

Vida, política e escrita: experimentações com o arquivismo

Carolina Cantarino Rodrigues

(Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo-Unicamp)

Susana Oliveira Dias

(Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo-Unicamp)

o arquivo e o poder

A proposta dessa escrita-pesquisa é investigar a constituição de arquivos na contemporaneidade, focalizando a aposta das biotecnologias. Efetivamente afetada por seus materiais de pesquisa – dentre eles, obras artísticas de Rosângela Rennó, Paul Miller (aka DJ Spooky that Subliminal Kid) e Kodwo Eshun –, propomos uma escrita que problematize o arquivismo e as biotecnologias, deixando de restringi-los unicamente às tecnociências (pólo a ser denunciado, criticado e condenado como culpado) e preferindo não contrastá-las às artes (pólo a ser exaltado enquanto salvação e redenção), desestabilizando o julgamento moralizante a partir do qual tecnociências e artes tendem a ser fixadas e hierarquizadas nessa identificação. Em vez de tal julgamento, apostaremos numa avaliação que busca pensar o que podem arquivismo e as biotecnologias.

“Mas não se trata de julgar a vida em nome de uma instância superior, que seria o bem, a verdade; trata-se, ao contrário, de avaliar qualquer ser, qualquer ação e paixão, até qualquer valor, em relação à vida que eles implicam. O afeto como avaliação imanente, em vez do julgamento como valor transcendente: ‘gosto ou detesto’ em vez de ‘julgo’. Nietzsche, que já substituiu o julgamento pelo afeto, prevenia seus leitores: para além do bem e do mal pelo menos não significa para além do bom e do mau. Esse mau é a vida esgotada, degenerescente, ainda mais terrível, incapacitada de se propagar. Mas o bom é a vida emergente, ascendente, a que sabe se transformar, se metamorfosear de acordo com as forças que encontra, e que compõe com elas uma potência sempre maior, aumentando sempre a potência de viver,

abrindo sempre novas ‘possibilidades’” (DELEUZE, 2005b, p. 172-173).

Perfis que se pretendem o último arquivo. Especialistas que desejam deter a palavra final, definitiva. Corpos inventariados e transformados em bancos de informações. Retratos, coleções de dados... Investidas das biotecnologias a partir das quais os mais distintos corpos – imagens, palavras e sons – costumam ser pensados e aprisionados nas políticas representacionais que se propagam no mundo contemporâneo, reproduzindo certas hierarquias orgânicas que querem constranger o pensamento com as dualidades entre humano e não humano, natural e artificial, verdadeiro e falso etc.

Forças que atravessam diferentes saberes, sem se confinar a espaços, sujeitos e instituições determinadas. Forças arquivistas que compõem um controle intenso e incessante em meio aberto (DELEUZE, 1992a), através das quais a relação entre corpos e poder dispensa a centralidade de um aparato, constituindo-se através de fluxos de consumo, artes, tecnociências, publicidade, mídia, educação, opinião, políticas públicas, ciências sociais...

escrever-pesquisar

Propomos uma escrita-pesquisa que não fixa imagens, palavras e sons a tempos e espaços *das* ciências (estudos *sobre* laboratórios). Antes, uma escrita-pesquisa que quer tornar imagens, palavras e sons em tempos e espaços de experimentos (estudos *de* laboratórios). “Experimentos sem verdade”, como apresenta Agamben (2007a, p.33), que resistem: à observação que se faz reconhecimento; à verificação da veracidade *ou* falsidade; ao estabelecimento de causas-efeitos; à invenção e uso de instrumentos que visam medir o impossível. Uma violenta singularização das tecnociências, ao invés do horror da individuação. Um querer libertar *uma vida*. Vida que “... não sobrevém nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio no qual vemos o acontecimento ainda por vir e já ocorrido, no absoluto de uma consciência imediata” (DELEUZE, 1995a, p. 2).

Uma espécie de transe *afeta*, então, a escrita-pesquisa. Afetar não “no sentido da emoção que escapa da razão, mas de afeto no sentido do resultado de um processo de afetar, aquém ou além da representação” (GOLDMAN, 2005, p. 150) A representação dá lugar ao afeto. Encontros com tecnociências e artes não se efetuam como trocas verbais, mas relações de forças. A escrita-pesquisa recusa a documentação e o registro

de cientistas e artistas, suas ações, o que dizem ou pensam, para produzir identificações com os pontos de vista ditos científicos ou artísticos. Uma escrita-pesquisa como corpo vivo que encontra... Encontros intensos demais para serem testemunhados, narrados, escritos. Encontros intensos demais para não serem escritos, que exigem uma escrita distinta, que não tem nada a ver com uma empatia, identificação e representação de situações, pessoas, fatos... mas com a criação. A envolver um “assumir o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160).

Uma decepção vital invade o experimento: *a vida não cabe no arquivo*. O transe arquivista dá lugar ao arquivismo em transe. Um deixar-se esgotar pela vida ao invés de esgotá-la. A subtração da política representacional alucina o pensamento arquivista fazendo com que tecnociências e artes percam seus eixos, sejam desmembrados em pedaços e girem desorganizados... despedaçando e arrastando corpos e paisagens... e, no ar, agitando uma legião de possibilidades... Devires...

Escrever-pesquisar como criação, manifestação e infestação de *um tempo* na obra. Um tempo que não é o do passado, já que não se tratam de antigas percepções vividas e recuperadas, da comemoração de um passado. Insuficiência da memória como arquivo. Insuficiência do arquivo como memória. Não se escreve-pesquisa com recordações, mas com um material complexo que está nas palavras, nos sons, nas imagens. Escrever com blocos de sensações, devires mar, pedra, animal, planta, criança, mulher, molecular, cósmico... Os afetos são precisamente esses devires não humanos do homem... Escrever-pesquisar como *experimento animal*.

Os afetos não são tomados aqui como produtos de construções culturais (FAVRET-SAADA, 2005, p. 155), mas as potências que a pesquisa tem que criar. Um deixar-se afetar também pelos encontros que escapam ao enquadramento em modelos, a aplicação de conceitos e teorias, e que inventam *variedades*. Afetar-se por outras possibilidades, um envolver-se na criação de um ato de fabulação pela escrita. Fabulação que faz desmoronar o sistema da opinião, que congregava as percepções e afecções dominantes num meio natural, histórico e social.

