



Mayra Martins Redin > **A escuta da escuta**

Resumo

Através da escrita fragmentária, este texto entrelaça a experiência de um incêndio em uma biblioteca e as maneiras de se colocar a escutá-lo, propondo um pensamento da escuta em que se deseja a construção de lugares onde possa se experimentar mais ressonância do que comunicação, preocupando-me mais com a proposição dos mesmos (sendo a escrita um deles) do que com sua efetivação. Amalgamada aos acidentes cotidianos e à tentativa de inventar formas de escutá-los, encontro-me com a impossibilidade de que algo seja feito, e assim, assumo os gestos em que apenas reúno as coisas, os pequenos fatos, os encontros provocados, na tentativa de criar imagens inacabadas para dar conta desse anseio por falar de uma postura de escuta frente ao mundo e ao outro. São jeitos de se voltar. Voltar enquanto um fazer mover o corpo em direção a algo. Fazendo pensar, mais que no outro e em si mesmo, no lugar desse estranhamento íntimo.

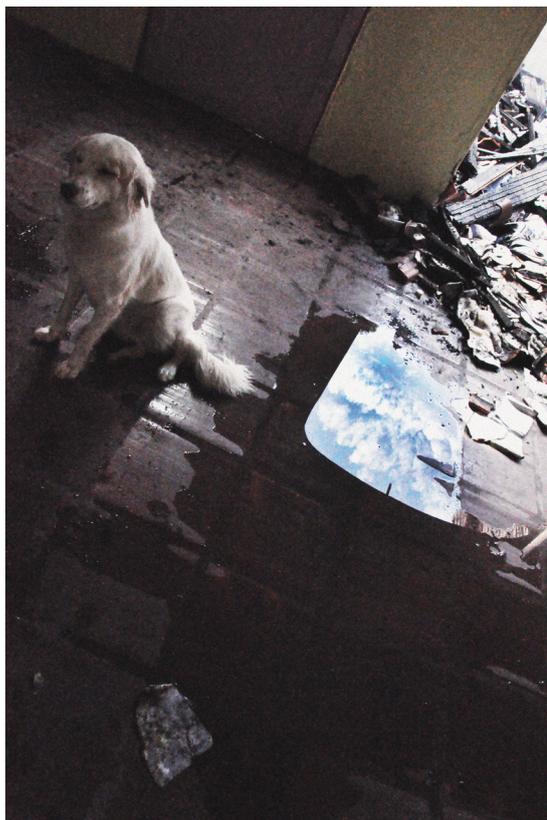
Palavras-chave: Outro. Intimidade. Memória. Palavra.

Abstract

Through fragments of writing, this essay weaves together the experience of a library fire and the ways in which to listen to this fire, proposing to think of listening in the desire to construct a place where one can experience resonance more than communication, thus focusing more on proposing such places (writing being one of them) than on effecting them. Entangled to quotidian accidents and to the project of inventing forms of listening to them, I find myself with the impossibility to act, and thus I concede to gestures that simply gather the scattered things and facts, and the provoked encounters, in an attempt to create unfinished images that give way to this craving to speak of a posture of listening in face of the world, and the other. These are modes of turning to. Turning to as a way to make the body move towards something; and to provoke a thinking of the place of this intimate estrangement, more than a thinking of the self or the other.

Keywords: Listening. Other. Intimacy. Memory. Word.

> Artista formada pela UFRGS, Psicóloga (Unisinos), mestre em educação (UFRGS) e doutora em Artes (UERJ). Participa e organiza experiências de residências artísticas desde 2010 e participa de exposições individuais e coletivas desde 2009. Trabalha as questões relacionadas à imagem e palavra pensando os limiares entre o visível e o invisível, a escuta e os sentidos, o registro e a memória, a intimidade e a troca. mayraredin@gmail.com



1. Penúltima

Em 2010, por conta de um acidente, a biblioteca particular de meu pai, professor aposentado, então com 70 anos, pegou fogo. O incêndio destruiu quase todos os seus livros e registros (anotações, palestras escritas à mão, teses, revistas, jornais, certificados) além da mobília e do escritório. Alguns anos depois, meu pai encontra na biblioteca de minha mãe (as poucas coisas preservadas do incêndio estavam na biblioteca dela) um livro seu e me conta sua história: o livro, considerado subversivo, veio da Argentina na época da ditadura militar brasileira, trazido por uma amiga. Para não correr riscos, a capa foi arrancada (porque era vermelha), e as primeiras páginas foram cortadas (porque ali meu pai escreveu seu próprio nome, o que daria a ver que o livro lhe pertencia).

