



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL
NÍVEL MESTRADO ACADÊMICO

GÉSSICA CARNEIRO DA ROSA

A ESCUTA EM VERTIGEM:
Otocartografias do Presente

PORTO ALEGRE

2019

GÉSSICA CARNEIRO DA ROSA

A ESCUTA EM VERTIGEM:

Otocartografias do Presente

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientador: Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa

Porto Alegre

2019

A cotação da linguagem caiu a zero e, no entanto, escrevemos. É que há um outro uso da linguagem. É possível falar da vida e é possível falar *desde* a vida.

(COMITÊ INVISÍVEL, 2017, p. 11).

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Irenice Carneiro e Élio Ricardo da Rosa, pelo amor, incentivo e apoio, especialmente à minha mãe pelo suporte no final de mais essa etapa.

Agradeço aos queridos amigos Daniela Bruner e Augusto Carvalho pela oportunidade de dividir a apresentação do *podcast* Fora de Forma.

Agradeço aos meus amigos e companheiros da banda Grantezuma, Tiago “Tite” Carvalho, Babiton Leão, Moisés Carniel e Matheus Apolinário por dividir os palcos e compartilhar risadas.

Agradeço imensamente a amiga Marcieli Pereira por todo apoio, incentivo e pelo ombro amigo nos momentos mais cruciais.

Agradeço ao amigo Jean Peixoto pelo apoio e disponibilidade para leitura atenta deste trabalho.

Agradeço à amiga Brida Cezar pelo compartilhamento de percepções e vivências desde os tempos da graduação em Psicologia.

Agradeço ao casal de amigos Adriana Severo e Patrick Deconto pelas nossas conversas, cafés e cervejas compartilhadas.

Agradeço à colega e amiga Raquel Bierhals pelo compartilhamento de vivências e conversas proveitosas. Foi muito importante dividir esse percurso de mestrado contigo!

Agradeço à turma do mestrado de 2017 pelas ótimas discussões e encontros de final de aula no bar da Vilma.

Agradeço aos membros do Grupo Inominável, especialmente Eduarda Ritzel, Chris Gryscek, Anna Letícia, Theo Storck e Tatiele Mesquita, que, habitando os entres da pesquisa, produziram bons encontros.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa, pelas preciosas trocas nestes últimos dois anos, especialmente pelo apoio no final deste percurso. Gratidão por tua aposta!

Agradeço ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI) e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pela oportunidade de ingressar como estudante neste espaço tão rico e plural.

RESUMO

Pesquisar à escuta é, para mim, um modo de operar com duas atitudes que realizo há muito tempo. Escolhi abordar este tema por dois motivos: 1) porque escuto e 2) porque escrevo. Invariavelmente, escrevo o que escuto. Escrevo ensaios, relatórios, diários, notas de aula, notas de leitura, listas e inventários, prontuários, mensagens de texto, artigos, crônicas e versos, resultado de minhas práticas musicais, tendo como instrumento o baixo elétrico, o exercício da profissão de psicóloga e a minha condição de andante atenta e à escuta das miudezas e grandezas cotidianas. Trato a escuta como indissociável da escrita, do que chamo de otocartografia (termo cunhado pela pesquisa na junção do conceito de otobiografia, de Jacques Derrida, e de cartografia, de Gilles Deleuze e Felix Guattari). A otocartografia me soa como uma resposta à questão que eu mesma me pus ao iniciar esta jornada de pesquisa: o que faço com o que escuto? Escrevo. A escuta surge aqui como uma espécie de objeto murmurante que habita as fronteiras do silêncio, demandando a elaboração de estratégias metodológicas para que pudesse com ela operar: escutar a escuta. Nesse sentido, lancei mão de diversos fragmentos poéticos (imagens, sons, poemas, enfim) para operar nesta otocartografia de escuta, aproximando-a ao campo da psicologia. Constatei que os termos escuta e escutar não aparecem nenhuma vez no Código de Ética Profissional do Psicólogo, mas o termo sigilo aparece 4 vezes, assim como os termos confidencial/confidencialidade. No entanto, a dimensão ética a que esta pesquisa se propõe está ligada à escuta como experiência, dado que, com Jean-Luc Nancy, parto da ideia de que não há sujeito senão ressoando, respondendo a um ímpeto, a um apelo, a uma convocação sempre coletiva em relação ao sentido. Assim, ao invés do sigilo confidencial (que estaria voltado a uma escuta individualizante), o pacto com o que rumoreja no encontro da pesquisadora com o silêncio, vertigens, sonoridades e vórtices do tempo presente, aproximando o escutar às dimensões estética e política. O resultado vocal é um texto que circula pela 1ª pessoa do singular (de um *eu* que assume a fala), de uma 3ª pessoa do singular (de um *ela*, a pesquisa) e de uma 1ª pessoa do plural (de um *nós*, escutadores/escutadoras de uma pesquisa que também se quer coletiva).

Palavras-chave: Escuta. Otocartografia. Linguagem. Escrita. Filosofia da Diferença.

ABSTRACT

Researching for listening is, for me, a way of operating with two attitudes that I have been doing for a long time. I chose to approach this topic for two reasons: 1) because I listen and 2) because I write. Invariably, I write what I listen. I write essays, reports, diaries, class notes, reading notes, lists and inventories, medical records, text messages, articles, chronicles and verses, the result of my musical practices, using the electric bass, the exercise of the profession of psychologist and my condition as an attentive wanderer and listening to everyday offal and greatness. I see listening inseparable from writing, what I call otocartography (a term coined by research into the combination of the concept of otobiography by Jacques Derrida and cartography by Gilles Deleuze and Felix Guattari). Otocartography sounds to me like an answer to the question I asked myself as I began this researching journey: what do I do with what I listen to? I write. Listening emerges here as a kind of murmuring object that inhabits the borders of silence, demanding the elaboration of methodological strategies so that I could operate with it: listening to listening. In this sense, I use various poetic fragments (images, sounds, poems) to operate in this listening otocartography, bringing it closer to the field of psychology. I have found that the terms “listening” and “to listen” do not appear in the Psychologist's Code of Professional Ethics, but the term confidentiality appears 4 times, as do the terms confidential/confidentiality. However, the ethical dimension to which this research proposes is linked to listening as experience, since, with Jean-Luc Nancy, I start from the idea that there is no subject but resonating, responding to an impetus, an appeal, a call always collective in relation to meaning. Thus, instead of confidential secrecy (which would be aimed at individualized listening), the pact with what the researcher encounters along the silence, vertigo, sonorities and vortices of the present time, bringing listening closer to the aesthetic and political dimensions. The vocal result is a text that circulates through the 1st person singular (from a self that assumes the speech), a 3rd person singular (from an it, the research) and a 1st person plural (from an us, listeners of a research that also wants to be collective).

Keywords: Listening. Otocartography. Language. Writing. Philosophy of Difference.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Pontos de queda	11
Figura 2– Varal-gota (uma partitura?).....	26
Figura 3– Diagrama da Escuta.....	39
Figura 4 – Vista Turva.....	54
Figura 5 – Campo de Olhos, Floresta de Orelhas (Champ a des yeux, la forêt des oreilles), desenho de Hieronymus Bosch (s. d.)	58

SUMÁRIO

PRELÚDIO: ELA PENSOU QUE EU DANÇAVA ENQUANTO EU QUASE CAÍA	10
1 ENTÃO, À ESCUTA.....	13
1.1 A Escuta, o Caos e o Controle.....	13
1.2 Uma Ética da Experimentação nos Processos de Subjetivação	16
1.3 Dancemos de Mil Maneiras: Escuta e Movimento.....	17
1.4 Lugares e Modos de [experimentar a] Pesquisa/Escuta	19
1.5 Ciências Humanas e Políticas da Escuta.....	21
1.6 Pensar uma “escutura” entre agenciamentos, maquinações e intercessores	25
1.7 O Problema da Escuta dos Rumores Contemporâneos.....	28
2 A CONSTRUÇÃO DA “ESCUTURA”: QUESTÕES METODOLÓGICAS	31
2.1 Cartografia (em ritornelos) e Otobiografia	31
2.2 Por Uma Política da Escuta: A Otobiografia Como Um Princípio do Combate.....	34
2.3 Otopografia	35
3 CORPO, LINGUAGEM E COLETIVO: OTOCARTOGRAFIA DAS VOZES, GRITOS E SILÊNCIOS.....	38
3.1 Entre Nós E Eles, Há Voz: Um Corpo À Escuta	38
3.1.1 <i>Linguagem, Corpo e Palavra no Exercício Profissional Psi.....</i>	<i>40</i>
3.2 A Linguagem na Máquina: Ruídos Coletivos, Rumores Maquímicos	42
3.3 A Coragem Do Silêncio.....	46
3.3.1 <i>Barthes E A Vontade De Silêncio</i>	<i>47</i>
3.3.2 <i>Nietzsche E O Problema Silencioso.....</i>	<i>48</i>
3.3.3 <i>O Que A Viagem De Barthes À China E O Problema Silencioso De Nietzsche Nos Ensinam Sobre Escutar O Outro?.....</i>	<i>50</i>
4 PARTITURAS OTOCARTOGRÁFICAS: FICÇÕES REALÍSTICAS E POESIAS DO CONTEMPORÂNEO.....	52
4.1 Experimentação Otopográfica I: Sem Viés Ideológico	52
4.2 Experimentação Otopográfica II: Não saber como fazer-caber uma violência doméstica (poema).....	54
4.3 Experimentação Otopográfica III: Caos Sonoro-Pensante	55
4.4 Experimentação Otopográfica IV: O Inominável	59
4.5 Experimentação Otopográfica V: A Explanação do Homem (Mansplaining).....	61
4.6 Experimentação Otopográfica VI: A Voz do Paciente do Consultório ao Lado	61
4.7 Experimentação Otopográfica VII: Quando os dedos encontram as cordas do baixo ..	62
4.8 Experimentação Otopográfica VIII: O Psicólogo, A Faxineira e a Preguiça	62
4.9 Experimentação Otopográfica IX: 11'11" Rumor Cotidiano	63
5. UMA CONCLUSÃO OU UM OUVIDO QUE ME SUBSTITUÍSSE POR UNS SEGUNDOS.....	64
REFERÊNCIAS	65

PRELÚDIO: ELA PENSOU QUE EU DANÇAVA ENQUANTO EU QUASE CAÍA

Há três maneiras de perceber um corpo em queda: 1) ao vê-lo cair; 2) ao sentir seu impacto contra a superfície que o ampara, que pode ser a pele, um objeto ou o chão; e 3) ao ouvir o som provocado pela queda. Há várias maneiras de cair: de lado, de frente, de ponta-cabeça, com um arremesso, por deslize, aos tropeços, por desmaio. Pierre Senges escreve que os homens e mulheres não buscam a embriaguez ou o desarme dos mistérios da queda, mas testam a gravidade, caem para valer, porque assim querem¹. Um corpo que dança também está submetido à força gravitacional. Qualquer corpo em movimento na superfície terrestre está sujeito a essa força. A própria Terra, como corpo celeste, se movimenta no espaço em função dela. Dança entre as estrelas.

Embora persiga o abstrato, quase sempre é o concreto que acaba caindo na minha cabeça. Tenho a impressão de viver com frequente amnésia. Às vezes, parece que as coisas me aparecem pela primeira vez, como se eu não lembrasse de tê-las visto ou ouvido antes, me causando certa surpresa. Minha lembrança de fatos e tarefas do cotidiano está condicionada à escrita. Se escrevi, vou lembrar. Mesmo que não esteja com o papel em mãos.

Como pode a queda das gotas de chuva ser tão intrigante? Quando chove, as gotas que caem no telhado podem ser ouvidas no interior do quarto e, com certa intensidade, rolam para o chão de britas, quatro andares abaixo. Atenção ao rumor dos pingos em queda: embora o ritmo varie conforme a intensidade do aguaceiro, esse som remete a um aviso, como se a chuva alertasse para algo que está por vir.

Cai a chuva, cai a noite, cai uma presidenta. Cai um regime, cai uma ponte, cai a democracia e tudo parece cair... de repente. Mas antes da queda há sempre um rumor, um silêncio que rumoreja e a precede. A ruína é a irmã do ruído. Ambos são nascidos do rumor e da queda. Estes, por sua vez, são efeitos de agenciamentos entre corpos que funcionam e vibram, como um copo vazio sobre um amplificador de som ligado no volume máximo, a reverberar graves sonoridades. Como uma gota d'água, suspensa num varal que vibra com o vento, cai com um som médio-agudo e quase imperceptível a ouvidos nus.

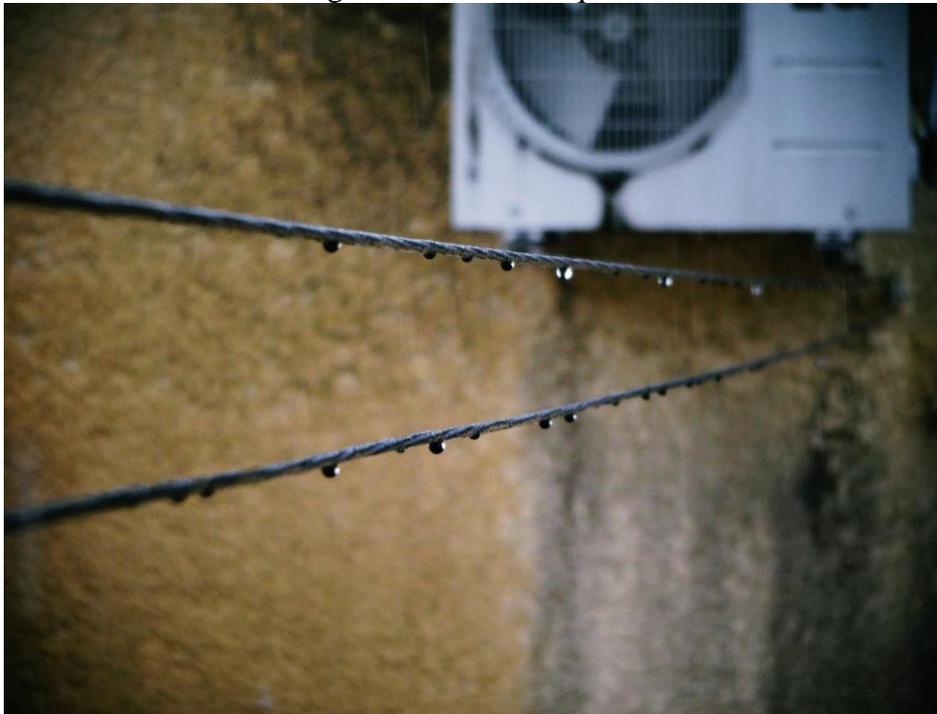
·
·

¹ SENGES, 2016, p. 15.

Foi a gota d'água!

O ESMAGAMENTO DAS GOTAS: Eu não sei, olhe, é terrível como chove. Chove o tempo todo, lá fora fechado e cinza, aqui contra a sacada com gotões coalhados e duros que fazem plaf e se esmagam como bofetadas um atrás do outro, que tédio. Agora aparece a gotinha no alto da esquadria da janela, fica tremelicando contra o céu que esmigalha em mil brilhos apagados, vai crescendo e balouça, já vai cair e não cai, não cai ainda. Está segura com todas as unhas, não quer cair e se vê que ela se agarra com os dentes enquanto lhe cresce a barriga, já é uma gotona que pende majestosa e de repente zup, lá vai ela, plaf, desmanchada, nada, uma viscosidade no mármore. Mas há as que se suicidam e logo se entregam, brotam na esquadria e de lá mesmo se jogam, parece-me ver a vibração do salto, suas perninhas desprendendo-se e o grito que as embriaga nesse nada do cair e aniquilar-se. Tristes gotas, redondas inocentes gotas. Adeus gotas. Adeus.²

Figura 1 - Pontos de queda



Fonte: Elaborada pela autora numa tarde chuvosa de quinta-feira (2019).

Há 90 anos, houve a queda da bolsa de Nova York, conhecida como a Grande Depressão.

² CORTÁZAR, 2016, p. 87.

Há 30 anos, a queda do muro de Berlim. A queda não deixa de ser transbordamento. O líquido transborda e cai do co(r)po. Um corpo se equilibra numa borda, digo... numa corda, e de repente cai. Um tijolo cai da parede, esta margem que delinea um espaço. Há 3 anos, uma mulher brasileira caiu de sua cadeira... de presidente. A palavra cai da boca e toca brusca ou suavemente numa superfície saliente. Toda história é feita de quedas.

Afinal, qual a relação entre a escuta e a queda? O labirinto, quem sabe? O labirinto é uma região do aparelho auditivo responsável pela orientação espacial e a manutenção do equilíbrio corporal. É curioso que este texto esteja sendo composto em um quarto localizado num condomínio chamado Creta. Creta é a maior ilha grega e, na mitologia, foi o local em que o minotauro esteve aprisionado no labirinto. Talvez esta escrita seja o fio de Ariadne que conduzirá você, leitor-Teseu, até a saída deste labirinto. Ou não.

O sapato de que mais gosto é justamente aquele que escorrega. Certa vez, ao chegar na sala de aula, fui surpreendida por uma perda momentânea de equilíbrio, devido a uma resvalada que quase me fez estatelar no chão. Por sorte, recorri ao apoio de uma mesa antes da queda. Uma colega veio até mim, sorridente, e disse com animação na voz: – Nossa, tu ‘tá bem animada hoje, ‘tá até dançando!’ – E eu respondi, rindo de volta: – Eu não ‘tava dançando, tava quase caindo’.

1 ENTÃO, À ESCUTA

1.1 A Escuta, o Caos e o Controle

Há, no caos contemporâneo, na desagregação das instituições, na morte da política, um mercado perfeitamente rentável para as potências infraestruturais e para os gigantes da *internet*. Um mundo perfeitamente fragmentado permanece de todo gerenciável do ponto de vista cibernético.³

A geração à qual pertencemos viu o advento dos telefones celulares e, um pouco antes destes, dos computadores. Estes objetos serviram e ainda servem para a construção do que podemos designar como sociedades de controle, que Deleuze⁴, a partir de Foucault, anuncia como substitutas das sociedades de disciplina. Os *smartphones* servem como veículo midiático e podem ainda facilitar transmissões de cunho jornalístico e composições ético-estético-políticas de modo difuso e fragmentário, uma vez que estejamos presenciando a crise das instituições. Não estamos considerando os celulares vilões ou demonizando a tecnologia. Mas estamos aqui atentando para um objeto desta geração que traz consigo facilidades, mas também instantaneidades que aceleram nossa percepção do tempo e modificam a relação com o espaço, bem como uma importante alteração em nossa relação com a linguagem.