Toda uma *potência do falso* (DELEUZE, 2005b) da escrita-pesquisa que quer inventir em fazer durar os encontros (com obras, conceitos, lugares, situações, clichês...). Duração que envolveria *um querer-artístico do conservar encontros*. A arte exige muitos procedimentos para conservar, dizem Deleuze e Guattari (1992b): muita

inverossimilhança geométrica, imperfeição física, anomalia orgânica, do ponto de vista das percepções e afecções vividas, dos estados de coisas, das qualidades físicas e materiais. É preciso buscar outras bases, outra solidez, outros blocos. Se há semelhança na arte, trata-se de uma semelhança por outros meios, feitos de luz, traços, linhas, sombras, que dão a sentir, ver e ouvir a matéria. Toda matéria torna-se expressiva. Fazendo *durar*, mesmo que materialmente a obra dure segundos (a performance, o encontro). Um escrever-pesquisar que não é inventar a semelhança (entre artes e ciências), mas inventar a sensação. A sensação se realiza no material, o material entra na sensação. E os encontros são o material da escrita-pesquisa. E escrever-pesquisar é *preparar experimentos (encontros)*.

materiais

As obras de Rosângela Rennó, Paul Miller (aka DJ Spooky that Subliminal Kid) e Kodwo Eshun interferem, através de distintos procedimentos, nesses fluxos, pervertendo o arquivismo e as biotecnologias ao apostar nas potências da experimentação a desestabilizar a fixação, organização e o aprisionamento dos corpos. Experimentações que tornam visíveis outras forças do arquivismo que existem nele mesmo...

“Aquilo que parecia inteiramente submetido ao capital, ou reduzido à mera passividade, a vida, aparece agora como o reservatório inesgotável de sentido, manancial de formas de existência, germes de direções que extrapolam as estruturas de comando e os cálculos dos poderes constituídos” (PELBART, s.d.).

Procedimentos de alteração corpórea – biotecnologias - que consistem na extração das potencialidades dos corpos-imagens, corpos-sons, corpos-palavras, num *engajamento com os materiais* (INGOLD, 2012; 2011) que não se restringe às suas propriedades e qualidades físicas, às diferenças de grau, ao estado de coisas. “O devir, a mudança, a mutação dizem respeito às forças componentes e não às formas compostas” (DELEUZE, 2005a, p. 118).

Biotecnologias que criam corpos vivos, que tensionam os corpos orgânicos e seus “suportes” (o atual, o empírico). Experimentações que levam os corpos ao limite: àquilo de que eles seriam virtualmente capazes em vez de uma limitação que os constrange a não ser outra coisa (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 121).

Involução que busca liberar as potencialidades do fotográfico e do sonoro de seu confinamento na efetuação, fazendo emergir um arquivo audiovisual que dá a ver os jogos de forças diagramáticos. Rosângela Rennó é uma fotógrafa que prefere não fotografar, tornando o fotográfico um problema de manipulação de coleções de fotografias, textos, máquinas, molduras, reportagens de jornal, vídeos... Miller e Eshun, que preferem não fazer música, apostam numa escrita sonora que opera uma remixagem de palavras, imagens e sons.

As obras de Rennó, Spooky e Eshun investem numa comunicação imediata – viva – para promover uma alteração perceptiva e sensória no espectador-leitor, uma alteração perceptiva da noção de espectador-leitor. Uma biopolítica distinta, em que os corpos-imagens-palavras-sons são imbrincados em engajamentos e numa escrita-manifestação, na qual resistimos a escrever para tecnociências e artes já existentes, e somos convocados a contribuir com a invenção de tecnociências e artes *por vir*... E se...?

rhythm science, breakbeat science

Rhythm Science (2004); e *More Brilliant than the Sun – Adventures in Sonic Fiction* (1998). *Máquinas* com as quais o *escultor sônico* Paul Miller aka DJ Spooky that Subliminal Kid e o *engenheiro conceitual* Kodwo Eshun sintetizaram os procedimentos que compõe as chamadas *Rhythm Science* e *Breakbeat Science*. Biotecnologias capazes de produzir corpos transgênicos e proliferar organismos alienígenas, através de uma infecção ou contágio *sonoro* efetuado por palavras, imagens e sons, vetores convocados em suas *escritas maquínicas*...

...a extrair certas técnicas e tecnologias – mais habitualmente utilizadas na música, como o *remix*, o *freestyle*, o *sampling* e o *scratching* – para aplicá-las a um novo corpo: a escrita. A justificativa bioética para a realização de tal operação biotecnológica é a de que a escrita, assim, pode tornar-se uma *ficção sônica* que seja capaz de levar seus leitores a pisar numa paisagem lunar, num deserto, numa *geografia de lugar nenhum*, irreconhecível, numa outra galáxia...

...terra incógnita que emerge de um turbilhão sônico que arrasa os territórios saturados de informações a compor a *febre arquivista* do mundo contemporâneo (MILLER, 2008). Que arrasta e varre do papel o acúmulo de signos, símbolos, significados e clichês, fazendo-os girar e enlouquecer numa dança de neologismos a provocar

vertigem, oscilação, alteração sensorial e perturbação: nascerá, então, uma monstruosa *ficção científica*, capaz de ler os leitores em vez de ser lida por eles.

(Advertência - ao processar as palavras enquanto você as lê, lembre-se: elas também processam você).

afro{futurismo}

Nas suas experimentações com arquivos sonoros, as biotecnologias que compõem *Rhythm Science* e *Breakbeat Science* - o *remix*, o *sampling*, o *scratching*, o *freestyle* – serão capazes de operar duas metamorfoses vitais num certo movimento arquivista: transformar a sucessão e linearidade em simultaneidade; transmutar a previsibilidade em indeterminação e incerteza...

...arquivos sonoros que não se restringem às coleções de vinis usados pelos DJs, aos samples de sons sintetizados. Incluem a redundante produção-circulação-consumo que passa pelos rótulos e gêneros musicais; a crítica e o jornalismo especializado; a história da arte; as políticas culturais; a literatura; documentários musicais; a publicidade; a etnomusicologia; partituras e instrumentos; as biografias de músicos e produtores; a sociologia do mercado musical; os estudos culturais,... Todo um conjunto de práticas e saberes a produzir uma determinada direção para os corpos sonoros: de contextualização, historicização, explicação e interpretação, remetendo, constantemente, partes a totalidades...