2. A escuta empresta o corpo

“Assim como os cães confrontam odores presentes a odores remanescentes, os homens confrontam visões a verba. Plutarco conta que Heráclito de Éfeso dizia: “Os cães (*kynes*) rosnam contra o que não identificam, as almas (*psychai*) farejam o invisível (*Hadès*)”. A palavra Hades usada por Heráclito quer dizer em grego o que é sem visão (*aidès*), o lugar onde o visível se extingue, o lugar para onde os mortais vão depois da morte, o deus que governa a morada deles.” (QUIGNARD, 2012, p. 25)

“Sugerimos, então, que qualquer que seja a fonte e magnitude absoluta ou relativa do choque traumático, ou seja, da experiência com a diferença, os destinos do trauma serão decididos na posterioridade: quando o ambiente ou alguma parte sua estiver disponível na hora e no modo certos para propiciar uma regressão bem-sucedida, o trauma poderá vir a ser “vitalizante” e permitirá ao sujeito não só uma restauração como o seu relançamento para o futuro com energia, recursos e... esperança redobrados. Constitui-se aí, nesse território da hospitalidade, o que poderia ser chamado de “pulsão de vida.””
(FIGUEIREDO, 2003, p. 181-182)

Bianca é o nome da cachorra de meu pai. Ela não era dele, era da casa. Melhor, era do quintal. Tornou-se sua, inegavelmente inseparável dele, depois do acidente no qual apenas estavam presentes Bianca e ele. Desde então, ela o segue pela casa, pelo quintal, até o portão, que é o seu limite. E lá, espera a volta de meu pai. À noite, ela, que antigamente não podia sequer entrar em casa, sobe as escadas atrás dele e deita ao pé da sua cama. Caso ele se ausente por mais de um dia, a cachorra anda impacientemente por toda a casa, o dia inteiro. Se qualquer um se aproximar, ela delicadamente puxa a pessoa pela roupa com os dentes e a arrasta pelos cômodos que ele costuma habitar. Tal comportamento da cachorra tornou-se a principal desculpa usada por meu pai para não sair tão longe de casa.

Não sabemos exatamente quando vai chover. Ouvimos as previsões, mas elas não são precisas. Por mais que o homem aprofunde e intensifique os estudos e as ciências das medições e previsões do clima, sempre tem o dia que a chuva cai e ninguém foi avisado, ainda que as cicatrizes adormecidas se deem a sentir, de maneira sutil, mas incômoda.

Alguns bichos, como as cicatrizes, percebem. Bianca não costumava ligar para essas coisas.

Depois do acidente, a cachorra e seus sinais tornaram-se a melhor forma de prevermos um aguaceiro. Por vezes ela se adianta um pouco, um ou dois dias – “se atrapalhou um pouco”, dizem lá na casa. Esconde-se pelos cantos e, quando a chuva vem, coloca o rabo entre as pernas e só se aquieta quando deitada aos pés de meu pai. Nos perguntamos de que forma seu corpo (expresso principalmente por seu rabo) associa a experiência de presenciar um incêndio (o começo dele, seu desenvolvimento e seu término) à aproximação de uma chuva. Para meu pai, isso é muito óbvio. Nos dias de chuva, ele costuma repetir, com a Bianca aos seus pés, que o barulho do fogo é ensurdecedor. Talvez mais que vê-lo, penso.

Em certo momento de seu estudo sobre o haicai, Barthes (2005) vai discorrer, num trecho intitulado “Animais. Digressão”, acerca da imagem de um cão que move seu rabo: “sua agitação segue as solicitações do afeto com uma rapidez de nuances de que nenhum rosto, por mais móvel que seja, pode se aproximar em sutileza” (p. 128), algo da ordem da emoção, da perturbação, do “Emocionado” (BARTHES, 2005, p. 114), sendo o haicai este afeto (uma “emoção delicada” [idem, p. 130]) ao qual o corpo dá lugar através de um gesto de escrita. Os cachorros o fazem, segundo Barthes (2005), o tempo todo, interessando ao autor “o

afeto em si, difuso, desvairado, adoidado; ter um cão: espetáculo contínuo do afeto” (p. 129).

Barthes (2005) vai exemplificar tal operação afetiva demonstrada através das sílabas exclamativas¹ contidas no haikai, as quais o escritor utiliza para aludir “a seu estado de alma” (p. 130), como um “protesto emocional”, é “o corpo todo que protesta” (p. 131). A exclamação opera, por vezes, como um *satori*, que pode ser entendido como uma “dispensa da linguagem” (BARTHES, 2005, p. 131). Não há nada a ser dito sobre esse movimento que trata de uma suspensão.