No momento em que percebe-se que, como sugere Laymert Garcia dos Santos, “a linguagem se encontra pervertida a ponto de as palavras dizerem o contrário do que significam”⁵, tem-se a ilusão de estar vivendo numa realidade ficcional (entendida como falseamento da realidade). Entretanto, com Marília Librandi-Rocha⁶, consideramos que, tanto a ficção como a poesia, tratam-se de experiências estéticas e, portanto, implicam numa suspensão provisória do império do semântico, não uma perversão total deste. Assim como a ficção constituiria uma maneira de operar com a realidade, não necessariamente falseando-a, a poesia como suspensão do semântico para lidar com questões de caráter mais endurecido em nossas realidades de trabalho pode ser uma estratégia interessante de operar com aquilo que se escuta. É nesse sentido que Dunker e Thebas falam sobre a escuta, a verdade e a ficção: “Escutar é uma pesquisa sobre a verdade do que está sendo dito.

³ INVISÍVEL, 2017, p. 55.

⁴ DELEUZE, 1992.

⁵ SANTOS, 2016, p. 16.

⁶ LIBRANDI-ROCHA, 2012.

Verdade entendida aqui como relação entre aquele que diz e o que ele diz. Verdade que tem uma estrutura de ficção, e não correspondência com o mundo e a ordem das coisas. A ‘verdade’ que se opõe, mas que é feita também da ‘brincadeira’.”⁷ Dentre os fragmentos que traremos no capítulo das partituras otocartográficas, estão poemas, contos e imagens do cotidiano, seja de vida, de música ou de trabalho. São fragmentos embebidos com alguma dose de ficção e poesia, pois a escuta que propomos se ampara esteticamente nestes dois modos de criar.

Falávamos em gotas de chuva e acabou-nos chegando um texto sobre o corpo das nuvens: são as elaborações de Luis Artur Costa sobre o uso da ficção na construção de objetos em psicologia social. Para o autor, é nossa articulação com os objetos que garante a sua realidade, e não a separação sujeito-objeto.

Quanto mais complexificamos nossas narrativas-sujeito ao manusearmos, alterarmos, nos articularmos de diversos modos com os modos das ações do mundo, mais ricas se tornam também nossas narrativas-objetos (ponto paradoxal onde se conformam os sentidos de sujeitos e objetos). [...] são os modos de relação que produzem a conformação dos sentidos sujeito-objeto e a instituição de entidades. Vemos que sujeito-objeto se constituem com uma só narrativa ontológica relacional, tornando a ficção mais um entre tantos artifícios necessários para os encontros que produzem ao mundo.⁸

Nesse sentido, o uso da ficção na escrita acadêmica promove uma complexificação e uma perda da identidade, já que o objeto fica submetido à operação de variações singulares da experiência sensível. Costa afirma que “o que provê relevância eficiente à ficção não é sua capacidade de ser ou não falseada em um futuro (próximo ou distante), mas sim sua potência de produzir novas relações que deem corpo a problemáticas virtuais difíceis de serem apreendidas pelas palavras.”⁹

A compositora musical Pascale Criton considera a escuta uma produção. Interessada na dimensão psíquica, em suas representações e sensações reais e em relação com a ficção, ela questiona se “escrever música já não é ter uma certa escuta das relações entre os sinais sonoros?”¹⁰.

⁷DUNKER; THEBAS, 2019, p. 31-32.

⁸ COSTA, 2014, p. 557.

⁹COSTA, 2014, p. 560.

¹⁰CRITON, 2012, p. 23.

Será que escrever uma dissertação não seria também ter uma certa escuta das relações entre os processos subjetivos, sendo esta escuta produzida por eles?

A noção de som que Criton apresenta guarda proximidades com a noção de escuta que estamos tentando aqui esboçar, a partir dos intercessores.

O som é uma energia interdependente, uma pura composição móvel com a qual entramos em modalidades temporais de simultaneidade, acopladas e recíprocas. Pois o som está sempre ligado a uma pluralidade encaixada de emissores–captadores–receptores–filtros. Será que o som existe em si mesmo? Ele não passa de condição de produção e processo de subjetivação, acontecimento apreendido segundo um ponto de escuta forçosamente parcial, local, por um dispositivo que é ele mesmo necessariamente um filtro, o aparelho auditivo, o aparelho de transmissão, o aparelho de difusão.¹¹

Estabelecendo uma outra experiência com a escuta, com o som e o espaço, Criton criou na Villa Savoye - vila construída por Le Corbusier nos anos 1930 - uma instalação singular. Colocou em cada cômodo do imóvel um sistema de difusão particular, deixando corredores, saídas e escadas como “caixas de ressonância”. Diz ela:

Tratava-se, para mim, de uma experiência de escuta em um espaço múltiplo que se dá em uma fragmentação do espaço global, a possibilidade de uma escuta móvel graças a uma concepção múltipla da difusão, audível em pontos diversos. Tomei por base um diagrama de tensões percorrendo o prédio por seus eixos direcionais (alto–baixo, fora–dentro, próximo–distante) e por suas relações contínuas (contiguidade, extensão, transições).¹²

Seguindo a aposta na potência da música para pensarmos a escuta, retomamos os traços da sua relação com o espaço a partir da afirmação de Silvio Ferraz¹³ de que o arquiteto, engenheiro e compositor de música eletrônica Iannis Xenakis “ouve” as estruturas arquitetônicas. Vale lembrar que Xenakis foi um dos projetistas do Pavilhão Philips, localizando na Bélgica, onde o também compositor Edgar Varèse reproduziu sua peça *Poème Electronique*, em 1958. A estética musical de Varèse e Xenakis pressupõe uma espacialização da experiência de escuta, uma vez que a execução de suas composições era realizada em locais preparados acusticamente, permitindo que os sons circulassem pelo espaço¹⁴. Poderíamos citar também as composições minimalistas de Philip Glass e Steve Reich, com suas notas reiteradas, além das composições de Karlheinz Stockhausen, como

¹¹CRITON, 2012, p. 25.

¹²CRITON, 2012, p. 28-29.

¹³FERRAZ, 2005, p. 64.

¹⁴FRITSCH, 2013.

exemplo de uma música “especializada”¹⁵.

1.2 Uma Ética da Experimentação nos Processos de Subjetivação

De início, poderíamos considerar que a escuta pressupõe a existência de, ao menos, um “ser”, um “indivíduo”, um “sujeito” nela implicado. Em Psicologia, quando falamos do/no indivíduo, muitas vezes tomado como sinônimo de sujeito, corremos o risco de cair numa armadilha epistemológica e ontológica. Não raro, tomamos as noções de indivíduo e de sujeito relacionadas ao conceito de identidade (algo idêntico a si mesmo, de ordem individual), assumindo uma acepção essencialista que as define como portadoras de uma substância e uma forma. Retomando a questão da identidade a partir de Costa e Fonseca¹⁶, consideramos que esta noção está atrelada ao conceito de consciência e autopercepção dos nossos pensamentos, afetos e memórias, o que nos levaria à afirmação da existência de uma mente e de um cérebro que comandam todas as nossas ações e pensamentos conscientes.

Se hoje o pensamento hegemônico na Psicologia ainda assenta-se na constituição psíquica e seus fenômenos de modo individualizado e centrado na mente, no cérebro, nas suas estruturas de sustentação e esquemas de processamento da informação, isto vem desde Platão – para quem os objetos sensíveis se opunham ao mundo das Ideias, estando os primeiros num *status* inferior em relação ao segundo. Essa racionalidade passa por Aristóteles, que atribuiu a constância do ser à noção de substância, e também por René Descartes (Séc. XVII), que seguiu a mesma lógica binária, cindindo o entendimento (a razão), a imaginação e as sensações (o corpo). Esta epistemologia considera a consciência como algo “interior” ao indivíduo humano (portador de um eu/ego) e que toda sua relação e interação com elementos do “exterior” (o meio) modificaria um e outro. Daqui partem as dicotomias dentro/fora, particular/coletivo, mente/corpo, indivíduo/sociedade, etc.

Entretanto, em nosso trabalho, buscamos desviar de tais concepções, pois, para nós, os movimentos e fenômenos vivenciados pelo indivíduo, ou melhor, por aquilo que a partir de agora chamaremos de sujeito, estão para além de um ser que possui uma forma, uma substância e é comandado por uma razão, ou seja, além de “uma interioridade privativa e fechada em si”¹⁷. Ao explicitarmos a noção de sujeito que sustenta nossa pesquisa, faz-se necessário definir o conceito de subjetividade, tão fundamental para nosso estudo. Para Costa e Fonseca, há perspectivas acerca da subjetividade em que

¹⁵ FRITSCH, 2013; WISNIK, 2014.

¹⁶ COSTA; FONSECA, 2008.

¹⁷ COSTA; FONSECA, 2008, p. 514.

[...] estes binarismos são trocados por uma complexa rede constitutiva do sujeito, a qual está sempre a ultrapassar sua construção enquanto indivíduo. Trata-se de uma construção forjada em arranjos sempre cambiantes de forças, os quais não podem ser reificados em entidades ou órgãos, e, tampouco referidos a si mesmos em uma coerência interna.¹⁸

Tais perspectivas provêm de uma outra linha epistemológica, resgatada e difundida pela obra dos pensadores da Filosofia da Diferença Michel Foucault¹⁹, Gilles Deleuze e Félix Guattari²⁰, que retomam concepções de filósofos pré-socráticos, como Heráclito de Éfeso, dos Estoicos, passando pelo racionalista Baruch Espinosa (Séc. XVII), por Friedrich Nietzsche (Séc. XIX) e Henri Bergson (Séc. XIX/XX), dentre outros. A subjetividade, nessas perspectivas, não se assenta na oposição das dicotomias sujeito e objeto, mente e corpo, particular e coletivo, indivíduo e sociedade, nem na elaboração de determinismos e hierarquizações entre elas, mas as toma como elementos constituídos em relações de força, num plano de imanência.

Deleuze e Guattari definem o plano de imanência não como “um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento”²¹. O plano de imanência é composto por movimentos e elementos que nada mais são do que traços diagramáticos (movimentos infinitos, direções, intuições). Para eles, “pensar e ser são uma só e mesma coisa”²² e “não pensamos sem nos tornarmos outra coisa”²³. Nesse sentido, podemos dizer que o sujeito de que falamos neste estudo se constitui neste plano como um sujeito pensante – e, como falaremos mais adiante, um sujeito à escuta.

1.3 Dancemos de Mil Maneiras: Escuta e Movimento

Acho, no entanto, que é impossível não pensar enquanto se dança. O que quer que se faça, uma voz se faz ouvir inconscientemente, não é? Sabe-se lá quando, mas, de repente, ela está lá, na consciência. Eu penso, de manhã até a noite. Penso, repenso e, no fim, fico com a mente vazia. É por isso que falo para jogarem tudo fora e ficarem com a mente vazia – a mente vazia em meio a um amontoado de coisas inúteis, depois de pensar e pensar e pensar. No fundo da mente vazia, o que nos sustenta é o que pensamos, pensamos e repensamos – isso se cristaliza, acaba nela se transformando. O que se pensou torna-se a mente vazia. Esse é meu pensamento. Mas querer atingir a mente vazia partindo do nada

¹⁸ COSTA; FONSECA, 2008, p. 515.

¹⁹ FOUCAULT, 1977; 2011.

²⁰ DELEUZE; GUATTARI, 1995a; 1995b; 2010a, 2010b.

²¹ DELEUZE; GUATTARI, 2010b, p. 47.

²² DELEUZE; GUATTARI, 2010b, p. 48.

²³ DELEUZE; GUATTARI, 2010b, p. 53.

é o mesmo que construir castelos no ar.²⁴

Aqui, gostaria de tecer algumas linhas sobre a relação entre escuta e pensamento, partindo da noção movimento, a exemplo do que ocorre na dança. Em nosso trabalho, buscamos exprimir, através de intercessores que “caíram no meu/nosso colo” em um bom encontro e em boa hora e fizeram conexões com o tema pesquisado, algo de nossa experiência de escuta. Ou, como Nietzsche bem nos assoprou os ouvidos:

Dança agora sobre mil dorsos,
Dorsos de ondas, malícias de ondas –
Salve quem novas danças cria!
Dancemos de mil maneiras,
Livre – seja chamada a nossa arte
E gaia – a nossa ciência.²⁵

Os versos acima fazem parte das Canções do príncipe Vogelfrei, apêndice de *A gaia ciência*. Na nota de fim 120 do referido livro, lemos que *Vogelfrei* não se trata de um humano, mas de um “livre pássaro”, adjetivo que significa literalmente “fora da lei”. Ora, aquela/aquele que cria novas danças, ou que dança de mil outras maneiras, é por Nietzsche chamada/chamado a compor uma arte livre ou, puxando para o campo da Psicologia, de uma gaia ciência. Saibamos, pois, construir ferramentas favoráveis a estas novas danças, a pensar (e a experimentar) uma escuta capaz de produzir(-se) na movência, do que Costa e Pacheco chamam de “Partituras do Silêncio, poéticas do movente”, título do livro em questão²⁶. Aliás, manipulando este livro, chegamos ao texto da contracapa assinado por Deniz Nicolay e que nós gostaríamos que fosse nosso, por tão bem trazer o que parece ser esta pesquisa (abaixo, segue a transcrição da belíssima contracapa. No entanto, onde aparece “livro”, nós trocamos por “pesquisa”):

Escuto ~~um livro~~ uma pesquisa. E o que ~~ele~~ ela diz? Ora, a melodia que me chega fala da vida, da arte, das poéticas, do corpo em combate. É produto do silêncio: de pesquisadores, professores, artistas, estudantes. Mas é justamente quando a voz se cala que ouvimos nossas vivências mais tagarelas. Então, ~~este livro~~ esta pesquisa rasga o silêncio como o som doce da flecha de Apolo que atravessa o ar. Trata-se de um gosto doce que se transforma em amargo. Desse modo, ~~ele~~ ela nega a norma, a partitura, o roteiro, o plano de aula dos desavisados para gritar que ainda há dor, sangue e suor nas páginas que seguem. ~~Este~~ Esta é ~~um livro~~ uma pesquisa do movente, daqueles que não aceitam o silêncio como negócio, como manipulação. ~~Ela~~ Ela é um grito desesperado na multidão. Ouça, amigo leitor, apenas ouça.²⁷

²⁴ OHNO, 2016, p. 62.

²⁵ NIETZSCHE, 2001, p. 311.

²⁶ COSTA; PACHECO, 2017.

²⁷ NICOLAY, 2017.

1.4 Lugares e Modos de [experimentar a] Pesquisa/Escuta

Escuta. Onde? De quê(m)? Para quê(m)? Estas são as primeiras perguntas que surgem quando anuncio qual é o tema/objeto desta pesquisa. Numa tentativa de responder a elas, recorro a Roland Barthes, para quem a escuta “só se pode definir por seu objeto, ou, se preferirmos, sua intenção”²⁸. No entanto, reluto em fixar um lugar, uma origem e um fim para esse objeto. Se a escuta só pode ser definida por seus objetos, como tornar a própria escuta um objeto-problema? Afinal, o que instiga é como a escuta acontece. Talvez seja um problema linguístico, gramatical, psicológico, filosófico, musical... Múltiplo.

Vejam os se encontramos as palavras para falar desta multiplicidade.

Silvio Ferraz, músico e pesquisador brasileiro, nos disse, em seu *Livro das Sonoridades*: “Para escrever, nos valem da palavra, da nossa língua, e sabemos o quanto nossa linguagem é atravessada de todo um modo de ver, de pensar; mesmo se nos valem das palavras para falar de nossos sonhos e se é com elas que imaginamos o que é sem limite, muitas vezes elas são o nosso limite, ou nosso campo de batalha”²⁹. Bastante tocada pela sonoridade da escrita de Silvio Ferraz, ousei escrever o punhadinho de versos:

O limite da escuta é a palavra.

O limite da palavra é a escuta.

A escuta da palavra é o limite.

A escuta do limite é a palavra.

Examinemos a palavra. Em seu belíssimo livro dedicado à escuta, o filósofo Jean-Luc Nancy escreve que, “depois de ter designado uma pessoa que escuta (que espia), a palavra <<écoute>> [<<escuta>>] designou um lugar a partir de onde se escuta em segredo”³⁰. Poderíamos aqui designar a escuta psicológica como objeto da nossa pesquisa, mas ela não é a única: também a escuta musical e a textual estão presentes. Entretanto, não pretendemos estabelecer diferença de nível ou importância entre os modos de escutar desde estes lugares. Em outras palavras, escuto desde minha posição de psicóloga, musicista e leitora. Mas também escuto desde minha posição de cidadã de um território, espectadora do noticiário, ouvinte de rádios, enfim. E, se quiserem alguma definição, é a movimentação entre esses

²⁸ BARTHES, 1990, p. 217.

²⁹ FERRAZ, 2005, p. 18.

³⁰ NANCY, 2014, p. 15.

lugares habitados e o modo como a escuta se compõe ao perpassa-los, que consiste no objeto-problema deste estudo³¹.

Em Nancy, vemos que a escuta está relacionada à espionagem, à radiofonia, ao espaço público, ao registro telefônico, sempre envolvendo a dimensão da confidência ou de um segredo. Como psicóloga, essas dimensões envolvidas na escuta estão nitidamente relacionadas ao exercício desta profissão, uma vez que o sigilo é um dos elementos contratuais de nosso trabalho. Nota-se que os termos escuta e escutar não aparecem nenhuma vez no Código de Ética Profissional do Psicólogo, mas o termo sigilo aparece 4 vezes, assim como os termos confidencial/confidencialidade: 1 no item b do 6º artigo; 1 no 9º artigo; 2 no 10º artigo³². As dimensões da confidência e do segredo também têm se apresentado em minhas experiências recentes como apresentadora do programa Fora de Forma, gravado em áudio e publicado em formato de *podcast*³³, em que percebo certa espontaneidade ao confidenciar vivências e pensamentos aos ouvintes³⁴.

Mas voltando ao Nancy, vemos que o filósofo não está interessado no conteúdo daquilo que se escuta. Nesse sentido, ele lança a pergunta: “[...] de que segredo se trata quando se escuta propriamente, quer dizer, quando nos esforçamos por captar ou por *surpreender a sonoridade mais do que a mensagem?*”³⁵. As inquietações quanto à sonoridade parecem estar presentes também em Silvio Ferraz, quando se refere à possibilidade de tornar sonora uma situação ou força não sonoras. O músico questiona “qual disciplina musical fala do movimento?”³⁶ e, mais adiante, afirma que “O movimento do qual falo agora, já passado muito tempo, é talvez outro, [...] aquele da escuta, este termo que Pierre Schaeffer elevou à categoria de conceito”³⁷.

