e abertas à inúmeras possibilidades. Consequentemente, os atributos ecológicos e ambientais das comunidades das planícies de maré, juntamente com a alta variabilidade genética em populações que habitam ambientes instáveis, podem ter fornecido o terreno apropriado para etapas principais na evolução (Reise, 1985).” (2011, p. 282). Tradução livre da autora.

minha mãe já, e ela me aconselhava a sentir a dor da expulsão. Já imaginou o quanto percorreram estes gastrópodes antes de chegar até aqui? - ela apontava para um ponto preto no chão em movimento e, em seguida, para um caminho fossilizado. O duplo do bicho: vida e morte na coexistência do passado e do presente, daquilo que se funde à paisagem estática e do outro que a faz fluir. Rugas e marcas do tempo. Mas as pedras que compunham o platô, que antes nos servia de altura para a vista, estavam todas desenhadas: linhas de um lugar em movimento, do seu trânsito mágico para o além-mar, além-terra. Era como se

A TERRA SE ESCREVESSE POR ELA MESMA,

em um decalque das narrativas que haviam explodido do útero do pai para então o abraço da mãe. Éramos uma família sem linhagem pura, de moradas em continentes opostos, um tropical e um nórdico, que se inscrevia naquele presente estranho do variar da maré. Nosso rastro era o de uma linguagem mista, entre o português, o espanhol e o inglês, que encontrava nos traços fósseis uma comunicação, um encantamento. Falávamos a língua das pedras como se pudéssemos estabelecer uma conexão de pensamento com aqueles seres imortalizados em sedimento. Mas o que não sabíamos era que, diante a exposição àquele lugar inóspito e mágico, também nós erodíamos.

Apesar da explosão do parto ter espalhado pela paisagem pontos focais de interesse e investigação, nos detemos em um primeiro momento naquelas inscrições da terra. Era como se estivéssemos adentrando um livro, uma biografia do espaço que se escrevia a cada vazante. Minha mãe explicou que os traços fósseis são registros de vida e eventos que tiveram lugar *in situ* - ao contrário de muitos corpos fósseis que podem ter sido transportados e deslocados de seu ambiente original (NETTO, 1997). São como caligrafias próprias dos animais, vegetais e animais que ali habitam – e habitaram. Em um outro momento da história, era possível lê-los com carinho; agora, imersos em um autismo antropocêntrico (GUZIK, 2019), esquecemos de tais linguagens, sob a pena de morte dos corredores dos museus que já pegam fogo.

Olho com cautela para aqueles desenhos incrustados e lembro da empolgação de um querido amigo ao me introduzir o livro *Writing of Stones*, de Roger Caillois. Em um devaneio sobre sua coleção de rochas, o autor interpreta imagens produzidas nas suas superfícies, na criação de uma espécie de protoalfabeto⁴. Pois, não estaríamos diante de toda uma linguagem ainda não traduzida? Os traços fósseis imprimem nas rochas os padrões comportamentais e ecológicos dos organismos, como uma composição para orquestra que Cage nem mesmo pensou em rabiscar. É provável que sonhava; ou mesmo, em uma hipotética visita à baía, escutava. Mas sabia que aquelas expressões sonoras se faziam ouvir com o tempo, e, sobretudo, no tempo da variação, tornando impossível qualquer transposição para instrumentos de sopro ou de cordas a ressoar nos auditórios, câmaras ou igrejas. Não há voz dos anjos capaz de imitar tais segredos: o ninho é um ramo de folhas que canta (BACHELARD, 1993). Já

⁴ A análise da obra de Caillois e das inscrições poético-fósseis faz parte de um manuscrito ainda não publicado do amigo e pesquisador André Araújo.

os traços fósseis enunciam sua própria passagem: sons secretos⁵ que, no anunciar do crepúsculo, desaparecem no silêncio da subida do mar, por nuances, como o arrebol, que vai abafando, pouco a pouco, todos aqueles sonares dissonantes.