A imagem do incêndio na biblioteca, por sua força traumática, provocou uma espécie de descompasso entre o que foi visto e o que foi escutado: o que se via estava a gerar som, mas não foi possível vê-lo e escutá-lo ao mesmo tempo. Falar dessa experiência é, portanto, desde já, dispensar a linguagem, ou então tentar falar, mas sustentando essa defasagem que constitui a própria experiência. Há um barulho ensurdecido que se desprende dos livros enquanto eles queimam, e há uma brusca cintilação que toma os olhos, mas, ao narrá-la, inevitavelmente o som e a cena entram em desnivelamento dada a impossibilidade de dizê-lo por inteiro. Será sempre necessário que se diga e que se volte a dizê-lo, que se diga em partes, que se diga em forma de palimpsesto (sobrepondo as partes), que se diga com os vestígios, que se diga por algum disparo que involuntariamente faz ter que dizer. Não à toa, a cachorra retoma a experiência quando percebe algo invisível (ou algo que não está ali, antevendo a possibilidade de estar, já que em outro momento esteve). O som (ainda inaudível) da chuva que se anuncia mais pela atmosfera, primeiro, que por ruídos, vem trazendo junto de si, mais uma vez, um novo e repetido jeito de outra vez dizer. E meu pai, então, o diz: o barulho do fogo é ensurdecido. E a cachorra lhe empresta o gesto, colocando o rabo entre as pernas, no seu espetáculo perturbado de afeto.

Ensurdece e cega: o apagamento necessário que a imagem das labaredas tomando conta dos livros oferece a quem assiste faz suspender o som que vem dali, porque “uma imagem completa parece pouco, muito pouco” (LIMA, 2014, p. 85). Há um corte, desalinho, que mantém e recoloca, o tempo todo, aquela experiência em movimento através dos corpos que a vivenciaram. E aos que estão ao lado, que chegam atrasados ao acidente, resta escutar (voltar-se para) esses lampejos desordenados, tal qual lâmpada em curto-circuito.

Inevitavelmente, será sempre necessário um compartilhar desse tipo de experiência. Os cachorros são bons companheiros, sabe-se. Partilhar aqui é ser capaz de criar um lugar em que uma espécie de dependência com relação ao outro possa se dar. De forma provisória, como um abrigo: a pele que vem logo após a epiderme, por seu lado de fora. Aqui entendo o gesto de “dar ouvidos” – se dar a ouvir, ou voltar-se para, e também (e na mesma “altura”) o gesto do rabo da cachorra que acena algo que retorna – como um empréstimo que fazemos do corpo para esse outro corpo carregado de acidente. Emprestar o corpo não é garantia

1 Algo como “Oh!” ou “Ah!”. Barthes (2005, p. 130) exemplifica com o seguinte haikai de Bashô: “Um velho pântano / Uma rã salta nele / Oh! O ruído da água”.

de sair ileso. Pelo contrário, não se está isento. Sabemos que, para que algo passe em um, necessariamente o corpo deve sentir em si essa dor do outro.

3. Dispor vestígios

A escuta da escuta são pensamentos que tiveram lugar a partir de algo que escutei certo dia, na rua, anos atrás: “quando um fala, o outro escuta”, alguém disse; anotei. Ressoou por anos, soou estranho, algo de um senso comum, frase repetidamente dita para educar e criar ordem. Imediatamente pensei que, quando desse imperativo, “um fala, o outro escuta”, quase nunca uma escuta acontece efetivamente. Com Jean-Luc Nancy (2014), penso que a escuta contida nessa frase fala mais de um “ouvir” enquanto compreender, que de um “escutar”. Nesse “ouvir” da compreensão, os sentidos se fazem mais que as sonoridades contidas em qualquer escuta. Portanto, se “ouve dizer”, dizer que carrega um “fazer sentido”. A escuta proposta pelo autor propõe um “ressoar”. Mas em todo ouvir, no fundo dele, diz Nancy, há uma escuta tratando de “ouvir rumar” e não apenas “ouvir dizer”. Trata-se de uma escuta que ressoa e que, desde já, coloca ao sentido uma questão: não se contentar em “fazer sentido”.

E se, ao invés de falar, quem anseia falar pudesse escutar? Pensei. Colocar-se a escutar numa postura de escuta (que segura o ímpeto da comunicação – suspende-o) frente (ou ao lado) de outro que também escuta (e que segura o ímpeto da compreensão – suspende-o)? O que se passaria? Assim começam os pensamentos de **a escuta da escuta** que vão se dando enquanto elaboração, desvendamento, mais que no intuito de produzir obras, objetos, intervenções.