Em seguida, apresenta os quatro tipos de escuta apontados por Schaeffer: 1) **ouvir**, que é o

³¹ Para a elaboração dessa definição, escutamos as palavras de Tania Maria Galli Fonseca e Luis Artur Costa (2016). Eles afirmam que os nossos objetos são produzidos pela composição dos sentidos na intuição ou apreensão, e apresentam esta última como um conceito de Whitehead, que diz respeito a “uma relação de composição ontológica [do ser] e epistêmica [do conhecimento] entre termos diversos e singulares, os quais também, por sua vez, são constituídos por apreensões”. (FONSECA; COSTA, 2016, p. 274). Para os autores, “uma ‘objetificação’ na práxis cartográfica não se opera por meio da delimitação de conjuntos (fechamentos lógicos categorial-identitários em grupos binários), mas sim de tensões-estilos (variações de variações em contínua descontinuidade)” (FONSECA; COSTA, 2016, p. 278).

³² CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2005.

³³ Conforme definição disponível na Wikipédia, “a palavra ‘*podcasting*’ é uma junção de iPod – marca do aparelho multimídia homônimo, da Apple Inc., que é sigla de ‘*Personal on Demand*’ [...] – e *broadcasting* (radiodifusão)”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Podcasting>>. Acesso em: 12 jun. 2019.

³⁴ Disponível no *Spotify*, acesso pelo link: <<https://open.spotify.com/show/6KPPug3Cza5wIk5Ato0REY>>.

³⁵ NANCY, 2014, p. 15.

³⁶ FERRAZ, 2005, p. 21.

³⁷ FERRAZ, 2005, p. 26.

ato de ouvir qualquer coisa sonora; 2) **escutar**, que é a percepção do movimento sonoro; 3) **entender**, que é a classificação dos sons de acordo com suas características; e, por fim, 4) **compreender**, que é a escuta das relações, uma escuta simbólica³⁸. Estes modos de escuta definidos pelo compositor francês têm ressonância com os três tipos propostos por Roland Barthes: no primeiro, o ser vivo orienta o sentido para um índice (signo indicador), é um alerta; no segundo, há uma decifração, são captados os signos, isto é, funciona como uma leitura de códigos; e, no terceiro, o sentido se volta para quem fala, quem emite signos. Esta escuta se dá no espaço intersubjetivo, submetida à intervenção do inconsciente³⁹.

Será que estes tipos de escuta propostos tanto pelo compositor, quanto pelo semiólogo, poderiam nos levar à percepção de tensões e estilos de escuta? Temos algumas pistas que levam para isso.

1.5 Ciências Humanas e Políticas da Escuta

Possivelmente essa escrita lhe cause vertigem ou algum estranhamento por conta das voltas que ela dá. Mas não se preocupe. É assim que também nos movimentamos, em vórtices⁴⁰, espirais de letras e sonoridades, leituras e atividades que, ora nos aproximam, ora nos distanciam do objeto-problema que estamos pesquisando. Lembramos apenas que as sensações vertiginosas são próprias de movimentos labirínticos, que nos advertem acerca da existência do aparelho auditivo, tão importante para o exercício da escuta. São movimentos que compõem um ritornelo, este “ritmo e melodia territorializados, porque tornados expressivos”⁴¹. Como dizem Deleuze e Guattari, “há sempre uma sonoridade no fio de Ariadne”⁴². Porém, não somente o ouvido é parte da escuta.

Em seu verbete *Escutar*, Esther Arantes menciona a relação da escuta com as práticas gregas de cuidado de si, como condição para o exercício da prática de **dizer a verdade**. Conta que, a partir do Século XVIII na Europa, com a emergência das profissões ligadas ao direito, à segurança, à medicina, à assistência social e à educação – dentre as quais encontram-se as práticas *psi* (psicologia, psiquiatria, psicanálise, etc.) –, a escuta tornou-se

³⁸ FERRAZ, 2005.

³⁹ BARTHES, 1990, p. 217.

⁴⁰ Diz Agamben que um vórtice tem sua própria rítmica (2018, p. 83). “O vórtice é o ponto em que o líquido se concentra, gira e afunda em si mesmo. Há seres-gota e seres-vórtice, criaturas que, com todas as suas forças, procuram separar-se em um fora, e outros que, com obstinação, enrolam-se em si mesmos, penetram cada vez mais fundo. Mas é curioso como mesmo a gota, caindo de novo na água, também produz um vórtice, faz-se turbilhão e voluta.” (AGAMBEN, 2018, p. 87).

⁴¹ DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 124.

⁴² DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 116.

especializada, sendo exercida por meio de procedimentos técnicos sofisticados, cujo propósito era a extração da verdade⁴³.

No verbete *Escuta*, escrito por André Mesquita, a escuta aparece atrelada à noção de experiência, considerando que cada sujeito se relaciona com o mundo através de seus próprios ritmos, por meio da experiência de escuta⁴⁴.

O antropólogo alemão Christoph Wulf diz que o sentido da audição e do movimento são os primeiros a se desenvolverem ontogeneticamente, em relação aos demais sentidos – visão, tato, olfato, gustação. Desde o útero, a partir dos quatro meses e meio de gestação, torna-se possível ao feto escutar, através da vibração do líquido amniótico, e reagir aos estímulos sonoros do exterior. Neste período, o desenvolvimento do ouvido já está completo e o nervo auditivo passa a funcionar. De acordo com Wulf,

Ouvimos os outros antes de vê-los, senti-los ou tocá-los. Com ele [o sentido do ouvido], ouvimos a fala antes de falar e de entender. Ouvir, desse modo, é a condição para entender e falar. Sentimentos de segurança e pertença se formam pela percepção da interpelação. O sentido do ouvido é o sentido social.⁴⁵

Sobre a relação entre a escuta e a fala, Wulf afirma que o sentido do ouvido não nos permite apenas perceber as palavras e sua significação, mas também “aprendemos alguma coisa sobre o locutor, que se exprime não em palavras, mas na própria enunciação”⁴⁶. O locutor se mostra ao ouvinte por meio do timbre, da tonalidade, da intensidade e da articulação de sua voz. Esta relação também sugere uma peculiaridade do sentido auditivo, que consiste na *percepção de si*, pois, uma vez que se aprende a falar ouvindo, também ouve-se ao falar. Diz Wulf que

Ouvir a respiração, o movimento e a digestão do próprio corpo permite não apenas uma percepção de si elementar e uma confirmação de si, mas também um processo de afetação de si. Isto se manifesta já nos métodos vegetativos, e é particularmente eficaz na fala. Falar é também se falar. É desta forma que o sentido do ouvido tem um papel particular na constituição da subjetividade e da sociabilidade.⁴⁷

⁴³ ARANTES, 2012.

⁴⁴ MESQUITA, 2014.

⁴⁵ WULF, 2007, p. 58.

⁴⁶ WULF, 2007, p. 58.

⁴⁷ WULF, 2007, p. 59.

O sentido do ouvido relaciona-se também a uma percepção tridimensional do espaço, enquanto que, com a visão, percebemos o espaço em duas dimensões. O sentido e a consciência espacial estão relacionados ao equilíbrio, já que é no aparelho auditivo que encontra-se o labirinto: área morfológica responsável pela percepção do movimento, pela localização espacial e por nos manter de pé, equilibrados. No entanto, em comparação com o sentido da visão, o ouvido percebe os estímulos de maneira difusa, sem focar, distinguir ou relacionar um objeto específico a outro, como ocorre de imediato com a visão. Nós temos pálpebras e podemos fechar os olhos, enquanto não podemos fechar os ouvidos⁴⁸ e continuamos a escutar mesmo em estado de sono.

Sobre a relação entre audição e espaço, Roland Barthes também nos fala que, sob uma perspectiva antropológica, a escuta é o próprio sentido do espaço (e também do tempo), devido à “captação dos graus de afastamento e dos regressos regulares da excitação sonora”⁴⁹. Nesse sentido,

[...] a apropriação do espaço é ela também sonora: o espaço caseiro, o da casa, do apartamento (equivalente aproximativo do território animal) é um espaço de ruídos familiares, reconhecidos, cujo conjunto forma uma espécie de sinfonia doméstica: bater diferenciado das portas, clamores, ruídos de cozinha, de canos, rumores exteriores [...].⁵⁰

Barthes aponta ainda para a relação entre os primórdios da reprodução intencional de um ritmo e o início da construção de habitações por nossos ancestrais.

Muito antes que a escrita tivesse sido inventada, muito antes mesmo que a figuração parietal fosse praticada, algo foi produzido que talvez distinga fundamentalmente o homem do animal: a reprodução intencional de um ritmo; encontram-se sobre certos tabiques do período musteriense incisões rítmicas – e tudo leva a pensar que estas primeiras representações rítmicas coincidem com a aparição das primeiras habitações humanas. Evidentemente, nada se sabe, senão miticamente, sobre o nascimento do ritmo sonoro; mas seria lógico imaginar (não recusemos o delírio das origens) que ritmar (incisões ou golpes) e construir casas são actividades contemporâneas: a característica operatória da humanidade é precisamente a percussão rítmica longamente repetida [...].⁵¹

Além de uma leitura antropológica da escuta, Barthes⁵² também a expõe a partir da linguística e da psicanálise, suas relações com a voz e o significante, destacando a voz

⁴⁸ QUIGNARD, 1999.

⁴⁹ BARTHES, 2003a; 2009, p. 236.

⁵⁰ BARTHES, 2009, p. 236.

⁵¹ BARTHES, 2009, p. 238.

⁵² BARTHES, 2009.

como corporeidade do falar e articuladora entre o corpo e o discurso. Essa questão da relação a dois, entre o sujeito falante e o ouvinte, nos permite chamar novamente o filósofo Jean-Luc Nancy para a conversa. Em seu livro *À escuta*, ele problematiza a primazia da visão em detrimento da audição, estabelece relações entre a filosofia e a música, e ainda propõe uma concepção de sujeito ressoante que nos parece muito próxima da noção de sujeito que adotamos nesta pesquisa.

Nancy distingue dois tipos diferentes de sentido: os sentidos sensíveis e o sentido sensato. Este teria uma acepção intelectual, enquanto aqueles se referem aos sentidos visual, gustativo, auditivo, olfativo e tátil. O filósofo questiona o privilégio que o sentido sensato teria dado à presença visual (como um modelo, um suporte ou uma referência) em detrimento da penetração acústica. A partir disso, coloca-se a pensar sobre a escuta, passando por um resgate da definição do verbo *escutar* e suas relações com a questão do sentido. Segundo Nancy,

[...] escutar é estar inclinado para um sentido possível, e conseqüentemente não imediatamente acessível. Escuta-se aquele que profere um discurso que se quer compreender, ou então escuta-se o que pode surgir do silêncio e fornecer um sinal ou um signo, ou então ainda escuta-se aquilo a que se chama música.⁵³

Sobre a relação entre escuta e espaço, Nancy também tece suas considerações, questionando “qual pode ser o espaço comum ao sentido e ao som?”. Esse espaço comum seria a ressonância, uma vez que “o sentido consiste num reenvio [...] de um signo a alguma coisa, de um estado de coisas a um valor, de um sujeito a um outro sujeito ou a ele mesmo, tudo simultaneamente”⁵⁴, assim como “o som não é menos feito de reenvios: propaga-se no espaço [...], ele ressoa, o que quer dizer que se reemite <<soando>> propriamente, o que é já <<ressoar>> se isso não for outra coisa senão relacionar-se a si”⁵⁵. Soar, por sua vez, é vibrar.

Soar é vibrar em si ou de si: não é apenas, para o corpo sonoro, emitir um som, mas é de facto estender-se, ampliar-se e dissipar-se em vibrações que, ao mesmo tempo, o relacionam consigo e o põem fora de si.⁵⁶

Para Nancy, “não há <<sujeito>> [...] senão ressoando, respondendo a um ímpeto, a um

⁵³ NANCY, 2014, p. 17-8.

⁵⁴ NANCY, 2014, p. 19.

⁵⁵ NANCY, 2014, p. 20.

⁵⁶ NANCY, 2014, p. 17-8.

apelo, a uma convocação de sentido”⁵⁷. Ao considerarmos que este sujeito ressoante habita um espaço e responde aos seus apelos a partir dos sentidos com que os percebe, faz-se necessário nos demorarmos um pouco mais nesta relação que se estabelece em um *entre*.

Ao escrever sobre a escuta, Jean-Luc Nancy remonta do sujeito fenomenológico um sujeito ressoante, um “sujeito da escuta que está sempre ainda por vir”⁵⁸. Para o filósofo, “escutar é dar ouvidos [...], é uma intensificação e um cuidado, uma curiosidade ou uma inquietude”⁵⁹. Nesse sentido, tanto no contexto clínico, como musical, podemos considerar estarmos lidando com sujeitos ressoantes, sujeitos da escuta e que estão à escuta. Este filósofo diz ainda que “Estar à escuta é sempre estar à beira do sentido, ou num sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse precisamente nada de outro que não este bordo, esta franja ou esta margem [...]”⁶⁰.

1.6 Pensar uma “escutura” entre agenciamentos, maquinações e intercessores

Todo agenciamento, uma vez que remete em última instância ao campo de desejo sobre o qual se constitui, é afetado por um certo *desequilíbrio*.⁶¹

As linhas que tracejam a superfície lisa desta tela ou papel consistem num conjunto de vozes que são colocadas à escuta pelas mãos – e ouvidos, e pés, e ... – da pesquisadora que escreve. Vozes que atravessa(ra)m tanto um “eu”, quanto um “nós” e um “ele(s)”. Há aqui “todos os tipos de voz em uma voz, todo um rumor”⁶². O rumor “é o barulho daquilo que está funcionando bem”⁶³, e “implica uma comunidade de corpos [...], é o próprio ruído do gozo plural”⁶⁴.

Mas o que é que funciona bem e emite rumores? Acoplamentos psicoterapeuta-paciente, psicóloga-usuária/o, pesquisadora-escritura, pesquisadora-caneta-papel, pesquisadora-teclado-computador, pesquisadora-celular, pesquisadora-gravador, pesquisadora-livros, orientanda-livros-filmes-músicas-poesias-orientador, apresentadora-ouvintes, sujeito-cachorro, sujeito-planta, sujeito-diário, sujeito-roupa, roupa-varal, varal-gota, paciente-

⁵⁷ NANCY, 2014, p. 53.

⁵⁸ NANCY, 2014, p. 41.

⁵⁹ NANCY, 2014, p. 16.

⁶⁰ NANCY, 2014, p. 19.

⁶¹ ZOURABICHVILI, 2004, p. 09.

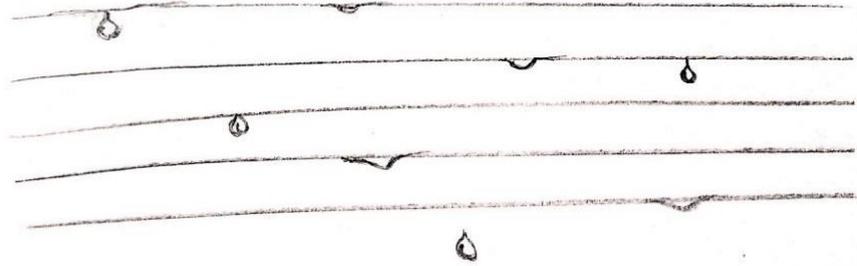
⁶² DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 13.

⁶³ BARTHES, 2004b, p. 94.

⁶⁴ BARTHES, 2004b, p. 95.

analista, baixista-contrabaixo-amplificador, artista-palco-público, palavra-corpo, corpo-partitura.

Figura 2– Varal-gota (uma partitura?)



Fonte: Esboçado pela pesquisadora, numa chuvosa segunda-feira de maio (2019).

Esta pesquisa tem como temática a experimentação de uma escuta ética-estética-política dos rumores contemporâneos. Há muitas questões, tal como gotas que deslizam, incham e caem em seguida. Ela constitui um objeto-problema que foi se fazendo no agenciamento entre as minhas práticas musicais, tendo como instrumento o baixo elétrico, o exercício da profissão de psicóloga e a minha condição de andante atenta e à escuta das miudezas e grandezas cotidianas.

Se as condições de possibilidade para experimentar a escuta se dão no movimento entre estas práticas, é também entre elas que surgem os intercessores provindos de cenas do cotidiano e de obras estéticas e filosóficas, presentes nesse trabalho. Tais encontros são inspirados no pensamento de Gilles Deleuze, como ele o expõe abaixo (os grifos são meus):

O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação a outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia, criar conceitos. A partir daí, se nos damos essas grandes rubricas, por mais sumárias que sejam – função, agregado, conceito –, **podemos formular a questão dos ecos e das ressonâncias entre elas.** Como é possível, sobre linhas completamente diferentes, com ritmos e movimentos de produção inteiramente diversos – como é possível que um conceito, um agregado e uma função se encontrem? ⁶⁵

Os ecos e ressonâncias se amplificam na composição que aqui tecemos, pois “é preciso considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras

⁶⁵ DELEUZE, 1992/2008, p. 154.

umas às outras e que não cessam de interferir entre si”⁶⁶. Uma escuta que se mostra possível a partir da escuta, da leitura e da escrita de uma relação singular que estabelecemos com os intercessores. A noção de intercessor provém do pensamento de Deleuze, e foi abordada numa entrevista concedida a Antoine Dulaure e Claire Parnet, publicada no livro *Conversações*:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. **Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.**⁶⁷ (Grifo nosso).

Nossos intercessores nos acompanham em nosso percurso à escuta, auxiliando-nos a dizer o indizível desse objeto que nos propomos a experimentar. São eles: Jean-Luc Nancy. Pierre Senges. Roland Barthes. Gilles Deleuze e Felix Guattari. Pascale Criton. Silvio Ferraz. Jacques Derrida. Pascal Quignard. Friedrich Nietzsche. Tania Rivera. Alfredo Naffah Neto. E acrescentaria ainda as gotas de chuva, é claro.

Com eles, otocartografamos o que chamamos de “objeto à escuta”, partindo da ultrapassagem da linguagem-representação, aguçando o terceiro ouvido e criando passagens para os ecos da linguagem-intensidade que emanam desses encontros entre arte, psicologia e filosofia⁶⁸. Desse modo, este trabalho propõe construir uma espécie de “escutura” – assim, sem o “l” mesmo, um neologismo que criamos para aproximar as palavras-chave “escuta”, “leitura” e “escritura”. Será uma escutura de letras, imagens e sons, um objeto que abre a possibilidade para uma experiência sinestésica.