...num arquivismo inercial e homeostático – *future shock absorber* (ESHUN, 1998) - que atravessa diferentes instituições, campos, saberes e sujeitos com o intuito de prender os corpos às suas condições de produção; retê-los enquanto expressões de um contexto social e histórico; fixá-los em geografias e localizações dadas e determinadas, atribuí-los a autores e grupos...

...numa *museificação do mundo* que reitera a “impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência” (AGAMBEN, 2007b, p. 73). Museificação que opera uma retirada de circulação (e/ou impõe uma determinada movimentação), que restringe e bloqueia o uso comum, feito por qualquer um, querendo afirmar a força da palavra final do especialista, do crítico, do cientista, do artista, que deseja ser definitiva, última, incontestável, sagrada. Que quer afirmar-se enquanto a única possível. Mas

concomitante/disjuntivamente a essa força sacralizadora do arquivismo, existem também as práticas desestabilizadoras, as interferências profanadoras...

...de um movimento que efetua uma *abdução da agência* - na expressão utilizada por Tim Ingold a partir de Alfred Gell - abdução que busca, retrospectivamente, partir de um objeto/obra acabada para alcançar a mente do sujeito/artista que a produziu, retrazendo uma trajetória histórica, uma biografia, mapeando e conectando a série de pontos percorridos a compor uma história de vida (INGOLD, 2012, p. 38). E se fizéssemos desabar essa circulação num movimento prospectivo e acionário – um *futurismo* - constituído pela subtração e esvaziamento: suspendendo o funcionamento da biografia, da história, do contexto, da trajetória? Nasceria um outro tipo de engajamento político, de conhecimento situado, de observação participante, de comprometimento com a vida: aquele que emerge dos afetos, do encontro imediato com as obras vivas, já que “...em um mundo onde há vida, a relação essencial se dá não entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre materiais e forças”(INGOLD, 2012, p. 26).

...profanação que arrisca afirmar a força da incondicionalidade, pela qual a obra ousa rejeitar o que a engendrou, seja o passado que lhe serviu de condição, seja o presente do agente que a produziu...

...insanas experimentações sonoras de Spooky e Eshun que propõem interferir no movimento reacionário do arquivismo cujo eixo de rotação gira em torno do passado, a partir da redundância em torno do Mesmo...

... *ritmo*¹ que quebra a batida dessa reiteração ao atravessar os corpos e interromper sua pulsação, sua linearidade narrativa, deslocando seu centro gravitacional, fazendo-o, mesmo que por um instante, girar em falso e falhar, titubear e cessar brevemente a cadeia de transmissão, o automatismo do movimento, do hábito, do pensamento...

...ferido pelo *scratching*, técnica do DJ que consiste em arranhar o vinil com a mão, fazendo com que um mesmo trecho da faixa do disco passe repetidamente sob a agulha,

¹ Lembrando que é a diferença que é rítmica e não a repetição (que, no entanto, a produz): “Sabemos que o ritmo não é medida ou cadência, mesmo que irregular: nada menos ritmado do que uma marcha militar. O tambor não é 1-2, a valsa não é 1,2,3, (...). É que uma medida, regular ou não, supõe uma forma codificada cuja unidade medidora pode variar, mas num meio não comunicante, enquanto que o ritmo é o Desigual ou o Incomensurável, sempre em transcodificação. A medida é dogmática, mas o ritmo é crítico, ele liga os instantes críticos, ou se liga na passagem de um meio ao outro. Ele não opera num espaço-tempo homogêneo, mas com blocos heterogêneos. Ele muda de direção” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 119).

introduzindo uma dessemelhança no andamento do som... *Qualquer mudança no tráfego de informações pode criar não só novos pensamentos, mas novas formas de pensar* (MILLER, 2004)...

...mudança acionada pela *Breakbeat Science*, interrupção, descontinuidade enquanto a diferença que emerge da relação entre dois meios, a passagem entre eles, em que algo novo pode surgir desse atrito, uma espécie de derrapagem, freada ou arrancada:

“...em que uma relação antes não percebida (pois que inconsciente), entre dois meios distintos (o pneu e a rua) emerge para a percepção (na forma de um som, e de um híbrido pneu-asfalto que permanece como rastro) através de uma mudança nas suas relações” (FERREIRA, 2006, p. 295).

...erro e falha, criando um intervalo entre a percepção e a ação, um atraso, lentidão, defasagem, hiato, um intervalo temporal instantâneo, que pode demorar um piscar de olhos...

“It’s part of being captured by tiny moments of time, being obsessed with tiny moments of time. Part of what happens with sampladelia is that you’ve got a lot of music based on sampler memory, so that a lot of the hooks, a lot of the music that abducts you, will have to be 4 seconds or 9 seconds. (...) That whole sample must last, I dunno, 5, 7 seconds, 8 seconds, 11 seconds, but there’s something so incredible about it. It abducts you so much, because you can hear levels of foreground within that sample” (ESHUN, 1998, p. 180).

...captura instantânea da batida que prende a escuta por alguns segundos e já se modifica e desfaz na relação com um outro som... Séries aberrantes... Ritmo que consiste nessa incessante captura e liberação, a lembrar que tanto um quanto o outro são repetidamente provisórios e parciais...

...toda uma máquina de involução a alcançar, aqui e agora, o futuro, num descentramento do tempo, num *remix* com os elementos os mais díspares, criando alianças diabólicas, paradoxais, nonsense, absurdas que abolem o princípio da mão única, do anterior e do posterior, da causa e efeito, esquivando-se do passado, furtando-se ao presente, convocando o futuro...