Então a corrida de volta ao platô e a vista da baía que se enche, preenchida de águas turvas, curvas espessas, algas e areia, talvez sereias: o horizonte lamoso que volta a ser mar, cobrindo todas as partituras de passagens aquosas. Restava agora apenas a ânsia pela dor do parto – mais uma vez, o êxtase do encontro com o assoalho e com as inúmeras narrativas ainda não exploradas que só se daria na próxima manhã. Era uma viagem de campo, a nossa, proposta por cientistas, apesar de familiares; mas nunca tinha imaginado que esta investigação também poderia ser minha: do desconhecido, dos limites da imaginação, da poética de um lugar. Só me restava, assim, na volta para a cabana em que nos abrigaríamos da noite, estabelecer algumas

CHAVES DE PERCEPÇÃO,

para o novo dia que viria raiar. Enquanto aqueles ao meu redor analisavam fotografias, consultavam livros e discutiam possibilidades de existência passadas de pequenos seres rastejantes – o que faziam aqueles gastrópodes lá? Se organizavam em grupos ou se passeavam sozinhos... desde quando vivem naquele mesmo assoalho? Nadavam durante a cheia? –, tudo o que eu podia pensar era na curiosidade daquela escala de erosão. Afinal, não tratávamos ali do que fazia o vento, ou da própria ação variante da maré, porque não olhávamos para a formação do relevo, para a forma do platô ou da baía. Nos interessavam as pequenas escavações, os traços de passagem e os desenhos que povoavam o assoalho de caminhos, de segredos: as *microerosões* do espaço, dos sussurros e dos inúmeros partos que eclodiam a cada variar de cheios e vazios. Se meu olhar se mostrou distinto daquele dos demais não era por causa do objeto de estudo; mas sim, pelas maneiras de perceber o espaço e seu movimento intrínseco, considerando que as chaves de percepção da ciência e da arte são, tradicionalmente, diferentes.

Primeiro, a relação das escalas: *se para a ciência interessam as escalas aritméticas, quantitativas e representacionais, aqui interessam as escalas expressivas, intensivas e metafóricas*. Penso em Bachelard quando fala do imenso e do minúsculo: ao tratar da imagem da imensidão, o poeta está sempre pronto para ler o grande e o pequeno, são consoantes (BACHELARD, 1993, p. 127). Ele ainda diz: olhe um poeta no microscópio ou no telescópio, vê sempre a mesma coisa (Ibid). Para propor chaves de percepção possíveis para esse novo mundo da baía, para perceber as *microerosões* enquanto dramas e não somente formas, é necessário assim *pensarmos a baía como se fosse poeta*: inventa linhas de texto e imagens veladas nas valas de lama; inventa enunciados e sons de narrativas fantásticas que se desdobram no profundo dos traços; e mais, inventa-se a si mesma a cada novo ciclo de variação.

Entenda, assim, que quando falo de *microerosões* não falo meramente de erosões pequenas; falo de *erosões sublimes*, imensas miniaturas de espetáculos que explodem no horizonte do grão de pólen, se inscrevem nos sedimentos e só são

⁵ Paul Rosero Contreras utiliza o termo *sonidos secretos* para se referir aos ruídos das superfícies polares, enquanto “bancos de preservação da história humana”. Me aproprio do termo de Paul para pensar as expressividades audíveis dos traços fósseis, enquanto sons do tempo não-humano.

percebidas através de chaves sensíveis que vão para além da escuta e da visão antropocentradas. A vista encurta seus dramas. Mas, uma marca de perfume, um cheiro íntimo pode determinar um verdadeiro clima no mundo imaginário (Ibid). De volta ao papel e à caneta, é preciso lembrar que o mundo da baía se inscreve no planeta Terra e está inclusive reproduzido em inúmeros jornais, *papers* científicos, álbuns de famílias, flyers de viagens... Contudo, sua dimensão fantástica convida à uma outra camada, poética, ou, todavia, do imaginário, daquilo que se expande do campo do real e se infiltra por entre os sentidos até atrás do pensamento⁶. Então, secundamente: a potência do espaço da baía reside, para a arte, exatamente neste entre do real e do imaginário, pois permite uma investigação outra das narrativas ali presentes, suas expressões e possibilidades. É preciso lembrar que para a ciência dura este espaço do *entre* não existe. Talvez encontremos ecos dessa proposição nos recentes estudos da física sobre os estados fora do comum – a poética do entre das marés que produz um espaço *exótico* como os que se formam no plasma, no superflúido, na cadeia-fundida do potássio ou na matéria degenerada⁷ –; todavia, se o que interessa aos icnólogos que me acompanham é a supersopa daquele assoalho para as culturas de vida, para nós, artistas, o que chama a atenção é a fenda no tempo que se abre para não somente a evolução biológica mas também a fantástica. Metamorfismos sígnicos, geléia geral: a mistura inventiva de seres, histórias, e memórias que se traçam no baixar da maré.