Para otocartografarmos as coordenadas desse objeto, foi preciso nos colocarmos numa fronteira, numa “terra de ninguém” onde criamos a possibilidade de dizer dessas experiências de escuta que ultrapassam a representação e são percebidas em sua intensidade. Por isso mesmo, nos vimos diante de um paradoxo entre a experiência de escuta e a (im)possibilidade de representa-la, pois a linguagem e a representação se

⁶⁶ DELEUZE, 1992/2008, p. 156.

⁶⁷ DELEUZE, 1992/2008, p. 156.

⁶⁸ Em seu ensaio *O terceiro ouvido - Nietzsche e o enigma da linguagem*, o psicanalista brasileiro Alfredo Naffah Neto propõe aguçar o terceiro ouvido, aquele que apreende o incorporal do texto, para decifrar um discurso como quem decifra uma partitura musical. Com isso, se ultrapassaria a linguagem-representação, que aprisiona o homem num mundo ideal, e se abriria caminho para a linguagem-intensidade, capaz de apreender a língua dos afetos em suas nuances rítmicas, temporais, tônicas, harmônicas, etc. (NAFFAH NETO, 1998, p. 22.)

mostram incompletas e insuficientes, ainda que lancemos mão de palavras, imagens e sons para dizer de algo que nos passou. A estratégia que encontramos foi a de produzir, tomando como inspiração certos experimentalismos da música e da literatura, algo que aproxime a/o leitor/a da nossa experiência escutante.

1.7 O Problema da Escuta dos Rumores Contemporâneos

Em tempos sombrios, quando imperam o crime e a violação às leis, quando vigora o Estado de exceção, quando a linguagem se encontra pervertida a ponto de as palavras dizerem o contrário do que significam, **o sentido usual do termo escuta se vê igualmente transfigurado**. Por isso, hoje, num Brasil que se encontra de ponta-cabeça, a escuta parece designar dois tipos de operações: o exercício de uma atividade secreta e clandestina, seja ela efetuada por quem se opõe à “ordem” estabelecida ou pelos próprios agentes das instituições; e a prática daquilo que o poeta Armand Robin qualificou como “**ultraescuta**”, isto é, **a capacidade de extrair sentido para além do mar da linguagem totalitária da propaganda política e da manipulação da mídia**, que Jacques Lacan chegou a nomear como “muro de linguagem”, loucura. (Grifo nosso).⁶⁹

Vivemos tempos sombrios, em que uma névoa encobre os dias. Transitamos por ruínas, tudo parece fragmentado. No Brasil, experimentamos diariamente o desmonte de políticas públicas e direitos garantidos com muito sangue e suor nesses últimos 30 anos de nossa jovem democracia, desde o final da Ditadura Militar (1964-1985). As notícias nos chegam como bofetadas e mal conseguimos agir. Telefones grampeados, áudios vazados e tentativas de estancar sangrias que culminam em barragens rompidas e rios de lama tóxica. O ano em que Laymert Garcia dos Santos publicou o texto citado acima, 2016, foi aquele em que a escuta se colocou como questão para mim, no último ano da graduação em Psicologia. De início, trouxe a questão da escuta para os meus estudos de mestrado localizando-a nas experiências realizadas nos estágios curriculares de psicologia em contextos clínicos, e partindo do incômodo provocado pela aparente ausência de discussão e pensamento sobre o seu exercício na graduação, como e em que condições ela se dava. Naquela época, eu tinha a impressão de que partia-se da escuta como um conceito conhecido *a priori*, naturalizado pelos professores e profissionais em formação, discutindo-se, em sala de aula e nos encontros de supervisão, apenas sua dimensão ética – não conceitual, nem funcional –, o que, é claro, já não era pouca coisa. Entretanto, as inquietações para além dessa dimensão foram se instalando. No projeto de pesquisa qualificado há um ano, optei por localizar a temática dentro da área *psi* e formular a questão do seguinte modo: como escutar o inaudível e o inominável? Entretanto, aqui nos parece

⁶⁹ SANTOS, 2016, p. 16-17.

mais apropriada a noção de improrrogável, tal como apresentada por Costa e Amaral no editorial “O improrrogável: exercícios de tateio”. Os autores trazem o conceito como fio condutor dos artigos deste volume, como um exercício de tateio diante do que não pode ser prorrogado. O improrrogável vem na contramão das urgências dos nossos tempos, pois não se trata de responder de forma sensório-motora aos desígnios do cotidiano (com velocidade cada vez mais urgente, instantânea), mas criar corpo para que “o que não pode ser prorrogado” se faça possível.⁷⁰

Vale mencionar que, também no ano de 2016, a presidenta Dilma Rousseff sofreu um processo de *impeachment*, que instaurou um golpe jurídico-midiático-político no país. Foi numa paisagem sonora repleta de notícias e palavras de ordem das manifestações que se sucederam desde 2013 – algumas delas proferidas em tom negativo (“Não são apenas os 20 centavos”, “não vai ter golpe”, “não é a Grécia, não é a Turquia, é o Brasil que saiu da letargia” ...) –, que, imersa na confusão de discursos provenientes de todos os lados, me deparei com a (im)possibilidade de escutar o que acontecia, e que surgiu a questão que trago para esta pesquisa. Aparentemente, o Brasil tinha saído da letargia. Mas ainda iríamos nos equivocar pois, ao invés do improrrogável, o que nos assediava era uma espécie de prorrogação do assombro, fenômeno de cunho paralisante. Esse foi o rumor que circundava o final do meu percurso de graduação.

Os rumos que a pesquisa tomou desde então têm nos levado a uma série de vias que envolvem as dimensões ética, estética e política, além de questões relativas à linguagem, à sonoridade, ao sentido, à sensibilidade, à verdade, ao tempo e ao espaço implicados na experimentação da escuta. Acreditamos que a escuta é, antes de qualquer coisa, uma experiência de alteridade e, por isso mesmo, uma questão de sentido. Este aqui considerado não apenas relativo à linguagem (semântica), mas também como algo da ordem do sensível. A noção de sensível que inspira nosso trabalho provém do pensador italiano Emanuele Coccia, como ele a expõe no seu livro *A vida sensível*. Para ele, o sensível não é algo meramente psíquico, nem coincide com o real, pois o real e o mundo não são sensíveis, mas precisam *tornar-se sensíveis*. A sensibilidade das pessoas, animais e coisas não têm que ver com sua natureza, mas com algo que se passa entre elas, num lugar intermediário, exterior a elas. Portanto, Coccia afirma que “para observar a si mesmo, ouvir a si mesmo, faz-se necessário [...] constituir a própria imagem fora de si”⁷¹. Trata-se de uma experiência

⁷⁰ COSTA; AMARAL, 2017.

⁷¹ COCCIA, 2010, p. 19.

especular de estranhamento.

Acreditamos também que, ao considerarmos a dimensão ética da experiência de escuta, não podemos ignorar as demais dimensões mencionadas, principalmente a dimensão política, pois ela define quem pode tomar partido no comum diante das modificações na sensibilidade contemporânea, em que há predominância do aspecto visual e imagético. Desse modo, o pensamento do filósofo Jacques Rancière, na obra *A partilha do sensível*, contribui para pensarmos a relação entre estética e política. Ele define a partilha do sensível como “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”⁷². Afirmar que ela “faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”⁷³.

Seria o comum esse espaço intermediário onde as coisas tornam-se sensíveis? E como têm sido nossas experiências do/no comum?

⁷² RANCIÈRE, 2005, p. 15.

⁷³ RANCIÈRE, 2005, p. 16.

2 A CONSTRUÇÃO DA “ESCUTURA”: QUESTÕES METODOLÓGICAS

2.1 Cartografia (em ritornelos) e Otobiografia

A delimitação do tema e do percurso metodológico se colocou como desafio desde o início deste estudo, por conta da multiplicidade de concepções que envolvia a questão que nos dispusemos a pesquisar: as dimensões do sujeito, do objeto e a produção de subjetividade são algumas delas. A escuta, como uma espécie de objeto murmurante que habita as fronteiras do silêncio, demandou a elaboração de estratégias para que pudéssemos com ela operar: escutar a escuta. Nesse sentido, os aspectos metodológicos desta pesquisa se orientam pelas noções de cartografia, a partir dos pensadores Gilles Deleuze e Felix Guattari, e de otobiografia, oriunda do pensamento de Jacques Derrida.

A produção da escuta como objeto-problema a ser construído na intersecção entre arte, filosofia e psicologia aponta para além de sua apreensão como uma essência geral abstrata ou como uma essência individual empírica⁷⁴. Quer dizer, não abordamos a escuta exclusivamente numa perspectiva conceitual, tampouco como relato de experiência. Antes, intentamos provocar na/o leitor/a uma experiência de escuta. É algo que se dá na sua relação com o texto que aqui se encontra, bem como suas imagens e sonoridades. Com Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, assumimos que “toda pesquisa é intervenção”⁷⁵. Portanto, a escrita e a leitura desta dissertação são assim tomadas por nós, autora e orientador: como uma escutura-intervenção.

Ao admitirmos que cartografar é habitar um território existencial, entendemos também que sujeito e objeto da pesquisa se relacionam e se codeterminam⁷⁶. Os movimentos de uma cartografia podem ser comparáveis aos do ritornelo, conceito criado por Deleuze e Guattari⁷⁷ e imbuído de ética própria. O ritornelo é composto por três movimentos: ora se fixa um ponto no caos; ora se traça um território ao redor desse ponto; e ora se foge desse território traçado. Um ritornelo está sempre em relação com outros ritornelos e esses movimentos ocorrem de maneira simultânea, seja em qual for o território. Pesquisar à escuta é seguir tais movimentos quase que o tempo todo, de modo rítmico, e também as éticas nele presentes. Encontro em Costa⁷⁸ rastros para pensar o que ele designa, a partir da

⁷⁴ FONSECA; COSTA, 2016.

⁷⁵ PASSOS; BARROS, 2012, p. 17.

⁷⁶ ALVAREZ; PASSOS, 2012.

⁷⁷ DELEUZE; GUATTARI, 1997.

⁷⁸ COSTA, 2006.

obra de Deleuze e Guattari, como as três éticas possíveis: a ética da experimentação, a ética da prudência e a ética do improviso. Pensar uma pesquisa em ritornelo(s) nos leva a pensar nessas três pistas metodológicas, uma espécie de experimentação (com a prudência necessária) capaz de facilitar processos de improviso (de pensamento). O ritornelo se mostraria como traçado que retorna sobre si, retomado sempre que o caos se mostrar afugentador. De acordo com Costa,

Trata-se, portanto, de uma fuga que sempre faz retornar, que sempre retoma o punhadinho de terra necessário, a cantiga, o tralalá, mas aquilo que retorna sempre se mostra como estrangeiro, pois mesmo que se volte para a casa, não se será mais o mesmo – a estrangeiridade se dá por esta impossibilidade de um reconhecimento pleno na retomada, afinal de contas, ela nunca será a mesma.⁷⁹

Ousamos dizer que nossa pesquisa se faz também com tais punhadinhos de terra, cantigas e tralalás. Sem os tais não seríamos nada.

Trazemos também para a pista metodológica a noção de otobiografia e colocamos em relação com a cartografia. Ao iniciar o curso de mestrado, estabelecemos o primeiro contato com a otobiografia, através da leitura da conferência proferida pelo filósofo Jacques Derrida na Universidade de Virgínia, em 1976, posteriormente publicado sob o título *Otobiografías: La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre próprio*⁸⁰. Neste texto, Derrida traz a noção sem nomear o conceito, ao discorrer sobre a relação entre vida e obra de Nietzsche, evidenciando sua leitura através de uma postura de escuta tomada pela/o leitor/a diante de uma obra escrita e dos vestígios de vida do autor nela implicados.

De acordo com Nivana Ferreira da Silva e Élide Paulina Ferreira⁸¹, Derrida desenvolve a otobiografia ao realizar uma rasura na noção de autobiografia para desconstruí-la, lembrando que o movimento da desconstrução não destrói o que está posto, mas o desloca e modifica. Ao colocar a autobiografia sob rasura, Derrida busca modificar também as categorias de assinatura, nome próprio e escritura. Para o filósofo, a vida e a obra não são separáveis, pois há a *dynamis*, que se confunde com a fronteira que atravessa o corpus da obra e o corpo do autor. Todo texto se dá num entre, inclusive o autobiográfico.

Monteiro, ao trabalhar com a otobiografia em sua pesquisa doutoral⁸², traz algumas pistas importantes para decifrar o texto derridiano. De acordo com o autor, o conceito de

⁷⁹ COSTA, 2006, p. 06-07.

⁸⁰ DERRIDA, 2009.

⁸¹ SILVA; FERREIRA, 2015.

⁸² MONTEIRO, 2013, p. 27 - 36.

otobiografia surge da leitura que Derrida faz da obra de Nietzsche, da profunda vinculação que este atribui entre a reflexão filosófica e experiência, deslocando-se da concepção de que pensamento e razão sejam erigidos eminentemente de uma ordem lógica para só depois serem fundados à concretude da vida.

O nome de Nietzsche é talvez hoje, para nós no ocidente, o nome de alguém que (com possível exceção de Freud e, de maneira diferente, Kierkegaard) foi o único no tratamento de ambos: filosofia e vida, a ciência e a filosofia da vida, *com seu nome e em seu nome*. Ele talvez tenha sido o único a por seu nome – seus *nomes* – e suas biografias na trincheira, correndo deste modo mais do que riscos do que isto requer: para ‘ele’, para ‘eles’, para suas vidas, seus nomes e seu futuro e, particularmente, para a política futura que ele deixou assinada⁸³.

Façamos, aqui, uma pausa diante da última frase da citação acima, de que Nietzsche talvez tenha sido o único a por seu nome – seus *nomes* – e suas biografias na trincheira, em nome de uma “política futura que ele deixou assinada”. Aproximando-nos ainda mais da referida citação, colocamos em destaque dois pontos: o da evocação do nome próprio ao longo da sua obra (do pensador e dos seus próprios intercessores) e dos riscos que tal empreendimento seria capaz de evocar. À medida que não se trata, em Nietzsche, de evocar o nome próprio em nome de uma simples biografia (capaz de relacionar vida e obra como simples relação de causa e efeito), o próprio estatuto do nome ganha em movência, adquire uma superfície outra de deslocamento. Se, em *Ecce Homo*, o nome de Nietzsche é insistentemente evocado, não nos parece a serviço de uma (auto)monumentalização do filósofo. O “suposto autor da autobiografia de Nietzsche”, interessante título do livro de Sandro Kobol Fornazari⁸⁴, seria um homônimo do filósofo Nietzsche que, como seus heterônimos, dramatizaria a corporificação conceitual e tipológica de um estado afirmativo de forças que encontraram no nome próprio a ocasião para se exprimirem.

No entanto, não é somente em relação ao nome próprio “Nietzsche” que o pensamento nietzschiano imprimirá sua assinatura. Ao longo de toda sua obra encontramos no nome próprio a “política futura que ele deixou assinada” (fazemos novamente referência à citação de Derrida supracitada). É através dos nomes próprios de Zaratustra, Sócrates, Dioniso, Apolo, Platão, Kant, Schopenhauer (...) que o filósofo lança o chamado a “ouvidos e mãos para as suas verdades”⁸⁵, ainda que estes ouvidos e mãos pertençam somente ao depois de amanhã, nesta “política futura” a que Derrida faz menção. No entanto, é na última fase do pensamento de Nietzsche que o nome próprio ganha mais estatuto, performatizado nos

⁸³ DERRIDA (1984), apud MONTEIRO (2013), p. 28.

⁸⁴ FORNAZARI, 2004.

⁸⁵ NIETZSCHE, 1995, p. 52.

próprios títulos de suas obras/panfletos: *O anticristo*, *O caso Wagner* e, sobretudo, *Nietzsche contra Wagner*. A nosso ver, trata-se de evocar o nome próprio em prol do que em *Ecce Homo*⁸⁶ ele chama de “uma arte do estilo”, desta arte de “comunicar um estado, uma tensão interna de pathos por meio de signos, incluindo o tempo destes signos”. E continua: “e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo (...) **sempre pressupondo que haja ouvidos**⁸⁷ – que haja aqueles capazes e dignos de um tal pathos, que não faltem aqueles com os quais é possível comunicar-se”. Neste fragmento encontramos pistas para o que poderia ser uma otobiografia: o fato de evocar um nome próprio pressupõe a aliança com um ouvido capaz de acolhê-lo. A assinatura do nome decorreria, pois, daquele que continua o jogo colocando-se a escutá-lo.

Retomando Monteiro⁸⁸, na otobiografia apontada por Derrida, o ponto fundamental seria imprimir o nome, a assinatura com suas cetras, o estilo, as marcas, a estampa, os signos que nos levariam a buscar (não o que é) mas *o que quer* estes mesmos nomes. Em outras palavras, a política da otobiografia derridiana diz respeito ao que no início da dissertação atentávamos acerca da passagem da noção de indivíduo ao que nomeamos como processos de subjetivação. O suposto “eu” individual é recolocado no jogo enquanto relação de forças, como um efeito destas relações de força, agora assumido como plano de virtualidades. Embora Derrida não fale com estas palavras, o mesmo parece ocorrer com o nome próprio no exercício de uma otobiografia: da autoria do suposto portador do nome às forças que coabitam e coemergem neste/deste mesmo nome. Já não estamos a falar do nome como objeto dotado de interioridade, ou mesmo de uma voz capaz de falar somente em nome próprio. O que está posto é a marca do encontro deste nome com as vozes que o assediam e que também se colocam a escutá-lo. Numa otobiografia a assinatura é sobretudo daquele que se coloca à escuta do nome. Do pacto autobiográfico de Lejeune⁸⁹ ao pacto otobiográfico de Derrida, a ficção do nome próprio ganha um novo aliado: o ouvido (ou melhor, o tímpano) daquele que se coloca a escutá-lo.

2.2 Por Uma Política da Escuta: A Otobiografia Como Um Princípio do Combate

Pensar uma “política da escuta” através da otobiografia nos parece uma questão

⁸⁶ NIETZSCHE, 1995, p. 57.

⁸⁷ Grifo nosso.

⁸⁸ MONTEIRO, 2013.