...repetidamente invocado pelo procedimento da improvisação nas obras de Eshun e Spooky enquanto força de indeterminação, incerteza e imprevisibilidade. O futuro

aparece como o incondicionado que o instante afirma em meio a um determinado presente (PELBART, 2010, p. 187). Improvisação. *Freestyle. Wildstyle.*

“This is the freestyle. A vector has a fixed property and an indeterminate property. One could say length is fixed but axis is not. Stricly speaking, that’s vector. But by extension, one could think more abstractly of a vector as a relation between a determinate and an indeterminate property. The virtual dimension to any vector is the range of possible movements of which it is capable. This is wildstyle. Check the flow” (MILLER, 2004, p. 08)

...*Freestyle. Wildstyle.* Improvisação enquanto procedimento para o qual a dimensão virtual de um determinado vetor é o leque de (im)possíveis movimentos os quais ele é capaz de fazer. *Freestyle* que habitualmente nomeia a batalha entre MCs, o desafio de se improvisar uma rima. Parte-se de um tema proposto (muitas vezes banal) que abre a competição, e que os rimadores podem levar para onde quiser... Há uma imprevisibilidade em jogo. Não se sabe de antemão o que vai acontecer nessa improvisação criada no calor da hora, na rua, na esquina da praça, na estação de metrô; efêmero como a fala de que ele é feito, para ser perdido. Provisório (RODRIGUES, 2011). Potência da efemeridade afirmada para que o fluxo possa seguir, para que se possa seguir criando e rimando... *Associações que duram como anéis de fumaça de um cigarro na atmosfera de um nightclub* (MILLER, 2008).

escrita maquínica

As obras de Spooky e Eshun nos forçam a pensar sobre a urgência política de que a escrita entre num transe maquínico. Escrita afetada pela música – seu “objeto”, “tema” de pesquisa – considerada enquanto matéria sonora intensa; tomada pelas suas frequências, velocidades e intensidades, pelo seu campo magnético que impacta e despedaça imediatamente os corpos orgânicos, seus dualismos e hierarquias, que ordenam, organizam e sedentizam o pensamento, fazendo dessas ruínas emergir um outro corpo...

...nesse contágio instantâneo a ser pensado por uma nova epidemiologia, epidermologia das peles arranhadas, dos atritos entre distintos materiais e superfícies, da permeabilidade, dos remixes com samples de trilhas sonoras de filmes de ação misturados com beats eletrônicos; Gertrude Stein mixada com uma batida do Wu-Tang Clan; um manifesto lido por Antonin Artaud sobre samples de funk; a voz de Marcel

Duchamp por cima de um riff eletrônico; remixes de dez parágrafos de diversos artigos de crítica musical publicados no jornal; George Meliès com *O Nascimento de uma Nação*, de Griffith; John Cage e W.E.B Dubois... (MILLER, 2008; 2004; ESHUN, 2001; 1998).

... *DJ-ing is writing/ Writing is dj-ing* (MILLER, 2004, p. 56)...

...arquivos encontrados que o remix, enquanto procedimento, seleciona e elimina as partes desnecessárias, intensificando aquelas que funcionam, aquelas que estimulam o pensamento, criando séries que modificam sua sequência original, para não interromper a velocidade do pensar, produzindo um fluxo ininterrupto para manter o leitor preso à sua levada...

...inventada por uma escrita maquínica concebida como uma máquina de intensificação das sensações (ESHUN, 1998). Uma captura que é desativação do corpo orgânico, humano, para a ativação de um corpo monstruoso e inumano. Uma subversão da política pós-humanista: o *disembodiment* do humano promovido pela máquina biotecnológica, em vez de promover o distanciamento das sensações, faz exatamente o oposto, faz sentir mais intensamente... Máquina biotecnológica que opera toda uma outra política de virtualização do corpo...

...escrita maquínica que deseja engendrar uma alteração sensória, um distúrbio perceptivo ao remixar palavras, imagens e sons, criando *ficções sônicas*, *esculturas sonoras* que, durante a experimentação, podem emergir de erros, acidentes, bugs que detonam as perguntas: E se? Por que não?

...*Rhythm Science*; e *More Brilliant than the Sun – Adventures in Sonic Fiction*. Dois manifestos que, com seu excesso de citações, neologismos e personagens conceituais vão tecendo uma escrita engajada, comprometida, parcial, envolvida, hermética, febril, afetada por um *pathos*, pela paixão de pensar.

“To drop science is to mystify, rather than to educate. In HipHop, science breaks it down in order to complexify, not to clarify. (...) Instead of teaching street knowledge, science steals ‘your common and robs your sense’, (...). Rather than giving you the real deal or clearing away centuries of miseducation, science exacerbates the fog of the mind and heightens the hermetic. Its drive is to expand the limits of Virilio’s unknown: ‘Science and technology develop the unknown, not knowledge.

Science develops what is not rational. That's what fiction is”
(ESHUN, 1998, p. 29).

...o desconhecido... *Rhythm Science e Breakbeat Science* que fazem da experimentação com arquivos um movimento prospectivo: seguir em frente. “A vida está sempre em aberto: seu impulso não é alcançar um fim, mas continuar seguindo em frente” (INGOLD, 2012, p. 38). O papel do escritor é juntar-se e seguir as forças e fluxos dos materiais: “...quando nos engajamos na variação contínua das variáveis, em vez de extrair dela constantes, etc” (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p. 40). Engajamento político da escrita que afirma a importância de se prosseguir criando... Seguir criando é engajar-se na circulação proposta pelo arquivismo e interromper provisoriamente o seu funcionamento, abrindo brechas para a proliferação de outras forças de vida.

“The Futurist is a scientist who manufactures new Mythsciences from soundmachines: the processes of AutoCreation, AutoCatalysis, AutoDestruction which cooperate as the secret life of machines, the clash of concepts on the plane of X meets Y” (ESHUN, 1998, p. 37).

Em vez do mito de um povo passado, a fabulação do povo porvir (DELEUZE, 2005b, p. 265-266). Tempo da afirmação política da imprevisibilidade, da criação de zonas temporárias de indeterminação: diante de tudo o que é classificável, calculável, passível de ser descrito, esperado, programado, projetado, interpretado, prefigurado, seria preciso preservar a imprevisibilidade desse povo por vir; devir que nunca se encerra, que nunca acaba, por isso, sempre imprevisível, potências de vida que não se detêm e que são politicamente responsáveis pelo incessante deslocamento e desestabilização das identidades.

corpos vivos

Rhythm Science e Breakbeat Science, máquinas biotecnológicas a aplicar procedimentos sonoros à escrita, curto-circuitando as hierarquias orgânicas que organizam o pensamento, impondo-lhe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências que visam extrair um trabalho útil (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 21).

“Um CsO [Corpo sem Orgãos] é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver

com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo e não extensivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 13).

...estranhas mutações em que os olhos começam a ter ouvidos; a capacidade ótica dos ouvidos, por sua vez, é ativada... *Visualize soundscapes* (MILLER, 2004, p. 22)... De um modo estranho, os ouvidos começam a ver. A pele também pode escutar uma sonoridade fria e se arrepiar... Neurociência através da qual todo o sistema nervoso vai sendo modulado pelas batidas da escrita maquínica, convertendo o corpo a uma nova condição sensória, forçando o pensamento a pensar de outra forma, a desprender-se de si...