A noite, por sua escuridão, é momento precioso para pensar novos modos de percepção. Então, terceiramente, e por fim: longe de negar a vista, a escuta e o tato, proponho focar nos sentidos internos como um esforço para alargar o pensamento. Ou ainda, fugir das percepções imediatas proporcionadas pelos sentidos externos através de uma operação de reflexão, como nos sugeriria Kant. Fechando os olhos, tornamo-nos espectadores imparciais, não diretamente afetados pelas coisas visíveis. O poeta cego (ARENDDT, 1994, p. 88). Então perceber a baía através de nossa subjetividade: aceder à imaginação através do olfato e do paladar, para uma percepção imediata – não que necessariamente provemos a pedra, mas que nos deixemos gostar ou desgostar da mesma, para nos propor uma outra relação possível, a do gosto. Permitirnos gostar dos traços é desfazer-nos dos pré-conceitos de sua formação, arranjo, matéria: é perceber as linhas do assoalho como palavras, ao invés de simples efeitos erosivos.

Poderíamos chamar essa chave de percepção de *escuta gostosa*, em composição com os sentidos internos. Todavia, não é de meu interesse propor qualquer cristalização do modo de perceber o mundo. Por isso, também pode-se visitar a baía através de uma escuta porosa (STOLF, 2011), de uma escuta profunda (OLIVEROS, 2005), de um corpo-vibrátil (ROLNIK, 1989). Ver através dos poros que se arriam no contato com a lama; ouvir pelas papilas que se eriçam no falar da língua dos gas-

⁶ Clarice Lispector nos apresenta, no livro *Água-Viva*, a ideia de “atrás do pensamento”; ideia interessante para pensarmos outros lugares do sentir e do pensar. Para ilustrar este conceito, uma passagem da narrativa: “Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou em um estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo.” (2019, p. 31).

⁷ Não cabe a mim adentrar esta discussão, que serve aqui apenas como uma fuga das materialidades convencionais, para além do sólido, líquido e gasoso. Indica-se a leitura do artigo de Adam Mann publicado no site da National Geographic Channel sobre o assunto.

trópodes. Perceber o espaço através de uma variação dos sentidos abertos: como receptáculos mutantes... E, nesse sentido, pensar as chaves de percepção enquanto *conceitos mutáveis* que, em coerência com a condição variante do lugar em que se fazem necessários, dispõem de graus diferentes de estimulação para uma percepção mais horizontal e ativa. O traço que é linguagem, som e erosão: *fazer filosofia em trânsito, para uma constante invenção de novos mundos*.

Todavia, essa variação dos perceptos poderia ser um caminho para seguirmos o projeto lançado por Úrsula K. Le Guin da *Therolingúística*, a partir da especulação do que falam os animais, vegetais e minerais. Não só *porque* passam, mas *o que dizem quando passam*. Não seriam seus traços o cavocar de uma fofoca? Escrevo certas coisas para que os cientistas ao meu lado não riam à toa, nem mesmo quando os convide amanhã para encostar a face quente no solo úmido. Mas mais do que afirmar certas ideias sobre percepção, escrevo como relato das efervescências que este lugar me provoca: o parto segue dentro de mim, viro cavalo-marinho e explodo em palavras e rimas a experiência de adentrar este imenso mundo de

MICROEROSÕES.

Logo amanheceu e já estávamos a caminho da baía de Fundy para nosso segundo e último dia de investigação. Enquanto comíamos milho doce na espiga de café da manhã não hesitei em perguntar sobre a datação daqueles fósseis vistos nas paredes do platô. Traços recentes: tratávamos então dos tataranetos daqueles moluscos fossilizados, que desenhavam com seus pequenos passos percursos de vida & valinhas de morte. Uma exibição da vida que eclodia em ambientes inóspitos. Tal como deserto, ou então mar: como será a baía daqui a quinhentos anos? Seguirá riscada, uma pauta viva no baixar da maré? É possível que o mar suba tanto que este assoalho-linguagem nunca mais fique à vista, ou aos pés: somente as espumas do mar na lembrança do que ali acontece, no fundo uma saudade de terra que nunca mais será a mesma.