⁸⁹ LEJEUNE, 2008.

interessante a esta dissertação. Voltemos, então, a *Ecce Homo*, ao que em Por que sou tão sábio (seção 7) é colocado:

Outra coisa é a guerra. Sou por natureza guerreiro (...) Minha prática de guerra pode se resumir em quatro princípios. Primeiro: ataco somente causas vitoriosas – ocasionalmente espero até que sejam vitoriosas. Segundo: ataco somente causas em que não encontraria aliados, em que estou só – em que me comprometo sozinho. Nunca dei um passo em público em que não me compromettesse – este é o meu critério do justo obrar. Terceiro: nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com o que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável. Assim ataquei David Strauss; assim ataquei Wagner, ou mais precisamente a falsidade, a bastardia de instinto da nossa cultura, que confunde os sofisticados com os ricos, os tardios com os grandes. Quarto: ataco somente coisas em que está excluída qualquer diferença pessoal, em que não existe pano de fundo de experiências ruins⁹⁰.

Dos quatro princípios de combate, nos cabe destacar o terceiro: “nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com o que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável”. Trata-se, segundo nossa leitura, de tomar o nome (e não o sujeito, com sua personalidade ou mesmo biografia pessoal) como superfície para que o combate se dê. Neste caso, não é Wagner o sujeito a ser combatido por Nietzsche, mas o que, no nome-Wagner é assinado em termos de valores e moral vigentes. Em uma política da escuta teríamos então a evocação do nome, mas em prol de toda uma fisiologia dos valores a este agregado. Colocar-se à escuta do nome não seria decifrar sua identidade retrospectivamente, mas colocar-se em prol a uma política (futura) que neste mesmo nome se deixou assinar.

2.3 Otopografia

Oto/carto/grafia

Ouvido/mapa/letra

O que aqui nomeamos de otopografia consiste numa montagem de método. Com Jean-Luc Nancy⁹¹ trouxemos a questão de estar à escuta, uma postura de modo algum passiva, dado que se propõe a acompanhar processos de construção do sentido. O ouvido pensante de Murray Schafer⁹² é também um ouvido atento aos rumores e vertigens do tempo

⁹⁰NIETZSCHE, 1995, p. 32.

⁹¹NANCY, 2014.

⁹²SCHAFER, 1991.

presente; o que este designa como paisagem sonora é o território a ser investido pela pesquisa. Ao nos propormos acompanhar processos cartograficamente, – processos de subjetivação e de vida em curso, além de processos de ensino-aprendizagem da pesquisadora –, optamos por realizar esta junção entre a otobiografia e a cartografia. Trata-se de um método, uma vez que opera fazendo conexão entre o logos e o corpo, tendo a escuta como uma importante ferramenta. Todavia, ao trazermos a questão da otobiografia, interessa-nos não somente o que o tempo presente supostamente nos diz, mas em como nossos corpos se colocam a escutá-lo, uma assinatura que se faz de modo timpânico⁹³, superfície equalizadora das pancadas sonoras a que somos, enquanto seres linguageiros, insistentemente expostos.

A operação otocartográfica que temos feito parece com o ato de perceber as cordas do instrumento, tateá-las em busca de alguma sonoridade capaz de nos convidar a, quem sabe, experimentar alguns acordes... Estamos territorializando estas linhas nas leituras que estamos fazendo, nas coisas que nos colocamos a assinar e nas assinaturas que empregamos quando nos propomos a auscultar algumas assignificâncias. Com Deleuze e Guattari, entendemos que

essas linhas não querem dizer nada. É uma questão de cartografia. Elas compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas se transformam e podem mesmo penetrar uma na outra. Rizoma. Certamente não têm nada a ver com a linguagem, é ao contrário a linguagem que deve segui-las, é a escrita que deve se alimentar delas entre suas próprias linhas. Certamente não têm nada a ver com um significante, com uma determinação de um sujeito pelo significante; é, antes, o significante que surge no nível mais endurecido de uma dessas linhas, o sujeito que nasce no nível mais baixo. Certamente não têm nada a ver com uma estrutura, que sempre se ocupou apenas de pontos e de posições, de arborescências, e que sempre fechou um sistema, exatamente para impedi-lo de fugir (...) As linhas se inscrevem em um Corpo sem Órgãos, no qual tudo se traça e foge, ele mesmo uma linha abstrata, sem figuras imaginárias nem funções simbólicas: o real do CsO.⁹⁴

Levando em conta o verso que abre esta seção, “Oto/carto/grafia; Ouvido/mapa/escrita”, nos vemos em condições de levar adiante o conceito de otocartografia por nós inventado. Tudo parte do ouvido, ou melhor, da escuta. Escrevemos porque escutamos algum sussurro do mundo (por vezes de um texto que lemos, por vezes de algo que assistimos ou ouvimos, por vezes por uma necessidade de comunicação, por vezes por um desejo de

⁹³ Referência ao movimento de timpanização apresentado por Derrida em *Margens da Filosofia* (1991), mais especificamente no capítulo Timpanizar – a filosofia. Ao trazer o tímpano como superfície de escuta, e não necessariamente o ouvido, Derrida nos provoca a pensar o aspecto vibratório e violento da própria escuta, que se daria, na superfície timpânica, por meio de golpes e não somente por decodificação de fonemas, palavras, enunciados. Segundo Derrida, o tímpano também possui uma função equalizadora, à medida que arrefece os rumores e vertigens do mundo, tornando capturável pelos ouvidos tudo que os atinge.

⁹⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 71.

intransitividade). No entanto, entre a escuta (*oto*) e a escrita (*grafia*) nos vemos confrontados com um mapa (*carto*), um mapa com múltiplas entradas e saídas, capaz de levar a escuta (e a escrita) ao seu próprio estranhamento. Escutar, enveredar-se às linhas do mapa e registrar algo dessas entre/linhas para quem sabe escutar, enveredar-se a outras linhas do mapa e assim por diante, em pequenos e grandes ritornelos.

3. CORPO, LINGUAGEM E COLETIVO: OTOCARTOGRAFIA DAS VOZES, GRITOS E SILÊNCIOS

3.1 Entre Nós E Eles, Há Voz: Um Corpo À Escuta

A pele é o órgão que reveste o corpo e demais órgãos. Um tambor é revestido de pele também e nela é percutida uma ação, produzindo o som que reverbera e marca tempos e movimentos num certo espaço. O corpo todo está à escuta. Como afirma Tania Rivera acerca dos objetos e ambientes artísticos de Ernesto Neto, “pele e espaço brincam – como crianças – com os limites, as margens, atravessando fronteiras e traçando curvas, pontuadas por frágeis ou firmes costuras. de repente, pende um volume, numa parábola abrupta, porém gentil. Em delicada tensão, tudo está, na verdade, prestes a cair.”⁹⁵.

Escutar é habitar essa zona de tensão, onde operam forças que põem as coisas em queda. Escutar é estar em órbita, estar fora de si, aberto às re-percussões (a essas idas e vindas percussivas) do sujeito ressoante e seus acoplamentos. O que resta, sempre como uma aposta, é o que, com Pacheco, chamaríamos de um “pensamento percussivo”, das cores de fraseados rítmicos, que nunca são isócronas, recheadas de intensidades compostas também pelas texturas provocadas pelo tipo de vibração imposto pelo golpe percussivo.⁹⁶

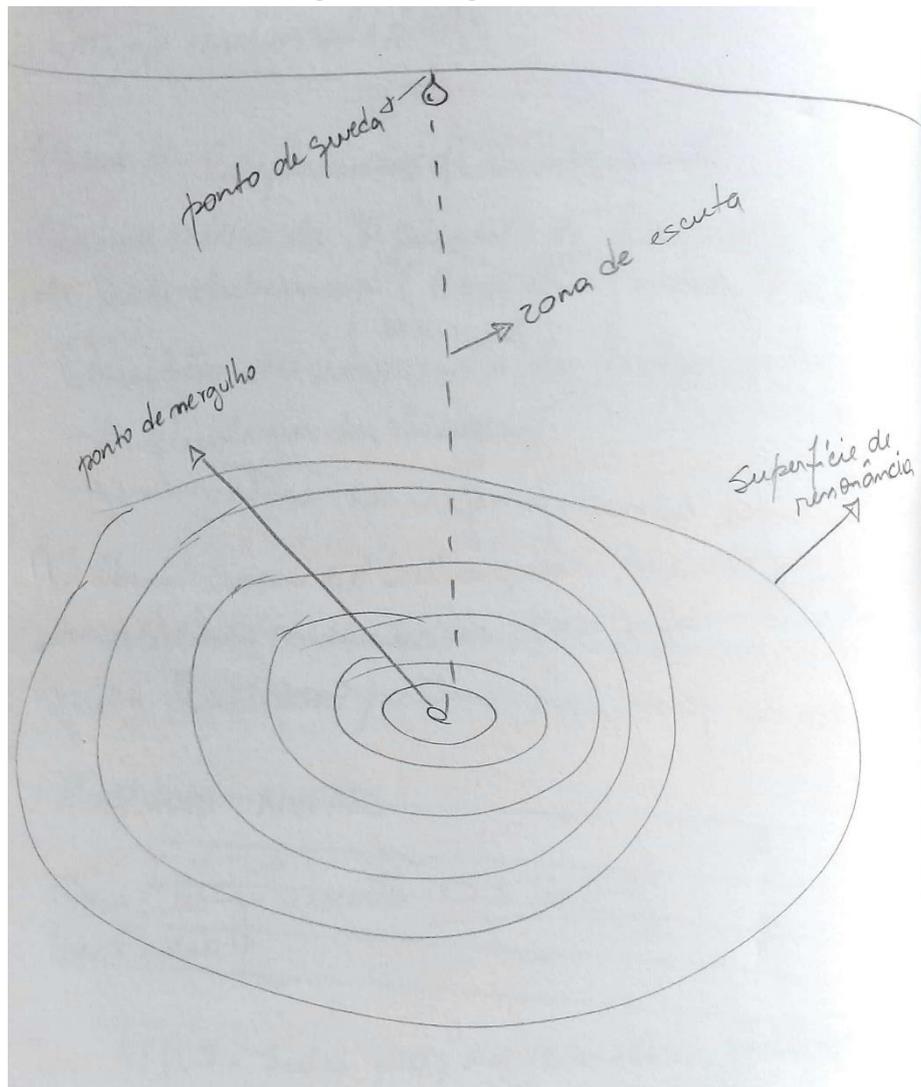
A noção de escuta presente nesta dissertação pode ser também tomada como um “ponto de queda”⁹⁷ que, uma vez em movimento, traça uma zona de escuta e finalmente atinge o ponto de mergulho, emitindo ressonâncias (Figura 3).

⁹⁵ RIVERA, 2013, p. 249-250.

⁹⁶ A ideia de pensamento rítmico foi extraída da página 23, e a referida citação da página 71 da Tese de Doutorado de Eduardo Guedes Pacheco, intitulada *Por uma (des)educação musical* (2011).

⁹⁷ SENGES, 2016.

Figura 3– Diagrama da Escuta



Fonte: Esboçado pela pesquisadora, à escuta das gotas de chuva numa noite de segunda-feira, no Condomínio Creta (2019).

Mas a escuta não se esgota no percurso entre o ponto de queda e o ponto de mergulho. A superfície de ressonância – que, para além do tímpano, pode ser a pele, no caso do corpo humano – faz amplificar e ressoar o objeto da escuta, jogando o escutador para fora do centro, centrifugamente. Ao olharmos novamente o esquema acima apresentado, com toda sua parcela delirante, perguntamos pelo que Fonseca, Costa, Moehlecke e Neves tão inspiradamente nos apresentam acerca do delírio como método, na “chance de fazer voltar todo o delírio que se enlaça aos avessos da história, na tentativa de contá-la de múltiplos modos, para além da previsibilidade das descobertas”⁹⁸.

⁹⁸ FONSECA; COSTA; MOEHLECKE; NEVES, 2010, p 180.

A história que otocartograficamente estamos tentando contar nesta pesquisa é também a história de sua própria construção (e se o delírio se enlaça aos avessos da história, pesquisamos para nos tornarmos avessos à previsibilidade de nós mesmos).

3.1.1 Linguagem, Corpo e Palavra no Exercício Profissional Psi

[...] nossa linguagem não é mais que um ruído entre os ruídos.⁹⁹

Ao discorrerem sobre a linguagem e a palavra, Deleuze e Guattari dizem que “A unidade elementar da linguagem – o enunciado – é a palavra de ordem. [...] é preciso definir uma faculdade abominável que consiste em emitir, receber e transmitir as palavras de ordem. A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer.”¹⁰⁰. Então, a linguagem é para ser obedecida e fazer obedecer. Penso na profissão da psicologia, em que trabalhamos diretamente com a linguagem, com os enunciados, operando com a escuta, com a fala, com gestos e com os discursos. Nossa profissão intervém principalmente a partir destas faculdades e também com a escrita. Talvez um aspecto trágico seja o inevitável confronto com a questão da obediência e da ordem, quando do exercício profissional. Ao praticarmos a escuta, a fala e a escrita, estamos sujeitos aos atravessamentos e implicados com as instituições produzidas e reproduzidas pela nossa atuação, bem como por seus discursos. Uma questão que nos ocorre diz respeito à possibilidade de atuar para além do registro da obediência e da ordem, do imperativo e das sobrecodificações impostas pelos rumores institucionais em nosso exercício profissional. Isso é possível? Como escapar à sobrecodificação e criar estratégias assignificantes para operar com os discursos em nosso fazer psi?

A valorização e o reconhecimento da profissão da psicologia se sustentam na palavra de ordem. É a posição de um especialista que escuta e interpreta os discursos – do paciente, do usuário, do delinquente, do operário, do doente, do presidiário, da criança, do velho, do homossexual, da mulher –, que é requerida. O especialista, por sua vez, constrói sua posição a partir de referências e coordenadas (aqui tomadas como palavras de ordem), localizando-se no campo representacional e lançando mão de aparatos metodológicos para afirmar e defender sua tomada de posição. Com isso, conseqüentemente torna-se “senhor” (no sentido de assenhorear-se com a nomeação das coisas, como Nietzsche menciona)

⁹⁹ DELIGNY, 2015, p. 42.

¹⁰⁰ DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 12.

daquilo que diz.

Roos, Maraschin e Costa trazem contribuições para pensar essa noção do especialista a partir de uma perspectiva clínica oriunda do termo *kliné*, que está etimologicamente associado ao repouso e à passividade. Os autores contrapõem esta perspectiva ao conceito de *clinâmen*, difundido por Lucrecio a partir de Epicuro. “(...) o clinâmico é aquilo que se desprende de uma rota esperada fazendo-nos navegar por outros mares e ventos.”¹⁰¹ Conceber a clínica não como um debruçar-se sobre um leito, mas como desvio, colisão e criação seria a chave para situar-se além de identidades.

E seria possível o especialista localizar-se num outro campo, para além da representação? Que artifícios lhe seriam necessários? Como ultrapassar o paradigma da representação? O paradigma ético-estético-político nos dá pistas para isto, admitindo o paradoxo de, ora atuarmos a serviço da obediência e da ordem, ora atuarmos a serviço do que delas desvia. Nesse sentido, como corresponder à necessidade de nomeação, tomada de posição, garantidoras da obediência e da ordem, sem reiterá-las? De que modos podemos fazer vibrar as estruturas da ordem e da obediência, fazer reverberar outras sonoridades para além das palavras de ordem?

Deleuze e Guattari comentam que “as palavras não são ferramentas; mas damos às crianças linguagem, canetas e cadernos, assim como damos pás e picaretas aos operários”¹⁰². Se as palavras não são ferramentas, o que mais elas poderiam ser? Elas poderiam ser outra coisa, que não palavras de ordem? O que é a palavra?

as palavras, o que são as palavras?
a questão se coloca na hora da crise
na hora em que se sente uma crise
das palavras, da linguagem, do sentido
as palavras perdem seu valor, não significam mais nada,
só mentiras, enganação
[...]¹⁰³

Para que serve a palavra? Ela tem de servir para alguma coisa? Para que a palavra? Por que a palavra? Como a palavra? (Tanto no sentido de comer a palavra, ingeri-la, digeri-la, quanto no sentido de como expressar a palavra).

¹⁰¹ ROOS; MARASCHIN; COSTA, 2015, p. 45.

¹⁰² DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 12.

¹⁰³ KAPLAN, 2018, p. 35.

Retomando a questão da linguagem na perspectiva de Deleuze e Guattari, ouvimos dizer:

A linguagem não se contenta em ir de um primeiro a um segundo, de alguém que viu a alguém que não viu, mas vai necessariamente de um segundo a um terceiro, não tendo, nenhum deles, visto. É nesse sentido que a linguagem é transmissão de palavra funcionando como palavra de ordem, e não comunicação de um signo como informação. A linguagem é um mapa e não um decalque.¹⁰⁴

A noção de linguagem torna-se um pouco mais elaborada no pensamento dos filósofos, que abrem-na para além da obediência e da ordem, a tomando como transmissão de palavra, mapa.

Linguagem-túnel
Linguagem-tubulação
Linguagem-v(e)ia
Linguagem-víscera
E a palavra-fluxo.

Por isso, engolimos palavras, as digerimos através da
Linguagem-entranha(da),
Linguagem ca(r)nal.¹⁰⁵

Um corpo humano, animal ou vegetal tem uma série de vias por onde passam seus fluxos. Não obstante, por que localizarmos a escuta apenas no ouvido, quando a pele e as membranas que revestem as células e demais tecidos orgânicos também podem ser timpânicas e percutirem singulares sonoridades, ainda que inaudíveis a “ouvido nu”?

3.2 A Linguagem na Máquina: Ruídos Coletivos, Rumores Maquínicos

En el hablante hablan diferentes sujetos que colonizan las palabras y se posesionan en su voz. No porque se trate de una polifonía, sino porque el lugar de sujeto es ocupado por diferentes figuras, incluso por la del hablante que, a veces, se hace responsable de lo que en él se está diciendo.¹⁰⁶

Não há como nos dedicarmos à escuta sem, necessariamente, nos aproximarmos das

¹⁰⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 14.

¹⁰⁵ Poema de minha autoria.

¹⁰⁶ PERCIA, 2012, p. 62.

questões inerentes à linguagem e à língua, tampouco das noções de sujeito e indivíduo. Recorrendo à leitura de Ferdinand de Saussure, vimos que a linguagem pode ser considerada “uma instituição atual e um produto do passado”¹⁰⁷. Para o linguista francês, a língua seria “um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”¹⁰⁸.