...perdendo o eu, esquecendo-se de si mesmo, do “si mesmo” engendrado pela subjetivação dos corpos que quer restringi-los a suportes passíveis da ação do outros, apenas sobreviventes resumidos a serem encaixados nas engrenagens sociais. Sobreviventes. Mortos-vivos. Transmutar esses mortos-vivos em zumbis que levantam de seus túmulos para dançar e cantar, como em *Thriller* de Michael Jackson...

...improvisar um rap em inglês sem saber inglês, como fazia Emicida, rapper paulista quando era criança. Fazer música sem tocar instrumentos ou ler partituras, como os DJs e produtores musicais. Apropriar-se da força da incapacidade do idiota de Faulkner, em *O Som e a Fúria*, que conta o que acontece através de pensamentos desconexos, sem hierarquias, num corpo narrativo no limite da sua desfiguração: repleto de vazios e sem pontos de apoio, referências a tempos e lugares que possam situar os eventos. Não há metáforas, símbolos; não há o que ver por trás, o que desvelar, explicar, interpretar². *O idiota – a freestyle*.

“The idiot as processing device, slave to the moment, outside of time because for him there is only the moment of thought. No past, no present, no future. The idiot is a zombie, a character straight out of *Thriller*, one of Michael Jackson’s chorus line of decaying bodies moving into y’all’s neighborhood. Watch the idiots dance to rhythms they do not feel or understand. There is our beginning, and there is our narrative path. The person without qualities who cannot say ‘I’. The person who others

² Se o conteúdo do romance de Faulkner é o desabamento de uma família – a ruína da aristocracia escravocrata no sul dos Estados Unidos - esse conteúdo expressa-se no desabamento da própria narrativa, da própria linguagem. Cria-se um clima de delírio, para dar conta de expressar o intolerável, como o grito de Benjy, o idiota, na penúltima página do livro: “Havia mais que espanto naquele grito, havia horror; choque; uma agonia sem olhos e sem língua; puro som (...)” (FAULKNER, 2003, p. 310).

“speak through, who has no central identity save what he or she knows”(MILLER, 2004, p. 09).

...mortos-vivos. Zumbis que caminham lentamente, no ritmo da passividade do *Bartleby*, de Melville (2007), atordoados pelo jejum praticado pelo artista da fome de Kafka (1998): aqueles corpos maltrapilhos, esvaziados, aquela palidez de um corpo quase morto, cansado, esgotado, no limite entre a vida e a morte...

jogos de arquivo... arquivos em jogo...

Não há classificação hierárquica, nem agrupamento por assunto, tampouco o estabelecimento de uma linha do tempo cronológica. Não há nomes de autores, fotógrafos, fotografados. Apenas corpos-imagens abandonados, esquecidos, vendidos, jogados fora. Arquivos mortos que são coletados, manipulados, testados e tratados com o objetivo de conferir-lhes uma nova vida. Uma vida à beira da morte.

Como num romance maldito de Henri Miller (2009) vemos crescer dentro de corpos-imagens formações, cores, sombras e vazios que expropriam tudo, inclusive própria vida, uma certa noção de vida, que morre para outra aparecer...

“... até que a própria vida se transformasse nisso que era negado, mas que se afirmava constantemente, criando vida e matando vida ao mesmo tempo. Eu podia ver isso continuando depois da morte, como cabelos crescendo em um cadáver, com a pessoas dizendo ‘morte’, mas os cabelos ainda testemunhando vida, e finalmente não morte, mas esta vida de cabelos e unhas, com o corpo partido, o espírito extinto, mas na morte algo ainda vivo, expropriando espaço, causando tempo, criando movimento infundável. Isso podia aparecer através do amor, da dor ou de ter nascido com o pé torto: a causa é nada, o acontecimento é tudo.” (MILLER, 2009, p. 51).

Vida depois da morte. Vida artificial. Vida em série...

... séries que se proliferam como uma biblioteca de obras anônimas, um museu de amnésias, uma estante de descartes, uma coleção de precariedades, um lance de dados. Arquivos que conservam corpos-imagens de modo distinto: infectando-os, poluindo-os, produzindo anomalias orgânicas, garantindo que estarão perdidos para sempre...

Arquivos constituídos para guardar (e liberar) essas forças: um abandono do familiar, um esquecimento do pessoal, um descarte do autor, uma precariedade do índice. Devolvendo ao arquivismo forças diagramáticas que são combatidas nas lógicas

dominantes de apreensão, retenção, detenção e invenção de arquivos eficazes sob os signos da morte, da verdade e da memória. Travando um combate distinto, um combate que se efetua entre técnicas, tecnologias e forças de vida e de morte.

As obras *O arquivo universal e outros arquivos* (2003) e *Espelho diário* (2008) da artista Rosângela Rennó são expostas em termos de procedimentos e fórmulas, dando a ver (e in-verter) como os corpos-imagens se inventam como laboratórios de experimentação biotecnológicos. Modos de inter-invenção nos corpos-imagens que buscam a “ativação de novas lógicas” e a “liberdade de poder modificar o estado original da imagem e ampliar as possibilidades de jogo” (RENNÓ, s.d.).

Com muita firmeza, segura e tranquilidade Rennó afirma que em suas experimentações não efetua uma profanação das imagens, da fotografia, com suas experimentações. Justifica-se dizendo que isso não acontece porque o lugar original/primeiro da imagem não é sagrado (2009). A suspensão da oposição entre sacralização-profanação dos arquivos se faz no acionar procedimentos e fórmulas que não apenas modificam um suposto “estado original” de corpos-imagens – como se se tratassem de corpos-imagens dados, em que a intervenção os fizesse sair de um ponto a outro.

Trata-se de uma experimentação que altera o que se entende por “estado original” do corpo-imagem, como se a própria noção de origem fosse simultaneamente intensificada, esvaziada, deslocada e multiplicada. Sendo a origem sacralizada uma espécie de clichê biotecnológico, que nos impede de acessar e experimentar corpos-imagens em outras lógicas que não a da representação.