Mesmo nesse lugar da elaboração está contida uma prática constante, que se interessa pela construção de pequenos lugares onde possa se experimentar mais ressonância que informação ou comunicação, e mais preocupada com a proposição desses espaços que com a efetivação dos mesmos. Cabem diversos movimentos sempre pautados por um método experimental. Neles eu me coloco a escutar, tendo o cotidiano, o universo íntimo e particular, os pensamentos acerca da arte e o entorno, as notícias do mundo como matéria: memórias de infância trazidas, principalmente, por um acidente que incendiou toda a biblioteca de meu pai; a impossibilidade de acessar os livros perdidos, mas também o acesso a livros com os quais me encontro por outras vias e constantemente por acaso (escutar é também uma prática de leitura e de acaso); pequenas fulgurações que deslocam minimamente o compartilhar do tempo no âmbito da intimidade (muito comum nos aproximarmos de alguém fazendo uso do comentário sobre o clima, e diz Barthes [2011, p. 90] que não há nada mais dolorido que não poder compartilhar com quem se ama **o tempo que faz**: “Neve, muita neve sobre Paris; é estranho. Digo a mim mesmo e isso me dói: ela não estará nunca mais aqui para vê-lo, para que eu conte a ela”); movimentos de escuta que surgem de um arrebatamento frente a algo da ordem do indizível e da impotência: o trágico, o encontro com a morte, uma notícia de desastre, a mãe

que perde seu filho, as grandes injustiças, a incapacidade do homem de superar seus fantasmas (e a destruição do outro como decorrência), todos trazidos cotidianamente de maneira trivial e rasa pelas folhas de jornal, em fotografias feitas por alguém que esteve lá enquanto outros se despediam do mundo, e o aperto no peito e o engasgo.

Amalgamados a esses movimentos, debatendo-me nas impossibilidades de deixar passar e frente à impossibilidade de que algo efetivamente se faça, acontecem gestos em que eu apenas reúno, aproximo objetos na tentativa de criar imagens para dar conta (no sentido de produzir algo aberto a possibilidades) desse anseio por falar de uma postura (esse voltar-se) frente ao mundo e ao outro. São objetos e configurações que mudam e que são refeitos e experimentados de formas diversas no intuito de “dispor” ao invés de “expor”. A ação de dispor entra em voga em circunstâncias onde reúno as partes (algumas) geradas em um espaço por um determinado tempo. Bedoya (2004)² entende esta prática como uma integração dos vestígios, intentando dispor, assim, esses fragmentos enquanto “vestígio de pensamento”.

4. Uma pequena fissura entre dois



O movimento contido no gesto da **escuta da escuta** quer escutar os murmúrios, mas também quer ser capaz de provocá-los. A matéria que o motiva, o alimenta, o coloca em marcha, é também matéria que se quer devolver ao mundo, da única forma que lhe é possível: sutil, talvez (consciente da sua condição por vezes fraccassante). Interessa à escuta as cócegas que em termos sonoros são ruídos, balbucios, murmúrios. Que para os olhos são centelhas, brilhos, um pouco de luz difusa de neblina. Que para a língua

2 Maria Helena Bernardes (2004) discorre acerca da angústia de pensar uma montagem quando o trabalho se dá de maneira fragmentada. Ela traz a troca de e-mails que teve com a artista Luz Maria Bedoya em decorrência de uma exposição em que ambas participariam.

e para a pele são como suor, mas não faz suar, e sim, soar, que: “[...] opera como ‘luzir’ ou como ‘cheirar’ no sentido de exalar um odor, ou ainda como o ‘apalpar’ do ‘tocar’ [...]. Cada sentido é um caso e um desvio de um tal ‘vibrar (se)’, e todos os sentidos vibram entre si [...]” (NANCY, 2014, p. 20-21).

Começo por colocar duas conchas encostadas uma à outra, unidas por suas aberturas, dando a ver uma espécie de fissura física (como a fissura de um barranco que se rompe), mas também dando a ver (ou a ouvir) uma fissura provocada pela imagem, que impõe certo silêncio: duas cavidades que se assemelham a ouvidos e que levam o nome de “A escuta da escuta”. Há um silêncio e há algo da ordem da finitude, se pensarmos que uma concha era o abrigo de um ser: duas casas abertas uma à outra, mas sem seus habitantes, que já se foram.