Descemos as escadas metálicas de ouvidos abertos. As instruções foram claras: perceber as erosões outras que ali se dão, como um convite à uma outra ciência: essa da captura das forças e expressões que agem no mundo (DELEUZE, 2003, p. 56). O sussurro que erode tanto quanto o vento, no deslocar da língua. Arranjar o caos em composição sensível... E assim o assoalho que vira partitura e soa, soa, soa... para um ritmo que se sobrepõe aquele dos passos dos visitantes e da subida e descida da maré. Ao pisarmos no solo ainda úmido, recém lama, fechamos os olhos e acoplamos mentalmente em nossos orifícios uma *tekné sensibili*: máquina perceptiva, máscara porosa e absorvente, lente de aumento, aparelho de amplificação: uma tecnologia abstrata sem forma ou manual de instrução, que se encaixa em nossos rostos para mediar uma nova percepção⁸. A cada piscar, uma atualização do espaço e do tempo. E, assim, a revelação de microdramas escondidos nas curvas da paisagem:

⁸ Para Parikka, todas as nossas relações perceptivas são mediadas por tecnologias que servem a algum propósito. "Nossas relações com a terra são mediadas por tecnologias e técnicas de visualização, sonificação, cálculo, mapeamento, predição, simulação e assim por diante: é por meio e na mídia que apreendemos a terra como um objeto para relações cognitivas, práticas e afetivas." (2015, p.12.). Tradução livre da autora. Cabe a nós, aqui, questionar a relação funcional e de causa e efeito para com as tecnologias, e nos permitir inventar novas técnicas perceptivas que não necessariamente objetivem a projeção ou produção de um conhecimento ou matéria empírica, física, visível, medível. Inventar máquinas para ler as entrelinhas.

1. *a mão de um menino que arranha a parede interna de uma caverna vazia.* Estamos dentro de um buraco surdo, buraco negro que antes estava inundado e agora é espaço poroso. Um garoto brinca de passar os dedos por entre as fendas e desenhar novas linhas de erosão. A brincadeira vira coisa séria, coisa de gente grande, e ouvimos os dedinhos erodindo a pedra – mas também a pedra erodindo os dedinhos. Mutualismo; encarnação. E sob o som do brincar somos transportados para uma outra cena: vemos o garoto no topo de uma árvore, e o que ouvimos agora são suas unhas a roçar um galho, incansavelmente. Soa como um movimento de rebeldia relacionado à emancipação do cuidado da mãe... Junto a esse ritmo, atravessam nossos ouvidos o picar do tronco por um pica-pau, *ploc-ploc-ploc*, o rastejar tóxico de uma lacraia, *shshshsh*, as abelhas que retiram o pólen das flores, *tsc-tsc-tsc*. Como um tique nervoso, a mão do menino escava, *rocrocrocrocroc*. O menino arranha, arranha, arranha, primeiro a casca, grossa, dura, o som é pesado, depois o meio, que é mais macio e sensível, o floema e o xilema que são quase líquidos e o arranhar é mais sutil, cadenciado e leve, até que chega no nada, e cai. O corpo se estatela no chão junto à madeira quebrada. Então ouvimos passos, e a mão que segue a arranhar. Os passos se misturam com um arrastar pela grama alta, desse pedaço de galho que um dia já foi árvore. O que estaria aquele menino a provar? Que imita os pássaros, as lagartas, as abelhas, que sua casa também é a árvore? O arranhar se transforma em polimento, da unha e da peça, desse novo brinquedo em fabricação. E no silêncio do quarto, só que o ouvimos é o giro do móvel, que parece piar, rastejar, polinizar, mas no tom seco da madeira de que são feitos cada um de seus penduricalhos, talhados com cuidado pelo desejo do menino de fazer do teto também copa de árvore.