Rennó interroga o poder de ordenamento e definição das experimentações com corpos-imagens em torno de problemas já feitos, já ditos e reditos, e que deixam uma delgada margem de liberdade para o jogo; jogo este que se resume a reencontrar o que já estava dado, a cicatriz, a marca. Como diz um de seus trabalhos – *Espelho diário* – “Repete-se a violência... que interrompe e rouba momentos ou vidas inteiras. As cenas são idênticas, os closes muito próximos” (RENNÓ; PENNA, 2008, s.p.).

“**a ferida** Eu bebia e dançava no bar da rua da Aninha. Eu bebia e dançava, e as paredes passavam depressa, e o chão subia e descia como disco na vitrola. Eu dançava para o moço do outro lado do bar, eu me olhava. Eu dançava e levantava a saia e estalava o tamanco, e o moço me olhava. Eu bebia e dançava, e o moço que eu queria estava me querendo. Eu bebia e dançava e queria,

quando os homens entraram atirando. Eles não falaram nada, só dispararam. *Close do rosto, muito aproximado. Ela dança e fala. No final da fala, ela pára diante da câmera e lança em sua direção uma mirada de torero*” (Rennó; Penna, 2008).

ativar zonas vitais

Os procedimentos inventados pela artista “servem justamente pra ativar o diálogo com o espectador” (RENNÓ, s.d.). Ativação que passa pela *desativação* das próprias noções de diálogo e de espectador. Um diálogo em que a imagem não é mais *mediação*. Um espectador que não é público *alvo* da imagem. Um diálogo que não se faz *acordo* entre dois, nem se efetua como *troca de sinais e opiniões*. Um espectador que não está *nem dentro, nem fora* da imagem, posto que é impossível dar voz a ele, é impossível representá-lo.

Deslocando o diálogo e o espectador daquilo que se faz essência nos estudos da comunicação e antropologia visual, os arquivos de Rennó expõem uma comunicação sem mediação, inventam corpos-imagens que propõem uma exposição direta, conexões nervosas, contatos imediatos. Corpos-imagens que não dizem mais do que há em suas superfícies colorantes, sussurantes e silenciosas.

Tornam o fotográfico sensível ao espectador. Um sensível que reinventa toda uma anatomia da fotografia como arte do corpo e não apenas dos olhos, ou das mãos. Uma espécie de insolação que castiga, ao mesmo tempo, imagens e corpos. Uma arte de experimentar um corpo maquínico febril, que insere as fotografias em danças e lutas capazes de excitação distinta nos espectadores...

... uma comunicação involuntária que passa pelo corpo: um corpo com distúrbios de percepção, distúrbios do que se entende por percepção, quase alucinações. Não se trata de ativar os corpos reais, de montar uma câmera sobre o corpo cotidiano, mas de *dar um corpo*, como diz Deleuze em *Imagem-tempo* (2005b). Maquinar um corpo-imagem é destituir a imagem do corpo existente e vivido, para criar um novo corpo, fazer aparecer um novo corpo, fazer do cotidiano mais banal uma experiência aberrante. Um corpo-imagem que dá ver uma disjunção entre o que se diz e o que se vê. Criando uma zona vital sem correspondência, sem identificação...

economizar tempo

Rennó é uma fotógrafa que coleta, coleciona e manipula. São acervos esquecidos da Casa de Detenção de São Paulo – o Carandiru – com fotos de presidiários de frente e perfil, retratos de corpo inteiro, tatuagens e imagens das cabeças vistas de cima (redemoinhos). Álbuns de casamento e de família encontrados no lixo, comprados em feiras e brechós ou doados por amigos e conhecidos. Imagens de jornais em que famílias aparecem em manifestações com fotos de seus entes queridos desaparecidos. Textos da imprensa em que há relatos de imagens feitas pelos jornalistas. Afirma-se como uma “fotógrafa que não fotografa” e “uma péssima retratista”, que resolveu seus problemas com retratos feitos pelos outros, com a produção alheia, e que faz isso por uma questão de “economia” (Rennó, s.d.).

Ao criar essas fórmulas – “fotógrafa que não fotografa”, “ser uma péssima retratista” e “fazer isso questão de economia” – torna o fotográfico uma questão de arquivo, um problema *fotogênico*. Fotografar é ter que lidar com um repertório excessivo de imagens, palavras e sons já existentes. Com os movimentos obsessivos de recuperar e constituir acervos, de organizar e inventar coleções, de investir na circulação, no armazenamento, na seleção, no consumo e no acesso às informações, as experiências.

Torna o próprio arquivismo um problema biotecnológico. Um problema que se formula na relação entre vida, arquivo, representação e poder. Tomando o poder como relações de forças, é desde dentro do arquivismo que a artista encontra as possibilidades de resistência, de criação de condições de re-existência do arquivo. Uma resistência que envolve fazer menos. Economizar. Economizar material. Economizar ações. Economizar tempo, mas não qualquer tempo, mas o tempo preso ao sujeito, o tempo longo, linear e disciplinado. Ressecando corpos-imagens da lógica que encontra no sujeito (fotógrafo-fotografado), na experiência centrada no sujeito, a substância fotográfica (WUNDER, DIAS, 2011).

Nem apropriação, nem reciclagem, nem reaproveitamento. Rennó não re-utiliza imagens, não as re-insere no sistema do tempo narrativo de consumo-descarte-reciclagem-consumo, que impediria a contaminação e a poluição da natureza dos corpos-imagens. Antes congela e acelera tais procedimentos industriais. Devolvendo aos corpos-imagens suas forças de dejetos mudos, de restos quase mortais, de subprodutos imemoriais.

Comete um *Atentado ao poder* (2003), inserindo a sintaxe dominante das imagens numa repetida *Cerimônia do adeus* (2003), e afirmando que economizar é *descartar*, é *descontrolar*. É como se o tempo do fotográfico fosse um economia de guerra *menor*. Afirmando que a arte se faz com *menos*, que a arte também precisa se inserir num *devir artístico* (DELEUZE; GUATTARI, 1992b).

ampliar superfícies

“Eu gosto de alargar o território da fotografia. Gosto de expandir todas as possibilidades que o universo fotográfico me propõe, me permite, me proporciona e propor isso para o espectador. O espectador tem que acostumar que fotografia não é só o que ele vê no outdoor, no jornal ou na publicidade da revista. Se deleitar com tudo que é possível fazer com os meios fotográficos” (RENNÓ, s.d.).