Segundo Deleuze e Guattari, “a linguagem só pode ser definida pelo conjunto das palavras de ordem, pressupostos implícitos ou atos de fala que percorrem uma língua em um dado momento”¹⁰⁹. Os pensadores compreendem a palavra de ordem como redundância do ato e do enunciado. Nesse sentido, existem duas formas de redundância: a frequência, que diz respeito à significância, e a ressonância, que diz respeito à subjetividade da comunicação. Para eles, “não existe enunciação individual nem mesmo sujeito de enunciação”¹¹⁰.

O escritor francês Pascal Quignard¹¹¹ escreveu um maravilhoso ensaio onde tece considerações acerca daquilo que falha na linguagem. Conta ele que, durante um jantar com alguns amigos ligados à música, dentre os quais estava o compositor Pierre Boulez, teve um *insight* para a composição de um conto em que a falha da linguagem estava na origem da ação. Na ocasião, estavam com dificuldades de partir em pedaços um bloco de sorvete de café para degustarem, porque o bloco acabou saltando ao chão, após os golpes de faca desferidos por Boulez. Segundo Quignard, o tema lhe parecia destinado à música, pois, para ele, “os músicos, como as crianças, como os escritores, são os habitantes dessa falha”¹¹². Em seguida, ele questiona: “Mas que homem não tem por destino a falha da linguagem e o silêncio como seu derradeiro rosto?”¹¹³.

O conto, chamado *O nome na ponta da língua*, consiste numa narrativa poética acerca da história de uma moça, Colbrune, exímia bordadeira que se apaixonara por Jeûne, o jovem alfaiate da aldeia em que viviam, no burgo de Dives, território da Normandia. Colbrune residia numa casa defronte à de Jeûne e o amava loucamente. Numa certa manhã, ela atravessou a rua e foi declarar seu amor ao jovem alfaiate. Jeûne a escutou, refletiu por um instante e lhe entregou uma cinta historiada, dizendo que cogitava a possibilidade do

¹⁰⁷ SAUSSURE, 2006, p. 17.

¹⁰⁸ SAUSSURE, 2006, p. 17.

¹⁰⁹ DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 16.

¹¹⁰ DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 17.

¹¹¹ QUIGNARD, 2018.

¹¹² QUIGNARD, 2018, p. 14.

¹¹³ QUIGNARD, 2018, p. 14.

matrimônio, mas que, para conquistá-lo, a moça teria de bordar uma cinta tão bela quanto aquela.

A jovem aceitara o acordo e passara noites em claro tentando realizar o trabalho, que lhe parecia impossível. Quando o prazo dado por Jeûne estava prestes a expirar, um milagre aconteceu. Na noite que antecedia a entrega da cinta ao pretendente, a moça orou para que algo acontecesse e surgiu diante de sua porta um viajante desconhecido, a quem dera acolhida. Ao notar a aflição da moça durante o jantar, o viajante quis saber o que se passava e Colbrune lhe explicou a situação em que se encontrava. O senhor a consolou e em seguida lhe ofereceu uma cinta idêntica à de Jeûne, para que a moça entregasse ao amado e consumasse a união. Entretanto, lhe impôs uma condição: se, dali um ano, quando o desconhecido retornasse à sua casa, ela tivesse esquecido o seu nome, ele a levaria embora consigo. Colbrune riu da promessa, pois acreditava que não haveria de esquecer um simples nome, e questionou como ele se chamava: Heidebic de Hel.

Ela aceitou o acordo e, após a partida do desconhecido, atravessou animadamente a rua em direção à morada de Jeûne, na manhã seguinte, em posse da cinta historiada. O alfaiate ficou encantado e, em seguida, organizaram a cerimônia. Colbrune passou os meses mais felizes de sua vida, até que, por volta do nono mês de união, enquanto realizava um bordado, sua expressão serena se fechou. Recordou da promessa que havia feito ao desconhecido e tentou, em vão, lembrar do seu nome. “O nome estava na ponta da língua, mas ela não conseguia encontrá-lo. O nome fluuava em torno de seus lábios, estava bem perto dela, que o sentia, mas não conseguia recuperá-lo, colocá-lo novamente em sua boca, pronunciá-lo.”¹¹⁴.

Colbrune ficou transtornada, a ponto de adoecer até quase definhar. Jeûne já estava preocupado com o estado da esposa quando ela finalmente lhe revelou a artimanha para o casamento, envergonhada. Contou-lhe o episódio da visita e a promessa feita ao desconhecido. Jeûne a tomou nos braços, dizendo que a amava, e lhe prometeu ajudar a encontrar o nome ou o próprio senhor. Nos meses que antecederam ao retorno do desconhecido, o alfaiate circulou pelos mais diversos locais – bosques, montanhas, oceanos e cavernas –, sempre recuperando o nome de Heidebic de Hel e o esquecendo em seguida, ao chegar diante de Colbrune para pronunciá-lo.

No trigésimo primeiro dia do décimo segundo mês, Jeûne finalmente conseguiu dizer à esposa o nome do desconhecido. A seguir, ele surgiu pela porta da casa deles e quis tomá-la

¹¹⁴ QUIGNARD, 2018, p. 33.

pela mão, mas a moça conseguiu pronunciar seu nome. “Então, o Senhor deu um grito. Tudo escureceu. Tudo se apagou como esta vela que apago ao falar. Todos aqueles que falam apagam a luz. Ouviu-se apenas um barulho de galope na noite”¹¹⁵. Tão logo Heidebic de Hel partiu, o casal abriu os olhos, riscou uma pedra e acendeu uma vela, fazendo a seguinte prece: “Nós vos suplicamos, Senhor, fazei com que este círio consagrado à lembrança de vosso Nome, queime sem se apagar para dissipar a escuridão desta noite”¹¹⁶. Quignard conta que, quando era criança, sua mãe costumava perder as palavras. Sentada na ponta da mesa durante as refeições, de costas para a cozinha, ela pedia silêncio ríspidamente aos filhos. Tudo parava e ela ficava ali, silenciosa, à espreita da palavra na ponta da língua. “Como aquele que sucumbe ao olhar da Medusa se transforma em pedra, aquela que sucumbe ao olhar da palavra que lhe falta parece uma estátua”¹¹⁷. E quando a palavra é reencontrada, é uma maravilha.

Essa experiência da palavra conhecida e de que se está privado é a experiência a que nossa humanidade esquecida, estranhamente, retorna. Em que o caráter fortuito de nossos pensamentos, a natureza frágil de nossa identidade, a matéria involuntária de nossa memória e seu estofo exclusivamente linguístico se tocam com os dedos. É a experiência em que os nossos limites e a nossa morte se confundem pela primeira vez. É o desamparo diante do que é adquirido. O nome na ponta da língua nos lembra que a linguagem não é, em nós, um ato reflexo. Que não somos bichos que falam tal qual veem.¹¹⁸

Esta citação de Pascal Quignard nos leva às elaborações de Maurice Blanchot acerca da experiência-limite e suas relações com o “dom da fala”. A experiência da palavra que escapa pode se acoplar à noção de experiência-limite, na medida em que o nome na ponta da língua nos coloca em confronto com o próprio limite da aquisição da linguagem. Retomando Georges Bataille, Blanchot afirma que “a experiência-limite é assim a própria experiência: o pensamento pensa aquilo que não se deixa pensar! O pensamento pensa mais do que pode pensar, numa afirmação que afirma mais do que o que se pode afirmar!”¹¹⁹. Segundo ele, “o eu nunca foi o sujeito da experiência. [...] Falamos dela como de uma experiência e, no entanto, jamais poderemos dizer tê-la experimentado. [...] Experiência da não-experiência.”¹²⁰.

¹¹⁵ QUIGNARD, 2018, p. 49.

¹¹⁶ QUIGNARD, 2018, p. 49. “*Oramus ergo te, Domine: ut cereus iste in honorem tui Nominis consecratus, ad noctis hujus caliginem destruendam, indeficiens perseveret.*”

¹¹⁷ QUIGNARD, 2018, p. 54.

¹¹⁸ QUIGNARD, 2018, p. 55.

¹¹⁹ BLANCHOT, 2007, p. 193.

¹²⁰ BLANCHOT, 2007, p. 193-194.

Acerca da fala, Blanchot diz que há um mal-estar envolvido no momento em que falamos ou quando ouvimos falar, “como se fosse vergonhoso usar palavras, quer para dizer coisas importantes, quer para dizer coisas insignificantes”¹²¹. Segundo ele, a fala tem um único dom: manter a relação com o desconhecido. Quando aborda a questão da fala analítica, Blanchot diz que “as falas não são livres, os gestos enganam”¹²². Para ele, a relação entre médico e paciente evidencia um jogo de forças obscuras, mágicas. Nessa situação, o médico ocuparia o lugar de um outro, seria “uma presença-ausência sobre a qual um antigo drama, um acontecimento real ou imaginário, profundamente esquecido, vem retomar forma e expressão, verdade e atualidade”¹²³. Poderíamos acrescentar ainda que esse jogo de presença-ausência ocorre também com a palavra, na medida em que ela surge, escapa para em seguida ser reencontrada numa relação analítica. Segundo Blanchot, seria uma “fala libertadora em que ele [o acontecimento inapreensível] se encarna precisamente como falta e assim se realiza finalmente”¹²⁴.

Maurice Blanchot também aborda a questão da fala no contexto cotidiano. Define-o como aquilo que somos costumeiramente. O cotidiano é o suspeito, o que escapa, o que está na rua, é a vida em sua dissimilação equívoca. Ele não tem sujeito, é o inacessível ao qual sempre tivemos acesso, é aquilo que nunca teve de ser criado. Nesse sentido, poderíamos considerar que, aquilo que escapa na linguagem diz respeito ao cotidiano? E qual seria o papel do silêncio no cotidiano?

3.3 A Coragem Do Silêncio

Oh, como somos felizes, nós, homens do conhecimento, desde que saibamos manter silêncio por algum tempo!...¹²⁵

Silêncio (portanto, depois dos meus esclarecimentos = calar-se, não falar): operação para baldar opressões, intimidações, perigos do falar, da *locutio*.¹²⁶

Nesta seção, colocamos a conversar dois pensadores que vêm nos inspirando para pensar a escuta: Friedrich Nietzsche e Roland Barthes. Diante do silêncio impossível constatado

¹²¹ BLANCHOT, 2007, p. 196.

¹²² BLANCHOT, 2007, p. 223.

¹²³ BLANCHOT, 2007, p. 224.

¹²⁴ BLANCHOT, 2007, p. 227.

¹²⁵ NIETZSCHE, 1998, p. 09-10. (GM)

¹²⁶ BARTHES, 2003, p. 52. (ON)

pelo compositor John Cage¹²⁷, colocar-se em silêncio seria uma espécie de ato de coragem? Murray Schafer¹²⁸ nos alerta para importantes mudanças na paisagem sonora das sociedades ocidentais contemporâneas, com o advento da tecnologia. Paralelo a isso, no contexto das mídias sociais e tecnologias da informação e comunicação, parece haver como que uma “vontade de verdade”, que demanda dos sujeitos inscritos em tais redes a publicação de opiniões sobre os assuntos do momento (vide *Trend Topics* do *Twitter* e os famosos “textões” problematizadores do *Facebook*). No jogo de luz e sombra do que é visto e ouvido nestes espaços da *pólis* digital e não-digital, como afirma David Le Breton¹²⁹, colocar-se em silêncio é, hoje, um ato político.

Nesse sentido, evocamos estes dois pensadores para dialogarem conosco, munidos de suas elaborações sobre sentido e valor, de um lado, e sobre o silêncio e o Neutro, de outro, como uma possibilidade de criação de outras formas de Viver Junto, atribuindo um novo valor ao silêncio: a coragem. Assim, propomos a coragem do silêncio como um contraponto aos apelos implícitos e explícitos para que se “diga a verdade”. Seria uma espécie de pequeno combate no estilo “recuso-me a dizer o que queres ouvir”. Portanto, este silêncio não seria isento, “neutro”, mas um silêncio posicionado e afirmativo: “sim, vou usufruir do direito de me calar”.

3.3.1 Barthes E A Vontade De Silêncio

Em um artigo recentemente publicado¹³⁰, oriundo de uma pesquisa de pós-doutorado, a professora de Literatura Francesa da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Laura Brandini, disserta sobre a viagem de Roland Barthes à China, em 1974. Na ocasião, Barthes era o quinto membro de uma comitiva da revista francesa *Tel Quel*, composta por Julia Kristeva, Françoise Wahl, Phillippe Sollers e Marcelin Pleynet, que esteve encarregada de visitar o país de Mao Tsé Tung com a finalidade de trazer ao Ocidente elogiosas considerações sobre a Revolução Cultural Chinesa. Viajando o tempo todo com guias-intérpretes e conhecendo o país “entre quatro paredes”, como refere Brandini¹³¹, Barthes relata em suas anotações, que vieram a ser publicadas em 2009 nos *Cadernos da viagem à*

¹²⁷ CAGE, 2005.

¹²⁸ SCHAFFER, 1991.

¹²⁹ LE BRETON, 2017, disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/572949-ficar-em-silencio-e-caminhar-sao-hoje-em-dia-duas-formas-de-resistencia-politica>>, acesso em 24 de out. 2018.

¹³⁰ BRANDINI, 2017.

¹³¹ BRANDINI, 2017, p. 640.

China, a placidez e a insipidez da experiência comunista chinesa. Segundo a pesquisadora, “a disposição gráfica de sua escrita denuncia a existência de um muro discursivo e a busca por suas falhas”¹³². Em sua leitura dos *Cadernos*, Laura Brandini constata que “o encontro com o estrangeiro na China é parcial, como consequência de um contato unicamente visual, havendo uma muralha que instaura um espaço separando-os do estrangeiro chinês”¹³³.

Conforme a pesquisadora, quando do retorno à França, Barthes se vê num dilema, sem as respostas que fora procurar no Oriente. Carregando uma “curiosidade pelo outro”, ele buscava o encontro com o estrangeiro, saber de seu cotidiano, como vivia, como pensava. Dessa experiência, ele produziu um artigo intitulado *E então, China?*, publicado no jornal *Le Monde* em 1974, em que escreve sobre a tranquilidade reinante no país construído pelos chineses sob o comando de Mao. Brandini destaca a diferença entre as escritas dos *Cadernos* e do artigo, uma vez que, nos primeiros, Barthes não se furta a dizer o quão tediosa e sem graça a China lhe pareceu, vista através das lentes impostas pela Agência Luxingshe (organizadora da viagem) e, no segundo, realiza uma espécie de deslocamento e positivação dessa monotonia, ao abandonar a busca por explicações e símbolos, colocando-a no campo da delicadeza.

Tanto nos cursos de *O Neutro* como nos de *Como Viver Junto*, Roland Barthes faz ecoar as ressonâncias de sua relação com a cultura oriental, ao abordar o conceito *Wu-Wei* (não-ação), extraído da filosofia taoista. No Taoísmo¹³⁴, a não ação surge como potência, como possibilidade para que a ação venha a ocorrer, baseada na dinâmica dos princípios de *yin* e *yang*. O silêncio, manifesto pela atitude de calar-se, não falar, seria como o *Wu-Wei*, uma suspensão momentânea da emissão de um som, um rumor, uma opinião, como possibilidade para que a fala ocorresse em seguida. Segundo Barthes, “o sujeito do silêncio é herético por sua conduta”, uma vez que “o implícito é um crime, pois o implícito é o pensamento que escapa ao poder, é portanto o grau zero, o lugar significante, o curinga de todo crime: ‘preso por motivo de implícito’ – ou melhor, ‘condenado por motivo de silêncio’”¹³⁵.

3.3.2 Nietzsche E O Problema Silencioso

¹³² BRANDINI, 2017, p. 640.

¹³³ BRANDINI, 2017, p. 652.

¹³⁴ Doutrina religiosa e filosófica fundada por Lao Tsé em IV a.C. na China Antiga. “Tao” é um termo chinês que significa “caminho”.

¹³⁵ BARTHES, 2003, p. 54.

Enquanto escutávamos este filósofo através da leitura de sua obra, percebemos algumas referências às questões do silêncio e da escuta. Daí o desejo de trazê-lo para compor conosco e outros pensadores esta dissertação. Em *Genealogia da Moral*, ao expor o problema da origem do termo “bom”, Nietzsche (1998, p. 21-22) se refere a ele como um “problema *silencioso*”, destinado a “bem poucos ouvidos”.

Isso nos faz pensar que talvez esta dissertação seja ela também um trabalho murmurante destinado a certos ouvidos. Mas que ouvidos seriam estes?

Em *Assim Falou Zaratustra*, Nietzsche expõe um diálogo entre Zaratustra e os animais (no fragmento *O Convalescente*), em que o eremita os diz o seguinte, em tom de ironia:

- “Ó meus animais”, respondeu Zaratustra, “segui tagarelando assim e deixai que eu vos ouça! É-me tão refrescante o vosso tagarelar: onde se tagarela, o mundo já se estende diante de mim como um jardim.
 “Quão amável é que existam palavras e sons: não são palavras e sons arco-íris e pontes aparentes entre os eternamente separados? [...]
 “Não são as coisas presenteadas com nomes e sons para que o homem com as coisas se recreie? É uma bela necessidade, a fala: com ela dança o homem por sobre todas as coisas.”¹³⁶

Falar. Dar nome às coisas. Apropriar-se delas pelo som da palavra, assenhorear-se. É o que diz Nietzsche em *Genealogia da Moral*:

O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da linguagem como expressão de poder dos senhores: eles dizem “isto é isto”, **marcam cada coisa e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas.**¹³⁷ (Grifo nosso).

Inevitavelmente, os movimentos do pensamento com tais autores nesta pesquisa nos levam por inúmeros e rizomáticos caminhos, passando por questões que concernem à linguagem e à relação com o outro por ela mediada. No entanto, não temos a pretensão de dar conta disto nesse estudo. Voltemos à questão: que ouvidos são estes, aos quais se destinam a fala, os murmúrios, ou ainda, o silêncio que produzimos? Talvez os “ouvidos certos” a quem se destinam a fala, os murmúrios, os pensamentos e os silêncios não sejam aqueles que teriam “as *minhas* orelhas”¹³⁸ (como questiona Zaratustra em *Da virtude apequenadora*), mas justamente aqueles que **não têm minhas orelhas**, que nos interpelam na sua diferença: em suma, o outro.

¹³⁶ NIETZSCHE, 2017a, p. 255-256.

¹³⁷ NIETZSCHE, 1998, p. 19, grifo nosso.

¹³⁸ NIETZSCHE, 2017a, p. 203.