Um paradoxo acontece em seguida, trazido por associações culturais: uma concha carrega dentro de si o mar, e ao colocarmos uma concha em nosso ouvido, podemos escutá-lo, rompendo com a ideia de uma fissura que se daria pelo silêncio posto pelo encontro. Nesse sentido, duas conchas estariam a colocar em contato dois oceanos. Há ainda associações geradas pelo contato pelas bordas: duas aberturas que não fazem um “dentro”, já que não se fecham em si mesmas, encontram-se por suas películas mais externas e assim compartilham certo “adentramento” aberto a um fora que é oceânico. Ainda aqui posso pensar na ruptura com uma lógica de encaixe que se daria por algo que é preenchido por outro, numa ideia de completude e de intimidade calcada na noção de que há dois inteiros fechados em si que se encontram ao se preencherem através de um engolfamento no qual uma das partes parece sempre preencher a outra, supostamente mais vazia ou esvaziada.

No início, fixava com cola uma concha à outra, agora tenho preferido dispô-las apenas, mantendo a fragilidade e a maleabilidade dessa conversa, apostando assim numa ruptura do movimento rebatido que circularia por dentro delas, de uma para outra. Uma pequena abertura entre as duas que sugere a possibilidade de um escape, de dentro para fora. E a incidência de qualquer coisa que venha a se aproximar, de fora para dentro. Ruptura de uma ilusão.

5. Olhar, desviar o olhar

“Cachorros sonham? A pergunta, embora extensiva a todos os animais que nos são familiares (pois dos mais estranhos – polvos, ouriço, atum – chega a ser difícil pensar que durmam), ganha um contorno novo aplicada aos cachorros.” (RAMOS, 2008, p. 152)

“Quando o peixe entra dentro de nós, de repente, seus olhos nos tomam por inteiro, tomam vocês por inteiro. Dentro dos olhos do peixe, o que diz o movimento dos seus dedos, o movimento de suas mãos? Isso é algo impossível de desvendar pela matemática ou pela química. É algo inédito. Sim, estou tocando em algo.” (OHNO, 2016, p. 28)

Hoje vínhamos pela estrada, uns 20 quilômetros, por onde passamos todos os finais de semana há pelo menos um ano. Mas hoje estava diferente. Passamos por três bichos atropelados, talvez algum deles fosse um cachorro. Ao cruzarmos com cada um deles, me veio o pensamento da cena imediatamente posterior ao atropelamento: ninguém parou para socorrê-los. Olhando de longe, alguém talvez pudesse supor que já estivessem mortos, que o choque foi muito forte mesmo, que não haveria mais o que fazer (essas desculpas que nos damos para nos perdoarmos do medo de olhar para os olhos de qualquer ser que tenha olhos para nos devolver o olhar quando perto da morte).

Lembrei-me de uma história que um amigo me contou, dez anos atrás, sobre o dia que viu um veado ao adentrar a mata. O veado parou, fixou o olhar nos olhos do meu amigo e ficou imóvel esperando que ele fizesse alguma coisa. Ele então desviou o olhar e o bicho pôde correr e sumir. Isso durou poucos segundos. Diz meu amigo que nunca tinha visto um olhar que contivesse tanto medo e tanta coragem ao mesmo tempo.

Pensei também na coincidência dos três bichos mortos numa mesma estrada (curta), num curto espaço de tempo. Talvez fugissem de algum incêndio na mata ao redor da estrada. E imediatamente: por que o fogo na mata? Por que a estrada cortando a mata? O homem, um homem, eu. Sempre penso na pretensão do homem que faz um buraco na base de uma montanha para poder ir ao outro lado com mais facilidade.

Não paramos para vê-los de perto – os bichos na estrada – já mortos, nem para enterrá-los. Cada um deles atestará, até o desaparecimento de seus corpos, o medo que temos (nós humanos) de olhar para o que, de certa forma, causamos.

Há que se saber a hora de olhar e a hora de desviar o olhar. Mais que isso, há que se aprender a olhar pelos olhos que nos olham.

6. Seu Adão, as madeiras, os livros

“Entende-se por inanimismo a tendência para classificar como inanimados (não-vivos) seres que, na realidade, são vivos.”
(FREITAS, 1989, p. 19)

“A criança parece compreender primeiro as diferenças que respeitam a aspectos de comunicação dos/e com os objetos e de acção dos/e sobre os objectos do que aspectos referentes a características estruturais.”
(GELMAN e SPELKE *apud* FREITAS, 1989, p. 35)