As experimentações da artista colocam em questão o “ser fotográfico”. Um fotográfico que não se restringe à tríade fotografia-fotógrafo-fotografado, nem verdade-memória-morte, ou ainda território-proprietário-lei. Coloca os princípios do arquivo em dúvida; as narrativas que são geradas com os arquivos fotográficos em dúvida. Simultaneamente desconfiar dos arquivos fotográficos e gerar desconfiança sobre eles. Ao invés de ter certezas e produzir certezas.

Um des-com-f i a r que produz uma multiplicação das tríades à medida que o fotográfico é explorado como um *meio de cultura biotecnológico*: Luz, sombra, cor. Máquina, moldura, parede. Papel, metal, cimento. Corpo, imagem, cérebro. Território, terra, mapa. Foto, instalação, vídeo. Rennó se propõe a acompanhar o material fotográfico e a criar as condições precisas para responder às suas singularidades. Provocando uma variação contínua do fotográfico, em vez de extrair constantes a partir dele. Fazendo o fotográfico variar infinitamente...

Tornando impossível a estabilização do “ser fotográfico” numa política biotecnológica identitária. Cria *fotquasegrafias*. Vídeos que são fotografias alongadas no tempo. Molduras que dão a ver um enquadramento de vazios. Textos de jornais que apresentam uma coleção de relatos sobre fotografias. Textos que guardam infinitas imagens. Propõe diálogos entre os corpos-imagens fotográficos e o espaço que ocupam, o papel, as paredes... Ampliar as superfícies, fazendo com que o fotográfico trabalhe junto com as paredes e os objetos que recebem esses corpos-imagens.

Há uma aposta de experimentação da fotografia que expõe violentamente o funcionamento *maior* do fotográfico: reportagens de jornais, documentos de identidade, cartões postais, arquivos policiais, álbuns de família. Ao mesmo tempo, ex-põe o fotográfico numa proliferação de devires menores (como um devir literário) que pode arrastar o fotográfico para movimentos distintos... Provoações da artista que envolvem o “buscar uma profundidade na superfície” (RENNÓ, s. d.), que torna perceptível que o enquadramento da fotografia em determinados territórios vem de outros lugares, não começa nos limites do papel fotográfico, mas o atravessa. O fotográfico deixa de ser a delimitação de uma profundidade a ser revelada e interpretada, para se desdobrar numa superfície que estabelece conexões imediatas com o fora – curtos circuitos – com suas potências de afetar o espectador de outros modos. Corpo-imagem-máquina.

permutar forças

“Impossível alcançar a unidade sem a soma,
a identidade sem a comparação”
(RENNÓ, 2008, s.p.)

Espelho diário. Um diário visual Rosângelas. 133 Rosângelas verdadeiras, e cujas histórias foram parar nos jornais. A ideia da coleção desse material surgiu da relação conflituosa com *o próprio nome*, com *o nome próprio*. A artista nunca gostou do nome. Rennó encena as 133 Rosângelas em fotos e vídeo que ela mesma atua, dirige e produz. Convida uma escritora para encenar as Rosângelas em textos. As fotos vão criando Rosângelas, dando existência a Elas.

Existência feita de falta de qualidade técnica dos corpos-imagens, de ângulos inadequados, de fotos contra-luz, com cores estouradas, recortes sem sentido. Uma coleção de defeitos e precariedades que se multiplicam em *Espelho diário* e conferem uma veracidade às imagens (retratos do cotidiano de Rosângelas). Ao mesmo tempo, por se mostrarem encenações de uma “mesma” personagem, essa existência torna-se ficcional...

A violenta relação que se estabelece entre biotecnologias, fotos, *grafias* e tempo torna-se visível nesse arquivo de corpos, nesse corpo categorizado, quantificado, convertido em dados. Corpo que viveu e morreu muitos dias...

“8,27%. Como mãe, categoria cuja frequência equivale a 11; 6,77% como morta, categoria cuja frequência equivale a 9; 5,26% como sequestrada, categoria cuja frequência equivale a 7; 4,5% como namorada de notável, categoria cuja frequência equivale a 6; iguais 3,76% como dona-de-casa, irmã, presidente, vice-presidente ou coordenadora de algo, colunável e delegada, perfazendo 18,8%, com frequência equivalente a 5; iguais 2,25% como ferida, sem-teto, secretária e esposa, perfazendo 9,0%, com frequência equivalente a 3; iguais 1,5% como menor, artista plástica, estuprada, noiva, jurada, leitora, funcionária, moradora, assaltada, vizinha, empresária, golpista, testemunha e desportista, perfazendo um total de 21%, com frequência equivalente a 2; e, finalmente, iguais 0,75% como paciente, pesquisadora, ex-funcionária, assediada, fabricante de chocolates caseiros, cabeleireira, obra de arte, missionária, frentista, atendente de telemarketing, empregada doméstica, psicóloga-musa, viúva, monitora, operada... Onde se conclui que, em se tratando de Rosângelas, não há de maneira geral, principalmente em sua maioria, a grosso modo...” (RENNÓ, PENNA, 2008, s.p.).

Soma e comparação são dois dos procedimentos da artista usados à exaustão para expor as impossibilidades de que corpos-imagens-escritas exerçam um efetivo controle do tempo, sejam forma de retenção de um passado (história) ou anúncio de um futuro (profecia). Rosângelas se multiplicam incontrolavelmente por retratos. Retratados-dados?

Não é corpo mesmo de Rosângela que muda – Rennó encena todas as Rosângelas. O que se altera são os gestos de corpos-imagens-escritas. O que gera uma sensação estranha de um corpo que nunca muda – ou melhor, cuja mudança não se dá numa linha do tempo cronológica, ou num ciclo do tempo. Não se trata de uma metamorfose do corpo, mas de “permutação” (RENNÓ, PENNA, 2008, s.p.).