Podemos pensar que ler e ouvir (obedecer à vontade de quem escreve ou fala) não é garantia para “pensar como” quem escreve ou fala. A questão é “pensar com”, se assumirmos que, de acordo com Deleuze e Guattari¹³⁹, pensar e ser são a mesma coisa. Nessa perspectiva, só se pode ser e pensar na diferença; portanto, com o outro.

3.3.3 O Que A Viagem De Barthes À China E O Problema Silencioso De Nietzsche Nos Ensinam Sobre Escutar O Outro?

Embora Roland Barthes seja um pensador que se dedicou a pensar sobre a imagem, podemos capturar em seu pensamento algumas contribuições para a questão da escuta. Ao chegar na China, deparou-se com um ambiente muito parecido com aquele de onde viera, a França. Paisagens e construções excessivamente ocidentalizadas, além da perspectiva oferecida pela Agência Luxingshe, lhe ofereceram uma ressonância muito familiar, enquanto o que buscava era justamente a dissonância, o encontro com a diferença que não ocorreu de fato. Talvez Barthes buscasse escutar do outro justamente aquilo que não poderia compreender ou sobre o qual não desse qualquer sentido de imediato, por óbvios obstáculos linguísticos, diferenças de idioma e de construções semânticas sobre o mundo comum entre orientais e ocidentais.

Com Nietzsche, atentamos para o fato de que nossa tendência é dar nomes às coisas e que isto constitui um modo de exercitar o poder sobre elas, tornando-nos senhoras e senhores apropriadoras/es do outro, seja ele sujeito ou objeto. Nomear algo implica, de certo modo, uma tentativa de controle sobre aquilo que nos atinge, como se isto nos garantisse alguma segurança sobre quem somos e o que fazemos. No entanto, falar a mesma língua que o outro não garante que possamos escuta-lo naquilo que ele deseja manifestar sobre si e sobre o modo como percebe o mundo que o cerca, nem que estejamos seguros da compreensão exata da sua vivência. Sempre haverá algo mais silencioso, um rumor que escapa (lembramos de nosso diagrama da escuta – figura 3, da superfície de ressonância que sempre nos joga para fora do centro da significação).

¹³⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2010b, p. 48.

Saibamos escrever nossas pesquisas otocartográficas com o rumor que escapa à língua, com o (quase) nada que se recusa ao significado e que desconhece seu nome próprio. Fiquemos com o pensamento percussivo de Paulinho Moska e Fito Paez, quanto tão belamente cantam

Impossível escrever sobre nada
A peça de um jogo que ninguém encaixa
Sem errar o alvo, sem usar borracha
Sua força contrária é contrariada

É impossível escrever sobre nada¹⁴⁰

¹⁴⁰ Referência à música “Impossível escrever sobre nada”, do álbum *Loucura Total* (2015).
<https://www.youtube.com/watch?v=ii01GHGL7Vw>

4. PARTITURAS OTOCARTOGRÁFICAS: FICÇÕES REALÍSTICAS E POESIAS DO CONTEMPORÂNEO

Neste capítulo, apresentamos fragmentos otocartográficos como rompantes de ficção e poesia oriundos das experiências de escuta.

4.1 Experimentação Otocartográfica I: Sem Viés Ideológico

*Sem Viés Ideológico (poema destituente)*¹⁴¹

Agora imagens ao vivo

Do presidente eleito Jair Bolsonaro:

Nós começamos essa jornada orando

Conhecereis a verdade e a verdade

Vos libertará

E se me permite eu gostaria de fazer o...

A leitura do meu discurso da vitória

Um momento único em que vivemos

Em meu país

Sem viés ideológico

A verdade foi o farol

Que nos guiou até aqui

E que vai seguir

Iluminando o nosso caminho

O nosso propósito

É colocar o Brasil

No lugar que merece

Sem viés ideológico

Libertaremos o Brasil

E o Itamaraty

Das relações internacionais

¹⁴¹ A ideia de um poema destituente nos chegou a partir do Comitê Invisível, quando nos fala ao ouvido: “*Destituere* significa, em latim: colocar em pé à parte, erigir isoladamente; abandonar; pôr de lado, **deixar cair**, suprimir, decepcionar, enganar” (INVISÍVEL, 2017, p. 94). Ao nos colocarmos a escutar o discurso do presidente e os seus entornos – suas glosas, palavras de ordem e repetições – nos demos conta da potência destituente do exercício político-poético em “deixar cair” os signos que compõem este próprio discurso em uma espécie de vertigem (daí o motivo de grifarmos a expressão “deixar cair” na referida citação”. Nosso gesto otocartográfico foi, quiçá, o que dar suporte ao que nos parecia ser um poema pronto.

Com viés ideológico
Vamos defender a família
Os verdadeiros direitos humanos
Protegendo o direito à vida
E à propriedade privada
Mandato a mim confiado
Pela vontade soberana
Do povo brasileiro
E da submissão ideológica
O Estado Democrático de Direito
Tem como um dos seus pilares
O direito de propriedade
Reafirmamos aqui o respeito
E a defesa desse princípio constitucional
E fundador das principais
Nações democráticas
Do mundo
A ser um país livre
Das amarras ideológicas
Círculo virtuoso
Sem o viés ideológico
Implementando uma política
Na qual o viés ideológico
Deixará de existir
Brasil acima de tudo
E Deus acima de todos.
Os eleitores de Jair Bolsonaro
Também trouxeram pras ruas
Nesta noite
A esperança de que ele cuide bem
Do país
Sem o viés ideológico.

Link para o Áudio Ocartográfico – Sem Viés Ideológico: <https://soundcloud.com/g-ssica-da-rosa-1/audio-otocartografico-sem-vies-ideologico>

4.2 Experimentação Otocartográfica II: Não saber como fazer-caber uma violência doméstica (poema)

Quando da atuação no âmbito da Proteção Básica no campo da Assistência Social, deparei-me com uma situação de violência doméstica e tive que realizar os encaminhamentos pertinentes. Junto ao relatório do atendimento, rumores percussivos em um corpo que recusa a simples significação. Não saber ao certo o que se passou na triste novela de violências da vida real. Com o advento do corpo, “o que se passou? Que pode ter acontecido?” (estatuto novelístico), se abre ao porvir de uma história sempre em vias de ser contada, ao “o que acontecerá” (estatuto contista). Ou, como escrevem Deleuze e Guattari, “alguma coisa aconteceu ou alguma coisa acontecerá podem designar, por sua vez, um passado tão imediato, um futuro tão próximo que não se distinguem”.¹⁴² Na zona de indistinção do tempo, a psicóloga otocartográfica tem seu olhar e ouvidos assediados. Não sabe bem como fazer-caber o que via e ouvia. Resta-lhe delirar com a produção de imagens e “percussionar” com as palavras pela via da poesia.

Figura 4 – Vista Turva



Fonte: Elaborada pela autora numa tarde chuvosa de quinta-feira (20 de dezembro de 2018), em algum lugar entre dois municípios pequenos da região do Vale.

¹⁴² DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.64.

Turva, a vista úmida
 No interior da passagem
 Envolta na aragem
 Da paisagem dúbia

Gritos no escuro
 Na chuva, omissa
 Segue a premissa
 Do velho silêncio

Estrada rubra
 Anuncia a penumbra
 No corpo que padece,
 Insígnia púrpura

Link para o Áudio Otocartográfico Poema Vista Turva: <https://soundcloud.com/g-ssica-da-rosa-1/audio-otocartografico-poema-vista-turva>

4.3 Experimentação Otocartográfica III: Caos Sonoro-Pensante¹⁴³

Meio-dia. Sento em frente ao computador para iniciar a escrita de algo que demora a vir a termo. No meu entorno, o quarto abafado com as janelas fechadas e a porta entreaberta tentam isolar a música alta que vem lá de fora. *Eu não sei fazer poesia/mas que se foda*, diz a música da banda Charlie Brown Jr., que salta violenta da janela do vizinho e me tira a concentração. Lois, minha cachorra, late saltitante sobre minha cama. Ela sossega e escuto suas fungadas, ao se aproximar da parede e colar nela seu focinho preto e úmido. Tão impaciente como eu, em seguida ela se aproxima do meu braço e roça as unhas em minha camisa de flanela. Chic-chic. A música segue indecifrável lá fora, mas ruidosa ao ponto de tirar minha concentração e me impedir de ouvir meus próprios pensamentos. E assim são as tardes barulhentas em que estou em casa – em caos –, com tempo para escrever meu projeto de pesquisa cujo tema é, ironicamente, a escuta.

¹⁴³ Texto escrito em abril de 2018 como requisito avaliativo do Tópico Especial Poéticas da Escuta, cursado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFRGS), revisado, modificado e agregado à dissertação em novembro de 2018.

Uma vizinha liga o aspirador de pó, pela terceira vez desde a manhã. Esse ruído infernal se mescla à música e me faz odiar os *riffs* de guitarra e os rolos de bateria, que tanto amo. Como pode o som, que segundo Roland Barthes¹⁴⁴ é responsável pela apropriação do espaço, me perturbar absurdamente? Nunca ansiei tanto pelo silêncio como agora. Mas John Cage¹⁴⁵ ensinou que o silêncio absoluto não existe. Cessados o ruído do aspirador e a música. Mas certamente não tardará a surgir outro ruído a me incomodar. O próprio som do teclado, que agora se faz escutar, é um tanto perturbador. Só não o é mais porque ele indica que estou produzindo algo escrito, finalmente. E a alegria de conseguir escrever nessa situação de caos sonoro é maior do que o ruído incômodo do teclado. A máquina (computador) faz um assobio eletrônico. Lá fora, uma criança resmunga e, no apartamento abaixo, alguém bate um móvel no chão (uma cadeira?). Ao longe, outra pessoa martela uma estrutura de metal. Céus, os sons não param. E agora o telefone toca. Diabos, não vou conseguir produzir.

Atendo o telefone e escuto o eco de minha voz do outro lado da linha. Que agonia. Odeio falar ao telefone, mais ainda quando escuto minha própria voz e isso atrapalha a escuta da voz da pessoa do outro lado. Não escuto quase nada, me atrapalho e mal consigo entender a mensagem. Ok, entendi. Devo fazer outra ligação. Desligo o telefone e vou até a cozinha pegar o número para o qual preciso ligar. O barulho dos meus chinelos no chão faz Lois me seguir, como ela sempre faz toda vez que ando pelo apartamento. Ouço o som de suas unhas grandes no piso frio. Tic-tic-tic. Volto para a escrivaninha e disco o número. Uma voz eletrônica dá as “boas vindas” e oferece opções de atendimento. Depois de um instante, falo com a atendente “de carne e osso”, que diz “Bom dia”, embora já seja tarde, e solicito falar com um setor onde ninguém atende e o telefone só chama. Desisto da ligação. Ao pensar sobre minha relação com o telefone, recordo de um trecho do livro *Introdução à poesia oral*, de Paul Zumthor:

É surpreendente que ninguém, que eu saiba, tenha pensado ainda em utilizar o telefone para a transmissão de poesia. Impondo efetivamente, ao indivíduo entrincheirado na sua própria existência, a voz de um outro (por sua vez corpo e palavra), o telefone veicula uma carga erótica, latente ou manifesta, fonte de uma energia de linguagem comparável de longe àquela que, em outros lugares, se liga à encantação do xamã, ao canto do feiticeiro ou ao do amante. Daí as defesas de alguns: “Não gosto de telefonar”; ou a repugnância que causa a outros a secretária

¹⁴⁴ BARTHES, 1990.

¹⁴⁵ CAGE, 2005.

eletrônica...¹⁴⁶

Pensando bem, talvez o contato telefônico tenha mesmo algo de místico e arrebatador, ao ponto de causar recusa ou estranhamento. A voz que ouvimos do outro lado da linha parece obedecer a outra entidade, diferente daquela cuja imagem conhecemos. Ou ainda, se a conhecemos somente pela voz telefônica, e posteriormente nos colocamos frente a frente à dona da voz, o estranhamento é garantido. Os cabos telefônicos distorcem e modificam o timbre vocal, dando a impressão de que não estamos falando com quem devíamos falar, mas com um duplo seu.

Depois de uns instantes apreciando o silêncio, ouço o retorno do aspirador. Ah, que vontade de descer e arrebentar o fio desse aparelho! Mas a ética da boa vizinhança só me permite fazê-lo na imaginação selvagem e, portanto, nesta escrita – não na vida civilizada. É melhor colocar uma música aqui dentro para mascarar os sons incômodos lá de fora. Criar um casulo protegido de outros sons perturbadores, talvez com um mantra tibetano, uma música minimalista ou um *black metal* reto e sem muita melodia.

A escolhida foi a obra *Palimpsest*¹⁴⁷, para septeto de cordas, do compositor holandês Simeon Ten Holt. O próprio nome já é curioso, pois palimpsesto é um pedaço de papiro ou pergaminho cujo texto pode ser apagado para dar lugar a outro. E as linhas melódicas repetitivas desta composição minimalista surgem e somem, dando lugar umas às outras à maneira de um texto escrito e apagado num palimpsesto. Cada instrumento, viola, violino, violoncelo, executa sua melodia que, ora aparece defasada em relação às demais, ora se combina e ocupa lacunas. Linhas mais graves fazem base para notas mais agudas, dançando num movimento espiralado, saltitante, parecendo ninfas em transe numa clareira em meio à floresta. A composição, que iniciou com duas notas tensas, dissonando, segue rumo a um ápice e para uma leve queda de dinâmica, com *staccatos* faceiros de um violino. Imagino uma ciranda de fadas, com um círculo externo a manter o movimento regular da peça e no interior deste círculo, danças oscilantes reverberam pelo espaço, sendo quase possível vislumbrar as árvores à escuta, como no desenho de Hieronymus Bosch.

¹⁴⁶ ZUMTHOR, 2010, p. 266.

¹⁴⁷ HOLT, Simeon Ten. **Palimpsest for string septet**. [S.l.]: Google, 2015. (51 min 55 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OSX-TK_8Y90>. Acesso em: 02 jun. 2018.

Figura 5 – Campo de Olhos, Floresta de Orelhas (*Champ a des yeux, la forêt des oreilles*), desenho de Hieronymus Bosch (s. d.)



Fonte: Wikipédia.¹⁴⁸

Após uma queda brusca de dinâmica, a peça toma outros rumos, com aumento da velocidade num frenesi melódico. Agora, uma única linha de viola segue repetindo um padrão enquanto um violoncelo se soma tímido com duas e três notas repetidas. Mais um violino retorna e ficam os três, cada um em sua voz isolada e repetida, que parecem mostrar uma incomunicabilidade de personagens que falam simultaneamente, mas não se comunicam, pois não há nada a ser efetivamente comunicado, apenas vozes em relação. Estas linhas melódicas incomunicáveis e ecoantes lembram o não-diálogo entre Eco e Narciso.

As melodias deste conjunto de instrumentos por certo se relacionam, e evocam (ou invocam) aquilo que Adriana Cavarero comenta sobre a voz em seu livro *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*:

Ainda antes de se fazer palavra, a voz é uma invocação dirigida ao outro e confiante num ouvido que a acolhe. A sua cena inaugural coincide com o

¹⁴⁸ Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_das_obras_de_Hieronymus_Bosch#/media/File:The_Trees_Have_Ears_and_the_Field_Has_Eyes_by_Hieronymus_Bosch.jpg>. Acesso em: 02 mai. 2019.

nascimento. Aqui o infante, com seu respiro inicial, invoca uma voz em resposta, chama um ouvido para acolher seu grito, convoca outra voz. A ligação intrauterina – que já era rítmica, musical – é quebrada.¹⁴⁹

As linhas respondem ao chamado umas das outras, sem necessariamente emitir um discurso ou um enunciado. Importa, nesse sentido, mais o movimento que executam do que aquilo que pretendem ou não comunicar. A composição se encaminha para o fim e uma outra jornada de escuta se inicia. Acabo de perceber que a descrição que fiz da escuta de *Palimpsest* se aproxima dos movimentos que minha própria pesquisa vem realizando. Autores com quem entro em contato chamam outros para uma espécie de conversa infinita, em que se evidencia a relação entre a escuta e a fala – e também a escrita.

Finda a peça de Holt, escuto o som do *cooler* do computador e os dedos batendo no teclado enquanto digito esta frase. Lá fora, sirenes ao longe, provavelmente passando pela BR 116. Num apartamento próximo, alguém mexe em louças no armário enquanto o micro-ondas apita. Resolvo procurar uma *playlist* de música *Dark Ambient*¹⁵⁰ no *Spotify*. Os timbres indefinidos criados em meio eletrônico ajudam em minha concentração. Levanto e me aproximo da janela do quarto. Observo os pássaros e outros bichos voadores sob o céu azul enquadrado pela janela diante de mim. Me ocorre que cada um, no recorte que revela o fora, desempenha diferentes movimentos e ritmos de voo. No instante em que os vislumbro, os vejo executar melodias e ritmos com seus movimentos. Passa um grupo de pássaros, levemente sincronizado, como o conjunto de cordas de uma orquestra. O céu é imensa partitura da sinfonia composta pelos pássaros, mosquitos e libélulas que voam lá fora. Penso em Mahler, que compusera suas obras ao contemplar a paisagem visual e sonora da natureza ao seu redor. E é nesse instante que me dou conta de que uma poética da escuta não diz respeito apenas ao som.

4.4 Experimentação Otocartográfica IV: O Inominável

A questão do inominável chega até mim por meio das experiências vividas na prática clínica e algumas pessoais, ligadas à música e à literatura. Durante as leituras, com frequência me via diante de sensações que não conseguia nomear. Também percebia que isto ocorria com as pessoas que eu atendi como psicóloga, quando eu lhes pedia que “falassem mais” sobre algum determinado aspecto, que dessem um nome para o que

¹⁴⁹ CAVARERO, 2011, p. 198-199.