2. *o fio de cabelo branco de uma senhora que fotografa a paisagem se mistura com a linha da rocha.* Fios pulsam na composição de uma nova morada: um espaço feito de cordas sendo afinadas para então a orquestra começar. O fio erode sua intensidade na pedra, e uma aranha sai de seu ouvido, misturando aos nossos olhos o que é cabelo e o que é teia. Tece-se uma linha entre pedra-mão-cabelo-aranha, que cruza o ar e torna-se risco, confundindo-se com a linha da altura, do horizonte... tece-se um novo espaço, esse do estar: ou da sala de estar, que acomoda a senhora e seu movimento de tecer a casa. Aracnídea, vai deixando fios por onde passa, preenchendo o silêncio do tempo com seus próprios cabelos, e melodias que, pouco a pouco, vão criando conforto para si. Cada cômodo possui um tema: o corredor, por ser estreito, pronuncia-se de maneira curta e repetitiva, como uma extensão daquela mesma melodia que percorre canto a canto, um ritornelo; o quarto, amplo, anuncia uma sobriedade quase depressiva, os graves da cama bagunçada mescla-se com a pilha de roupas acumuladas na cadeira, um *minueto* que às vezes é *allegro*, dependendo

da temperatura lá fora; a sala é a outra dimensão da casa, cheia e andante, numa sobreposição de memórias e fotos e livros e toda a vontade pela qual sua habitante, a mulher que ali vive, admite-a como seu cômodo favorito; o banheiro por fim, é o pequeno espaço de fuga, onde a melodia vira tema distorcido, muito pontualmente, pois o espaço é pequeno e as lajotas são antigas, há um vazamento no chuveirinho da privada e a umidade é predominante, enquanto o espelho rebate a brisa que entra e que permite que, de tempos em tempos, a habitante possa se observar em meio àqueles tantos fios e tanto caos do passar de um cômodo ao outro, da casa que é estrutura e corpo ao mesmo tempo.

3. *a língua que se choca com a outra, o espanhol inglêzado carcomido pela vontade de inventar uma nova expressão.* Na descrição de um ponto preto no solo, o lampejo: “Quando baja la marea tienen muy poquito tempo, y por eso se mueven como crazy, viste?”⁹ – um choque tão sutil que erode o órgão-língua para dar vida à um outro ser. Criatura mutante, signo ouvinte. As nossas palavras agora desenham não mais linhas e sim duelos, corpo-pedra, voz-caverna, língua-língua, nesse instante em que eu me refaço no cambiar da linguagem, daquela que se fala, àquela que saliva, àquela que beija... E de repente o corte no tempo e na realidade para um show musical fantástico: a saliva espuma como champanhe recém-aberta, explode de felicidade, ou mesmo de curiosa. O beijo dança e produz uma aliança, um elo, entre dois órgãos e duas vidas. A parede da língua ganha movimento, e o que ouvimos é um novo salivar, em rearranjo dos líquidos e durezas. A língua cristalizada expande-se em ondas, tentando encontrar uma saída para a forma biológica rígida que a acompanha. Então o desabrochar: a língua vira rosa, e cada pétala que cai soa como uma consoante, murchando em harmonia com as vogais e tônicas, para outro tramar de verbos. A língua é múltipla: são várias que se entrelaçam, brincando em coro, na suspensão de qualquer gramática.

4. *o segredo da passagem dos gastrópodes: o que inscrevem na lama ao passar?* Aquele ponto preto na lama se revela um pequeno molusco que ora aparece e ora desaparece. Nossa respiração se assemelha à deles, como se o peito fosse um sismógrafo, e o traçar dos picos no papel virassem as curvas e os vazios todos. O que vem a ser lama no passar dos bichos? Criatura. Pois, escutemos com cautela os sussurros gosmentos: “- Eu gosto de minha concha, gosto de minhas patas. Gosto de poder me esconder quando quero. - Você gosta de se esconder? - Sim. Gosto de poder me esconder. - Você não acha contraditório? Podemos nos esconder a qualquer momento, mas por onde passamos deixamos uma marca. - É a consequência dessa possibilidade”. Vemos o terreno todo traçado: são milhares de caminhos, e entendemos o chão como um mapa. Um mapa de códigos e signos que vão se desenrolando como o vento, que se deita sob o solo

⁹ Escolheu-se aqui deixar a frase na língua original que foi dita. Pode-se traduzir o dito para: “Quando a maré baixa eles têm muito pouco tempo, e por isso se mexem como loucos, viu?”.