Permutação que introduz uma perturbação temporal, pois um mesmo corpo apresenta-se de muitos modos, com muitas vidas e mortes, como se vivesse muitos instantes num só instante. Permutações que se fazem também entre ficção e realidade. Entre individual e coletivo. Arranjos que se fazem em repetições infinitas. Textos e imagens multiplicados em espelhamentos infindáveis. Textos que repetem imagens. Imagens que repetem textos. Página a página. Como se mirassem uns aos outros, como pedaços desencontrados de espelhos, expondo uma correspondência impossível, uma unidade perdida... “Rosângelas, este conjunto unitário, esta dízima periódica, este singular plural. Desde que desejara acima de tudo cair em si, Rosângelas pelejava para se ver no espelho, uma, cabeça-troncos-membros, mas qual! Qual? Eram miríades” (RENNÓ;

PENNA, 2008, s.p.). O fotográfico ganha forças não como meio homogêneo, cuja unidade biopolítica seria garantida pela força do sujeito, mas por deixar proliferar formas de expressão singulares, dando a ver tempos impessoais e heterogêneos. *Espelho diário* convoca uma experimentação do corpo-imagem atravessada continuamente por processos de insubordinação do tempo, ritmos aberrantes que decompõem os regimes hegemônicos. A seta e o ciclo do tempo são neutralizadas e inviabilizadas. Permutam-se forças em nome de um tempo impróprio... um tempo sem nome... uma pluralidade de andamentos e sentidos temporais que não se prendem aos estados de coisas e aos regimes de signos dominantes... Toda uma gramática do fotográfico que arrasta corpos-imagens-escritas para devires imprevisíveis...

“**a fugitiva** Será que eu estou com alguma coisa no peito mesmo? Será? Que nada! Se estivesse, eu estava sentindo! Eu não estou sentindo é nada! Nada! Minhas asas são como uma couraça de aço! Pode vir o fogaréu! Pode vir o rolo de fumaça! Pode vir o cacete, a biriba, o birro, o bordão, a borduna, a cachamorra, a cachaceira, a maça, a manguara, a moça, o porrete! Pode vir: não fico ferida, não fico em estado grave, não morro, não! *Ela corre em círculos pelo ateliê. Luzes acesas. Os cabelos estão soltos. A cena e o enquadramento são idênticos aos do espelho do dia anterior. Há uma continuidade. Porque lhe vem a dúvida (“será que...”), ela pára, recomeçando a correr à medida que a dúvida vai sendo vencida, voltando ao ritmo inicial, quando a dúvida é vencida.*

a fugitiva Ela foge, olhando para trás, para os lados. Apenas a corrida pela rua, sem voz. Apenas a respiração e a batida dos pés contra o chão. Ela corre do fogaréu, do rolo de fumaça, do cacete. A enumeração é de sinônimos de cacete (não o órgão, mas a arma), sinônimos do que uma menina como essa levou na vida. A dúvida (será que sou fraca?) é vencida pela ilusão da força bat-fina (as asas de aço). O som surdo dos pés no chão funciona como algo que ataca seu próprio corpo. Ela escapou da rebelião incêndio, da instituição, mas continuará sempre tendo que escapar, correndo, olhando para trás, olhando para os lados.

Vemos surgir a vida como um arquivo de ninguém... e, ao mesmo tempo, um arquivo de todos...

“A vida do indivíduo deu lugar a uma vida impessoal, mas singular, que desprende um puro acontecimento, liberado dos acidentes da vida interior e da vida exterior, isto é, da subjetividade e da objetividade daquilo que acontece... A vida de tal individualidade se apaga em favor da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora ele não se confunda com nenhum outro. Essência singular, uma vida...” (DELEUZE, 1995a, s.p.)

bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby - escrita da potência*. Lisboa: Assírio & Alvin, 2007a.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007b.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Lisboa, Edições 70, 2005a.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Trad. Elosida de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005b. (Cinema 2).

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida... *Philosophie*, nº 47, 1995^a, p. 3-7. Trad. Tomaz Tadeu da Silva Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/7182897/Deleuze-Gilles-A-Imanencia-Uma-Vida> Acesso em: julho de 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997a, vol. IV.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997b, vol. V.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: ED 34, 1996, Vol. III.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: ED 34, 1995, Vol. II.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle. In: *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992b. (Coleção TRANS).

ESHUN, Kodwo. *More Brilliant Than the Sun: Adventures In Sonic Fiction*. London: Quartet Books, 1998.

FAULKNER, William. *O som e a fúria*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FERREIRA, Pedro Peixoto. *Música eletrônica e xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase*. Campinas, 2006 (Tese de Doutorado em Ciências Sociais/ UNICAMP).

GOLDMAN, Marcio. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 149-153, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/3476/serafetado.pdf?sequence=1>
Acesso em: julho de 2013.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre , v. 18, n. 37, junho 2012 .

INGOLD, Tim. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. Routledge, 2011.

INGOLD, Tim. *Lines – A Brief History*. London; New York: Routledge: 2007.

KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: O artista da fome e A construção. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MELVILLE, Herman. Bartleby, o escrivão. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

MILLER, Henry. *O trópico de capricórnio*. 2ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 2009.

MILLER, Paul D. (aka DJ Spooky that Subliminal Kid) (ed.) *Sound Unbound: Sampling digital music and culture*. Cambridge, Massachussets; London, England: MIT Press, 2008.

MILLER, Paul D. (aka DJ Spooky that Subliminal Kid). *Rhythm Science*. Cambridge/MA; London/England: MediaWork; The MIT Press, 2004.

PELBART, Peter Pál. Vida nua, vida besta, uma vida. *Revista Trópico*, s. d. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl> Acesso em: junho de 2013.

PELBART, Peter Pál. *O Tempo Não-Reconciliado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

RENNÓ, Rosângela. *O arquivo universal e outros arquivos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RENNÓ, Rosângela. *Espelho diário*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

RODRIGUES, Carolina Cantarino. *Entre Corpos, Tempos e Sujeitos: Ciência, Arte e Política improvisando Identidades*. Campinas, 2011 (Tese de Doutorado em Ciências Sociais/UNICAMP).

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado, *Cadernos de Campo*, n.13, p. 155-161, 2005.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, abr. 2002.

WUNDER, Alik; DIAS, Susana. Deslizes pela superfícies do acontecimento fotográfico. *Revista Estudos Universitários*, vol. 36, n. 1, p. 157-174, 2010.

vídeo

Talk: Kodwo Eshun discusses ten paragraphs of music criticism. Disponível em: <http://vimeo.com/27729955> Acesso em junho de 2013.

RENNÓ, Rosângela. *Entrevista: As imagens de Rosângela Rennó*. Dir. Cacá Vicalvi, TVTAL, s.d. Disponível em: <http://tal.tv/video/as-imagens-de-rosangela-renno> Acesso em: julho de 2013.