Seu Adão aparentemente gosta de trabalhar sozinho. Percebe-se sua ansiedade quando alguém adentra o ambiente e o observa ou lhe dirige a palavra. Primeiro, ele pede que o cliente faça um desenho do que deseja, depois, junto dele, num pequeno papel, ele redesenha o desenho feito pelo cliente, com os óculos na ponta do nariz – olhos no papel e ouvido atento para os detalhes da explicação. Se colocássemos os dois desenhos lado a lado, teríamos a certeza de que não se trata da mesma coisa, mesmo que, ao

final, o cliente pareça sempre sair satisfeito (supõe-se que essa alegria se dê por ter esquecido seu próprio desenho). Depois disso, seu Adão vai para casa, desdobra o papel do bolso e corta as partes principais que precisam de ferramentas específicas que só tem lá no atelier dele. Transporta as partes em seu carro e, na casa do cliente, começa a distribuí-las próximas aos locais onde deverão permanecer. O papelzinho com o desenho já quase se decompondo é tirado do bolso e colocado no chão, ao seu lado, onde ele consegue ver. A partir daí, seu Adão faz os ajustes mais “finos”, vai montar, cortar ainda alguns pedaços, lixar e alinhar as partes umas às outras, parafusando e pregando. É nessa hora que ele parece não gostar muito que outras pessoas o observem. Mas se você se afastar e, sem que ele perceba, observar, vai escutar a voz do seu Adão conversando com cada um dos pedaços de madeira.

Um dia após o incêndio na biblioteca particular de meu pai, voltei de viagem. Os livros oscilavam entre destruídos pelo fogo e pela água dos bombeiros. Meu pai oscilava entre “amanhã eu vou salvar alguma coisa” e “ah, não vou mexer nisso” (já mexendo) e entre “dá pra ler alguma coisa, mas não sei...” e “isso aqui tudo passou, e daí e daí...”. Até hoje me pergunto o que me levou a não recolher nada, absolutamente nada daqueles restos de biblioteca. Há incontáveis maneiras de recolher algo que parece já inanimado. Apesar de minhas mãos não terem guardado páginas que fossem, o serviço de papa-entulho juntou tudo aquilo e levou para longe dali.

Os livros são, desde sempre, inanimados, penso. Fazem parte do mundo das coisas que não têm coração e das coisas que não mamam em suas mães, e que podem ser até montanhas. Também não fazem (mais) parte das coisas que se alimentam de água e da luz do sol, portanto não haveria porque achar que já não estavam mortos desde que nasceram. Mas não, ali, naquele amontoado informe sobre o qual até conseguimos subir para ver tudo mais do alto, algo parecia ter mesmo morrido, e na hora não soube recolher aqueles pedaços que, destacados do todo e também do acontecido, teriam cada qual uma vida própria. Lembrei-me que os ditos “seres inanimados” crescem de fora para dentro, pela superfície que recebe acúmulo de material. Aplica-se bem aos livros, essa classificação. Mas fato é que, sendo, de natureza, inanimados, ali, após o incêndio, me pareceu que tal destino se afirmou como sentença irrevogável: os livros se tornaram, mais uma vez e em definitivo, inanimados.

Apreendi com meu pai que, apesar da inanimidade dos livros, eles têm vida própria, e que a forma como estão dispostos nas prateleiras criam uma espécie de vizinhança que fala de toda uma organização do “bairro”. Os livros têm suas vidas, mas elas são regidas por seu dono – não só suas vidas, também as vizinhanças possíveis. Mudar um livro de lugar é fazer uma mudança similar a que fazemos nós quando nos mudamos de casa. Mudam as redes que estabelecemos, os pontos de vista são outros, os percursos se configuram de forma completamente diferente. Penso sempre que sobre, em volta e abaixo dos livros parados numa estante, conversas acontecem. Se não dessas que entendemos e escutamos bem as palavras, aquelas trocas mais silenciosas,

que adotam a estratégia dos sonhos de se cruzarem uns com os outros durante a noite, acobertados apenas pelo telhado da casa que os abriga. Imaginava meu pai escutando essas histórias que se passavam por entre os livros, já que por ele ser “Doutor de livros” (como me disse uma vez quando eu era criança, o que fazia muito sentido, já que ele passava horas do seu dia dentro daquele escritório, que se resumia a paredes feitas de livros), a sua única tarefa deveria ser “cuidar” dos livros. Limpar suas capas, restaurar suas partes mais desgastadas, usando fita durex, cola, tesoura, por vezes reordená-los nas estantes para que ficassem mais confortáveis. Nessa árdua tarefa eu o imaginava escutando algumas coisas e, na maioria das vezes, o imaginava conversando com eles. Como seu Adão com as partes da madeira.