para um comunicar diferente. Falam os bichos; mas como falam? - "Veja: cada um de nós tem uma concha diferente. Tem umas mais pontudas, outras com desenhos mais geométricos, todas de cores diferentes, às vezes até feitas de distintos sedimentos, dependendo de o quanto essa estrutura percorreu o fundo antes de nos encontrar. E também perceba: o rastro que cada um deixa também é diferente, porque é diretamente relacionado à concha que carrega. Quanto maior, mais peso, mais profundo o rastro. É a condição de nossa existência, o traçar." Escutamos o erodir constante da terra que sustenta nossos corpos: pelo passo, pelo sussurro, pela intenção de filosofia. Ser ou não ser, passar ou não passar: mas erodir, sempre, pois todo movimento é tradução de um em outro, e a transformação *do que foi no que é* é intrínseca ao próprio modo de estar no mundo.

5. *a escavação da bolha, da pata e do gancho, sobrepostas: um relevo em polifonia.* Piscamos mais uma vez, já é final da tarde, então a água. Somos prontamente submersos pela imensidão do mar, que sobe, preenche, e a lama vira praia. Mudam-se as perspectivas, sob esta paisagem mutante: o choro do encontro com o fora que se pronuncia em distintos volumes. *Ploc, ploc, ploc.* Ouvimos as bolhas que estouram muito devagar, são pequenas, minúsculas, assim como imagino que sejam seus produtores. Não mais os moluscos, mas outros seres que respiram junto a mim. Toda uma nova fauna que se apresenta no subir da maré. O som que fazem ao estourar é ínfimo, agudo, e se mistura com o crepitar da espuma que se esvai. Há todo um ritmo sobre suas vidas. Uma colônia, uma família, ou múltiplos seres que mal se conhecem, coexistindo, sobrevivendo a cada onda, a cada exposição, *ploc ploc*, até que não haja mais nenhum *ploc* porque não há mais ar. Tatuíra, tatuí. *Emerita brasiliensis.* Estamos de volta a nosso país: sentimos outra areia sob os pés. E, de repente, o reconhecimento com a terra natal é interrompido por um sonar médio, ritmado, dos grãos que descem e quebram a bolha de ar, *ploc*, pela pata da Maria-Farinha que ali escava um ninho, uma casa, na areia grossa da praia de Copacabana e da casa que se sobrepõe. É sob a invasão da realidade, dos avisos da sirene de que é hora de ir embora, pois a maré está subindo rapidamente e já não podemos mais estar lá, pode-se ouvir, ao longe, um ruído grave e imponente, das retroescavadeiras que aterram a baía ao lado, ou a praia de minha infância. Mas não escuto mais as tatuíras e a maria-farinha, que perderam-se meio às toneladas de areia deslocadas. O acaso reside nas eventuais sobreposições do próprio resíduo de vida, de ritmos, de respiração. Respirações distintas: bolhas, exoesqueléticas, maquinicas, que, por acaso, sobrepuseram-se. Penso em ficar aqui por mais tempo, mas não sei se aguento, tenho saudade do *ploc ploc* das tatuíras e as engrenagens do motor estão enferrujadas, gritam "privatização"! a todo momento. Expiro eu, fundo, tentando competir com o grave da máquina. Mas é impossível. Não há mais lugar para nenhum de nós na praia.

- A SENSIBILIDADE DA TERRA!

, era o que gritávamos para fora da janela do carro em movimento, no caminho para a cabana, para a noite que nos aguardava, para sermos engolidos por sua imensidão de estrelas e histórias, para o final de uma aventura tão fantástica que nem mesmo cabe descrição. Como contar para você, leitor, o que vivemos naquela baía? Penso que minhas palavras, inscritas neste texto, foram uma tentativa de escuta, de toque, de cheiro e gosto, uma provinha do que imaginamos, do que inventamos, coletivamente, de como percebemos o mundo naquele momento. O giro da chave perceptiva, das noções de escala e de composição, o fabricar, imagetivamente, de tecnologias de sensibilização: então toda essa baía que se expande, multiplica, e se coloca em potência consigo mesma para abrir tantas novas cavernas, baía ao quadrado, tantas valas tortas, baía na terceira potência, tantos ecos em polifonia, baía na quarta potência. Para imaginar horizontes mais horizontais, espaços mais lisos¹⁰, colaborações exponenciais e discussões interespecíficas¹¹.