¹⁵⁰ DARK AMBIENTE. [S.l.], Spotify, 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/user/winslow12/playlist/3JuXHxwR7GGUqeITDmUeeX>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

sentiam. Além disso, com a prática musical, fui instigada a nomear os sons que produzia ou quando escutava o que era produzido por outros, quase sempre com alguma dificuldade. Ao longo da vida de musicista, houve alguns momentos em que uma espécie de angústia primitiva se apoderou de mim. Quando se é iniciante – diria um tanto amador, em seu sentido próprio de alguém que tem tanto amor por algo que é capaz de fazer qualquer coisa por isso –, aceita-se divulgar sua arte em diferentes lugares, sem se importar muito com o público ou a estrutura oferecida pelo local onde se vai apresentar. Via de regra, a banda carrega seus equipamentos e faz seu *show* onde e como for possível. Foi num desses momentos de “apresentação a qualquer custo” em que atentei para a função e a importância do equipamento de retorno. Estávamos nos apresentando para estudantes do curso de Geologia, na sede do Diretório Acadêmico (DA) do curso em uma universidade pública do Rio Grande do Sul, e os equipamentos eram escassos. Na ocasião, levei meu amplificador para contrabaixo com potência de 30 *watts* e conseguimos o empréstimo de uma bateria pertencente a um outro DA. No entanto, não contávamos que meu pequeno amplificador não daria conta de sonorizar o ambiente dada a acústica do local; nem que a bateria estivesse sem um dos “pés”, tendo que ser apoiada por, nada mais, nada menos, do que... uma pedra (*Let's rock!!*). Decidimos colocar o baixo “em linha”, plugando-o em duas PA's¹⁵¹ disponíveis no local. Na breve passagem de som, percebi que ouvia o som do baixo muito baixo e que provavelmente ele seria “abafado” pelos demais instrumentos. Ou seja, não me escutaria tocar.

Iniciamos a apresentação e, como esperado, realizamos um show “às surdas”. Quase ninguém se ouvia. Eu escutava o vocalista, um dos guitarristas e o baterista. Não me escutava e nem ao outro guitarrista, que executava a base harmônica. Foi uma das experiências mais assustadoras de minha vida: tocar sem saber o que eu estava tocando. Recentemente, ao ler um parágrafo do livro *Ódio à música*, de Pascal Quignard, recordei esta experiência e ela ganhou um novo sentido. Reproduzo abaixo as palavras de Quignard:

O conhecimento do mundo sonoro sem capacidade de expressão de **retorno**, sem capacidade de apreensão ou de **ricochete** verbal, e mesmo o ouvido da língua na qual nascemos, esses conhecimentos nos precedem de vários meses.

De duas a três estações. Os Sonoros precedem nosso nascimento. Eles precedem nossa idade. Esses sons precedem até o som do nome que ainda não carregamos e que só carregamos muito depois que ele ecoou em torno de nossa ausência no ar e no dia que ainda não contém nosso rosto e que ignoram ainda a espécie do nosso sexo. (Grifo nosso).¹⁵²

¹⁵¹ PA = abreviação de *Public Address*, se refere às caixas amplificadoras de som conectadas e controladas por uma mesa de som.

¹⁵² QUIGNARD, 1999, p. 17.

4.5 Experimentação Otocartográfica V: A Explicação do Homem (*Mansplaining*)

A vida de musicista me põe constantemente a pensar sobre a experiência de ser a única mulher a integrar uma banda de cinco membros, junto de quatro homens. Durante uma apresentação musical realizada em março deste ano, vivenciei uma situação de *mansplaining*, (expressão que designa o fenômeno em que um homem explica algo óbvio a uma mulher, supondo que esta não saiba do que se trata) uma das sutilezas do machismo que persiste no tecido social. Na ocasião, eu me encontrava num palco, instalando e regulando meu instrumento musical, quando o baixista de uma outra banda que se apresentaria naquela noite se aproximou para “me ajudar” a equalizar o som. Ocorreu o seguinte diálogo:

M: – Oi! Teu baixo é ativo, né? – disse o moço, subindo no palco, em direção ao amplificador.

G: – Sim, claro – respondi, estranhando o gesto e a pergunta-afirmativa. Fiquei observando enquanto ele mexia no aparelho e, em seguida, me dizia:

M: – Pode tocar.

Eu permaneci em silêncio, olhando para ele séria, e me perguntando se lhe passou pela cabeça que eu saberia fazer aquilo dali sozinha, como o faço há cinco anos. Ele não era o técnico de som. Era outro músico, baixista, de outra banda. Estávamos na mesma posição. Mas é possível que não lhe tenha ocorrido o menor indício de pensamento de que eu fosse capaz de equalizar o som propagado pelo amplificador – sozinha. Incrédula com o que acabara de ocorrer, eu descii do palco e comentei, com crescente indignação, sobre a situação com um dos meus companheiros de banda, baterista. Ele me disse com todas as letras: “*Isso foi mansplaining e se eu te explicar o que é isso, vou estar fazendo a mesma coisa que ele*”.

4.6 Experimentação Otocartográfica VI: A Voz do Paciente do Consultório ao Lado

Recentemente, tive a experiência de escutar as vozes de uma colega e seu paciente no consultório ao lado do meu. A pessoa chegara minutos antes de minha paciente e eu notei que ouviria quase toda a sessão, mesmo estando dentro do consultório em que eu atenderia dali alguns minutos com a porta fechada. Tomei a decisão de abrir uma fresta da janela e

deixar o ruído dos motores de ar condicionado do prédio invadir o recinto, no intuito de preservar a privacidade alheia dos meus ouvidos que, sem querer, acabariam por participar indiretamente da sessão da colega. Sem falar no fato de que isso também atrapalharia a escuta de minha própria paciente que estava para chegar. Foi no imprevisto que encontrei tal estratégia. Nem a música da Rádio União que vinha do rol foi suficiente para proteger a conversa no consultório ao lado. Foram minutos de angústia por uma quase quebra de sigilo involuntária, mas tão logo me concentrei na paciente quando esta chegou, a conversa do consultório ao lado foi ficando para trás.

4.7 Experimentação Otocartográfica VII: Quando os dedos encontram as cordas do baixo

Quando meus dedos encontram as cordas do baixo, algo mágico acontece. Descubro a textura das cordas de aço que estendem-se pelo braço até a ponte e produzem vibrações – estas captadas por duas “caixinhas” com bolinhas de metal responsáveis por captar e transmitir, em todo o aparato elétrico de que é composto, as sonoridades que saem das pontas de meus dedos. O baixo é um instrumento visceral. Quando tocado, todo o corpo toca junto, não apenas os dedos que pressionam e movimentam as cordas. A cabeça pende para o lado, para cima ou para trás, os pés batem no ritmo que a bateria dá e que o baixo acompanha, os ombros se movimentam na harmonia oferecida pelas guitarras... enfim. Todo o corpo dança com o baixo em riste.

4.8 Experimentação Otocartográfica VIII: O Psicólogo, A Faxineira e a Preguiça

Certa vez, uma paciente narrou uma discussão que tivera com seu companheiro sobre ter ou não ter uma faxineira para fazer as tarefas domésticas. Muito ocupada que era, a paciente não dava conta de tudo sozinha e o companheiro parecia não participar deste âmbito da vida domiciliar. Ela mencionou que o companheiro acreditava que “ter uma faxineira era coisa de gente preguiçosa”. Entretanto, ao verbalizar, sua frase saiu: – *Ele pensa que psicólogo é coisa de gente preguiçosa*. Repeti a frase que ela acabara de dizer, ela corrigiu, tornando a falar da faxineira, e riu do equívoco. A paciente não retornou nas sessões subsequentes.

Poderia fazer uma série de teorizações sobre esta cena e diálogo, sobre como poderia ter sido diferente minha intervenção. Mas esta não é a questão aqui. Meus ouvidos foram amplificadores para uma palavra equivocada (talvez nem tanto...) da paciente e isso deve ter provocado efeitos nela. Não há como saber quais, pois não houve possibilidade de

desenvolver mais o assunto. Não pude dizer à paciente sobre a proximidade entre o psicólogo e a faxineira. Uma paciente de Dr. Breuer, a notável Anna O., dizia que o método psicanalítico – em seus primórdios chamado de cura pela fala – era uma espécie de “limpeza de chaminé”. Necessitar do outro para fazer uma limpeza que está um tanto pesada para se realizar sozinho não tem nada que ver com a preguiça. Há limpezas em que é necessária a cooperação.

4.9 Experimentação Otocartográfica IX: 11'11" Rumor Cotidiano

Como parte de uma experimentação proposta pelo Tópico Especial Poéticas da Escuta, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), gravei um áudio de 11 minutos e 11 segundos, num trajeto por aquela que, em São Leopoldo, chamamos de Rua Grande. Esse registro, feito no dia 24 de abril de 2018, deu a perceber que há muitas vozes entre nós, sejam vozes mecânicas ou eletrônicas saídas de caixas de som, sejam vozes humanas saídas da cavidade bucal dos corpos alheios. Andar pela rua mais movimentada da cidade sem fones de ouvido é um desafio e tanto, pois há um sem fim de anúncios e caixas de som com música em estabelecimentos cujos donos ou gerentes pensam ser esta uma boa estratégia de marketing. Mal sabem que isto pode até ser um tiro no pé, pois em estabelecimento onde o volume do som está alto, não se escuta o vendedor. Entretanto, apesar da poluição sonora já alertada por Murray Schaffer e do silêncio impossível demonstrado por John Cage, a rua mais movimentada (e barulhenta) da cidade tem muito o que ensinar sobre escuta. Em seu livro sobre escuta intitulado *O palhaço e o psicanalista*, Christian Dunker e Cláudio Thebas mencionam que “São Tomás de Aquino disse que, se você quer entender o que são metáforas e alegorias, não procure nos livros, vá a uma feira livre. É, portanto, ouvindo as pessoas no mercado, com suas vozes e confusões criativas, assim como pela observação de como as pessoas contam piadas, que aprendemos a escutar o outro.”¹⁵³.

Link do Áudio Otocartográfico Eletrofonía: <https://soundcloud.com/g-ssica-da-rosa-1/audio-otocartografico-eletrofonía>

¹⁵³ DUNKER; THEBAS, 2019, p. 25.

5. UMA CONCLUSÃO OU UM OUVIDO QUE ME SUBSTITUÍSSE POR UNS SEGUNDOS

Nesta dissertação, nos propomos a explicitar nosso trabalho de dois anos dedicados ao estudo da temática da escuta que viemos empreendendo desde o final da graduação em Psicologia. Ao longo dessa pesquisa nos deparamos com a inapreensibilidade da linguagem diante da experiência de ouvir o mundo, de uma escuta que não se reduz à simples decodificação de signos em prol de uma comunicabilidade.

O que realizamos aqui foi uma tentativa, através do que chamamos de otocartografia, de escrever sobre como é estar à escuta (e à vertigem) do mundo e no mundo (em vertigem) em um movimento de produção de uma pesquisa. Pensar uma escuta no presente – considerando o presente atualizado nos dias atuais brasileiros – muitas vezes envolve que saibamos lidar com o intolerável, o que não significa aceitar este intolerável. No entanto, ao servirmos de passagem a determinados discursos públicos acerca de temas institucionais diversos, em especial relacionados à Pedagogia e Psicologia, damos conta de acolhê-los para, em breve, trabalharmos com outras montagens e desmontagens. Lançamos mão de estratégias poéticas para tal intento e compartilhamos com as leitoras e leitores *como escutamos* – mais do que *aquilo que escutamos* –, produzindo um desvio clíâmico no modo de fazer pesquisa.

Buscamos nos colocar à escuta do presente de modo atento ao movente e ao improrrogável das experiências que vimos passando nesse período. Problematizamos os usos do nome próprio e da assinatura com a noção de otobiografia de Jacques Derrida e assumimos, com Jean-Luc Nancy, que não há sujeito senão ressoando. Com Roland Barthes compreendemos que a apropriação do espaço é sonora e que é possível abrir mão dos símbolos para escutar o outro.

Finalizamos esta dissertação com um poema de Boaventura de Sousa Santos. Em seu belíssimo livro *139 epigramas para sentimentalizar pedras* encontramos as palavras que precisávamos para sentimentalizar a aridez de uma última página ou mesmo de um ponto final.

corri a cidade
à procura de um ouvido
não buscava um ouvido amigo que me ouvisse
mas um ouvido que me substituísse por uns segundos
na escuta do mundo
queria saber como é estar no mundo sem o ouvir¹⁵⁴

¹⁵⁴ SANTOS, B., 2015.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 131-149.

ARANTES, Esther Maria de Magalhães. Escutar. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012. pp. 91-94.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. **Como viver junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Claude Coste. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003a. (Coleção Roland Barthes).

_____. **O neutro**: anotações de aula e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Thomas Clerc. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b. (Coleção Roland Barthes).

_____. **O grau zero da escrita**: seguido de novos ensaios críticos. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004a. (Coleção Roland Barthes).

_____. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004b. (Coleção Roland Barthes).

_____. A escuta. In: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 217-229.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007.

BRANDINI, Laura. Roland Barthes e a muralha chinesa. **Revista Gragoatá**, Niterói, v. 22, n. 43, p. 636-655, mai./ago. 2017a.

CAGE, John. **Silêncio**. Madrid: Árdora Ediciones, 2005.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Código de ética profissional do psicólogo**. Brasília: CFP, 2005.

CORTÁZAR, Julio. Histórias de cronópios e de famas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

COSTA, Luciano Bedin da. **O ritornelo em Deleuze-Guattari e as três éticas possíveis**. 2006.

COSTA, Luciano Bedin da; AMARAL, Alberto. Editorial – O improrrogável: exercícios de tateio. **Revista Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 7, n.1, p. 01-05, 2017.

COSTA, Luciano Bedin da. PACHECO, Eduardo Guedes. **Partituras do Silêncio: poéticas do movente**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017.

COSTA, Luis Artur. O corpo das nuvens: o uso da ficção na psicologia social. *Fractal Rev. Psicol.*, v. 26, n. esp., p. 551-576, 2014.

COSTA, Luis Artur. FONSECA, Tania Mara Galli. Da diversidade: uma definição do conceito de subjetividade. **Interamerican Journal of Psychology**, [S.l.], v. 42, n. 3, pp. 513-519, 2008.

CRITON, Pascale. O ouvido ubíquo: escutar de outro modo. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n. 14, p. 23-31, 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38488>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 1. ed. 7. reimp. São Paulo: Ed. 34, 1992 (2008). (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a. v.1. (Coleção TRANS).

_____. 4. 20 de novembro de 1923 – Postulados da linguística. In: _____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b. v.2. (Coleção TRANS). pp. 11-59.

_____. 6. 28 de novembro de 1947 – Como criar para si um corpo sem órgãos. In: _____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v.3. (Coleção TRANS). pp. 08-27.

_____. 8. 1874 – Três novelas ou “o que se passou”. In: **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1996. v.3. (Coleção TRANS). pp. 63-81.

_____. 11. 1837 – Acerca do ritornelo. In: _____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997. v.4. (Coleção TRANS). pp. 115-170.

_____. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia** 1. São Paulo: Ed. 34, 2010a. (Coleção

TRANS).

_____. **O que é a filosofia?** 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010b. (Coleção TRANS).

DELIGNY, Fernand. **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DERRIDA, Jacques. Timpanizar – a filosofia. In: _____. **Margens da filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991. pp. 11-31.

_____. **Otobiografías**. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio. 1. ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

DUNKER, Christian. THEBAS, Cláudio. **O palhaço e o psicanalista**: como escutar os outros pode transformar vidas. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019

FERRAZ, Silvio. **Livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição]**: um livro de música para não-músicos ou de não-música para músicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

FONSECA, Tania Mara Galli. COSTA, Luis Artur. As durações do devir: como construir objetos-problema com a cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2016. (v. 2). p. 260-284.

FONSECA, Tania Mara Galli. COSTA, Luis Artur. MOEHLECKE, Vilene. NEVES, José Mário. O delírio como método: a poética desmedida das singularidades. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**. UERJ, Ano 10, n.1, p. 169-189, 2010.

FORNAZARI, Sandro Kobol. **Sobre o suposto autor da autobiografia de Nietzsche**: reflexões sobre Ecce homo. São Paulo/Ijuí: Discurso Editorial/Editora Unijuí, 2004.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 21. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

FRITSCH, Eloy F. **Música eletrônica**: uma introdução ilustrada. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

INVISÍVEL, Comitê. **Motim e destituição agora**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

KAPLAN, Leslie. **O inferno é verde (seguido de As palavras)**. São Paulo: Luna Parque, 2018.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 179-202, dez. 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda>

/article/view/3486/3410>. Acesso em: 24 abr. 2019.

MESQUITA, André. Escuta. In: RIBAS, Cristina; UCHOA, Sara (Orgs). **Vocabulário político para processos estéticos**. Rio de Janeiro: Vocabpol, 2014. p. 137-141.

MONTEIRO, Silas Borges. Quando a Pedagogia forma professores. Uma investigação otobiográfica. 1. ed. Cuiabá: EdUFMT, 2013. v.1.

NAFFAH NETO, Alfredo. O terceiro ouvido – Nietzsche e o enigma da linguagem. In: _____. **Outr’em-mim: ensaios, crônicas, entrevistas**. São Paulo: Plexus -Editora, 1998. p. 17-25.

_____. Um corpo no divã. In: NAFFAH NETO, Alfredo. **Outr’em-mim: ensaios, crônicas, entrevistas**. São Paulo: Plexus -Editora, 1998. p. 26-33.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014.

NICOLAY, Deniz. Contracapa. In: COSTA, Luciano Bedin da; PACHECO, Eduardo Guedes. **Partituras do Silêncio: poéticas do movente**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Porto Alegre: L&PM, 2017a. (Coleção L&PM Pocket, v. 1177).

_____. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Vontade de potência**. Petrópolis: Vozes, 2017b. (Vozes de Bolso).

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

PACHECO, Eduardo Guedes. **Por uma (des)educação musical**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2011.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 17-31.

PERCIA, Marcelo. Un oído que está por aparecer (sobre “La palabra analítica” de Blanchot). In: BLANCHOT, Maurice. **La palabra analítica; con epílogo de: Marcelo Percia**. 1. ed. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2012. p. 47-70.

QUIGNARD, Pascal. **Ódio à música**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **O nome na ponta da língua**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018.

- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- RIVERA, Tania. Ernesto Neto: a pele e o espaço. In: _____. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 247-267.
- ROOS, Renata Amélia; MARASCHIN, Cleci; COSTA, Luciano Bedin da. A escritura como dispositivo clínico. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 39-61, 2015.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **139 epigramas para sentimentalizar pedras**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2015.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. **Escutas em transe**. São Paulo: N-1 edições, 2016. p. 16-30. (Série Pandemia).
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SCHAEFFER, Pierre. **Tratado de los objetos musicales**. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SENGES, Pierre. **Ponto de queda**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.
- SILVA, Nivana Ferreira da; FERREIRA, Élide Paulina. Rastros de otobiografia nas escrituras do eu. **Revista Landa**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 161-174, 2015.
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- WULF, Christoph. O ouvido. **Ghrebh - Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, n. 9, pp. 56-67, mar. 2007.
- ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação, 2004. (Versão digital disponibilizada pelo CIENTI).
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.