Voltando ao incêndio, entre esse gesto de levar os livros dali, todos como um aglomerado em que não se discerne a singularidade das coisas, e o gesto, também possível, de deixar que as coisas cumpram seu “corpóreo” destino proposto por Nuno Ramos (2008, p. 209) (“misturar-se, metamorfosear-se, deixar-se tomar pela lava original que torna igual o dente e o vidro, a mão e o bicho, o veludo e o contâiner”), haveria o gesto de simplesmente juntar dali um ou dois livros, algumas páginas, que seja. Mas no tempo possível para essa ação, ela não foi feita. Anos depois, ele mesmo, meu pai, foi encontrando, aos poucos, livros que, por acaso, não estavam em sua biblioteca na hora do acidente. Um deles, em particular, é um sobrevivente daqueles que resistem duas vezes ao destino: sobreviveu à ditadura militar, vindo da Argentina para o Brasil, e permaneceu escondido sob os cuidados de meu pai, que lhe arrancou a capa vermelha e as primeiras páginas para o proteger (e proteger a si). O gesto de trazer para mim esse livro remonta à imagem (im)possível da minha própria mão resgatando páginas perdidas lá atrás. E remonta, também, à imagem de meu pai sobre os escombros, falando (Comigo? Com os livros?), pegando um com uma das mãos e deixando sair por entre os dentes: “dá para salvar”, e em seguida: “deixa isso”, soltando o livro da mão, que cai e volta para os escombros.

As estantes de madeira que suportavam os livros também foram tomadas pelo fogo e, diferentemente dos livros, delas não sobraram restos palpáveis: resumiram-se a cinzas e marcas na parede. Todas as estantes foram feitas pelo seu Adão, acompanhando o crescimento da biblioteca e unindo às palavras dos livros as palavras direcionadas aos pedaços das madeiras.

7. Um homem conversa com seus livros pela última vez



Não se recolhe um livro do amontoado de livros queimados, mas se fala ao pé do ouvido de uma concha, como quem lhe doa um segredo até então indizível, acreditando que, só direcionado a ela, tal murmúrio poderia se dar. Esse gesto contém em si uma transmissão do gesto passado (não realizado) de recolher um livro queimado dos escombros, ao qual supostamente já não mais tenho acesso. Da fala oscilante de meu pai ainda engasgado (talvez menos engasgado do que com a passagem do tempo e o retorno das imagens insistentes) sobre os livros queimados e molhados – falando mais para eles do que para mim –, numa associação livre em que as hesitações da fala deixam passar a voz clara e concisa, ficou a imagem de um homem que conversa com seus livros, como corriqueiramente, só que pela última vez – o que desde já anula a possibilidade de algo corriqueiro.

Última não, penso. Penúltima. Há que se engendrar o quanto possível (a partir de um impossível) que uma conversa não seja a última: carregar, de força de fala (endereçada) última, uma conversa penúltima. Assim, numa tarde fria, no quintal da casa de meus pais, tomei a coragem necessária (suficiente) para dizer a uma concha palavras improvisadas, aprendidas nessa transmissão a qual um acidente forçou a urgência.

8. Querer ruir

Até mesmo uma ruína pode ruir.

De qualquer maneira há um mar dentro de uma concha. Basta que a coloquemos perto do ouvido. Falar algo para uma concha é em certa medida desafiar ou amalgamar-se à força do ruído. Compor com ele.

Falar algo para uma concha é também perder-se do que foi dito. Muito do que precisamos dizer precisa ser dito para ser esquecido. Dizer para apagar, dizer para esquecer. Num livro infantil, é dentro de uma concha que a sereia canta, deixando lá sua voz, e tendo como recompensa a possibilidade de virar gente. Perder como gesto de entrega, apostando num porvir. Há uma afirmação do apagamento que é contrário ao “não dizer”: é o dizer e, então, depois de dito, apagar. E há uma necessidade também: um ter que dizer para não mais dizer.

Este ato produz ruído: um balbucio. No balbucio, disfunção da linguagem que se resume em signo sonoro, é necessário que se aumente o que se diz para corrigir o que foi dito “errado”³. “Essa singularíssima anulação por acréscimo”, diz Barthes (2012, p. 93). Mas há que se levar em conta que do balbucio sempre se produzirá alguma coisa. Balbucio é a própria ruína da fala. Frágil, quase que não se sustenta enquanto ruína por sua insignificância, por seu caráter errante no qual o que se produz se dá apenas com o intuito de corrigir o que foi mal compreendido (por aquele que diz) e, portanto, mal dito.

Como numa carta, dizer algo para uma concha exhibe como possibilidade “simultaneamente o gesto do endereçamento e o desfazer da linearidade da destinação (e talvez seja esse o sentido informe de destino: a abertura ao imprevisível por vir)” (FENATI, 2012, p. 9). Ao dizer, o que quer que se diga, damos às palavras a impossibilidade de voltar atrás, mas damos a elas também a possibilidade de seguirem um curso do qual não temos controle algum. São os riscos de toda fala, que nos coloca nessa aventura “humana”.