Deslocar os modos de percepção não somente do entorno, mas de si mesmo: o que vejo em mim quando de frente à uma paisagem? O espaço e o tempo para além de sua captura histórica: contemplar o entre, o se fazendo do instante, as microerosões que estão se dando no agora, como múltiplas partes de uma composição maior. As nuances e tonalidades que fogem da escala pantone; as expressões não descritas, as formas não moldadas. Fugimos do conceito! para inventar outros, pensamentos maleáveis, provocações férteis. Encarar o fantástico como estratégia sublime: onde o estranho e o curioso se misturam para um desvencilhamento total das coisas já sabidas. Inscrever uma outra datação geológica da baía, um outro movimento da maré. Assim, a possibilidade de invenção: não só de um lugar visitado, e de seu processo de erosão, mas também do que entendemos por arte e sua dimensão. Então o rastro-som ou rastro-cor ou rastro-buraco ou rastro-pó. Fluxos que se produzem nessa passagem, da mão que aqui escreve à linha do solo incrustado ao cabelo nosso e daquela querida senhora e novamente à pedra... E, na imensidão da noite que nos permite um vazio inicial, só o que se escuta é a composição de todo o resto. Toda paisagem, toda baía, todo texto.

Erodo. E faço dessa escrita também um encontro.

Referências

ARENDRT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1994.

¹⁰ Gilles Deleuze e Félix Guattari nos convidam a pensar espaços "lisos", em contraposição àqueles estriados – dos modelos das cidades, da aritmética. Segundo eles, o mar é o espaço liso por excelência; aqui, nos propomos e pensar o assoalho da baía – mesmo que todo desenhado por linhas e valas – também como esse espaço de intenção, e não extensão. Não é sobre as linhas, mas o movimento para com as linhas: "Ora, no espaço estriado, as linhas, os trajetos, tem tendência a ficar subordinados aos pontos: vai-se de um ponto a outro. No liso, é o inverso: os pontos estão subordinados ao trajeto. Já era o vetor vestimenta-tenda0espaço do fora, nos nômades. É a subordinação do hábitat ao percurso, a conformação do espaço do dentro ao espaço do fora: a tenda, o iglu, o barco. Tanto no liso como no estriado há paradas e trajetos; mas, no espaço liso, é o trajeto que provoca a parada, uma vez mais o intervalo toma tudo, o intervalo é substância (donde os valores rítmicos)." (1997, p. 197)

¹¹ No livro *Decolonizing Science In Latin American Art*, a autora analisa alguns trabalhos contemporâneos latino-americanos que provocam esse tensionamento entre arte e ciência. Para ela, tais artistas criam obras que permitem "(...) imaginar novas relações mais horizontais entre humanos e plantas, nas quais a tecnologia respeite mais os ciclos naturais de vida das plantas (ou fungos, ou bactérias) e os complexos ecossistemas dos quais participam, permitindo-nos tornar-nos mais conscientes das plantas como sujeitos e como nossos colaboradores em potencial." (2021, p. 143). Tradução livre da autora.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BUATOIS, A. Luís; MÁNGANO, M. Gabriela. **Ichnology, Organism-Substrate Interactions in Space and Time**. New York: Cambridge University Press, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI; Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 5. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: The logic of sensation**. Continuum, 2003.

GUZIK, Ariel. Caligrafía cetácea. **México**: Revista De La Universidad de México, núm. 850/851, Nueva Época. Julio-Agosto de 2019.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MANN, Adam. **Confirmado: Nova Fase da Matéria é Sólida e Líquida ao Mesmo Tempo**. Disponível em: <https://www.natgeo.pt/ciencia/2019/04/confirmado-nova-fase-da-materia-e-solida-e-liquida-ao-mesmo-tempo>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

NETTO, G. Renata. **A Icnologia como ciência: uma visão histórica**. Acta Geológica Leopoldensia, São Leopoldo, v. 45, n.45, p. 7-14, 1997.

OLIVEROS, Pauline. **Deep Listening**. A Composer's Sound Practice. 2005

PAGE, Joanna. **Decolonizing Science In Latin American Art**. London: UCL Press, 2021.

PARIKKA, Jussi. **A Geology of Media**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

STOLF, Maria Raquel da Silva. **Entre a palavra pênsil e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]**. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. (com CD de áudio). Disponível em: http://www.raquelstolf.com/wpcontent/uploads/2000/09/TESE_RaquelStolf_20111.pdf.