Falar alguma coisa improvisada ao “ouvido” de uma concha assemelha-se ao gesto de chorar embaixo de uma queda d’água: um som ofuscado presente nisso que se mostra – “Espécie de surdez misteriosa da imagem, que se torna *fosca*” (BARTHES, 2005, p. 120).

Falar para uma concha e chorar em uma cachoeira – é querer ruir. Desejo de dar à palavra um lugar que a desfaça, tornando-a, o quanto possível, ilegível e inaudita. Se é necessário dizer, que se associe a esse ato um barulho, de igual potência, ou um pouco mais ensurdecedor.

9. Estar à espreita

“Sentir é uma palavra criada pelo homem. Vocês já olharam para o alto para expressar alguma coisa, não é mesmo? Ou olharam para baixo, quando sentiram algo – mas o que sentiram talvez não tenha sido a palavra sentir. [...] A razão é desnecessária para a alma.” (OHNO, 2016, p. 26)

“Ao entrar num determinado sentimento, nesse sentimento, procure não se afastar dele; será que assim, só com ele, você já não adentra num mundo sem limites? [...] Só não pode ser um sentimento qualquer. Quando vocês o encontrarem,

3 Maciel (2004) entende o erro “tanto como falha, desacerto, lapso, quanto como a condição do que se espalha em várias direções” (p. 149). É neste sentido que falo de “erro”.

“ah, é este!”, tomem-no como base. Por que então não urdir um tecido que atinja os céus, só com esta emoção, convictos, até o fim? A partir do interior de um determinado sentimento, será que não podemos penetrar num mundo infinito? Uma vez lá, todo o resto é liberdade.”
(OHNO, 2016, p. 40)

Num gesto da **escuta da escuta**, o silêncio não é entendido como aquilo que se dá quando o som é suspenso. Silêncio tem a ver com uma espécie de concentração de algo num momento curto. É quase um deixar de se mover, por vezes. São os sentimentos que não geram expressão alguma, justo porque parecem não querer dar lugar a sentidos já codificados, envolvidos que estão em permanecer nesse estado. É um estar à espreita, como o veado que, imobilizado, olha para os olhos de alguém que o descobriu entre as árvores: que potência de sentimento ele carrega pelos olhos parados?

É um escutar atrás de uma porta, num exercício intenso de atenção. Sabe-se que, de lá, nada da ordem do compreensível será extraído, mas o âmago está justamente no esforço dessa atenção. Diz Ohno (2016) que não crescemos quando estamos em movimento, que é preciso que descansemos e sonhemos para crescer. Sonhar é voltar a atenção para qualquer coisa de ininterpretável.

10. Dois escutam o que se cala entre os dois

Procure encostar a sua orelha na orelha de outra pessoa. A parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa. Assim fica mais fácil a aproximação entre as orelhas esquerdas. Busque o lugar onde as duas cavidades se tocam formando uma espécie de túnel. Você pode fazer isso com apenas uma pessoa mas também pode tentar criar um túnel de escuta mais extenso. A parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa. A parte da frente do seu ombro direito encontra a parte da frente do ombro direito de outra pessoa. E assim por diante. Para os dois lados. Agora procure escutar e dar sua escuta à escuta. Sucessivamente.
Mayra Martins Redin
FICHA REF. 64

A imagem do aparelho auditivo humano – desde sua parte mais externa, aberta para o fora do corpo, até sua parte mais interna, tubular e circular – me atrai inicialmente por sua forma. Talvez a forma interna mais aberta do corpo, penso. Imediatamente, os ouvidos como aparelho de ouvir me parecem pouco. O aparelho de ouvir remete a um aparelho de falar: deve-se preencher um buraco vazio com uma fala. Essa mania que temos de completar tudo. Pensei: pode o aparelho de ouvir servir para ouvir outra coisa que

não a fala? (A fala compreendendo também suas interrupções, o suposto silêncio). Pode o ouvido ouvir lá onde nada está a ser produzido enquanto discurso? Desse aparelho auditivo e sua forma instigante, aberta para o seu fora, amplificou-se a imagem para um gesto que, sim, nasce de uma função posta (ouvir alguma coisa), mas vai em direção a uma escuta. Desloca-se de uma obediência para uma espera atenta, desde já barrada da recepção de qualquer ordenação.

A função primeira do escutar mantém seu gesto de silenciar (para poder ouvir precisamos nos aquietar), mas o que se escuta? Um outro que se aproxima mantendo esse mesmo gesto, nem ativo nem passivo, mas suspenso. Dois escutam: voltam-se para isso que cala entre os dois, conectados, portanto, ao pequeno abalo de se colocar em jogo numa disfunção da função.

Ainda o aparelho auditivo, enquanto forma, permanece. Escutar é uma abertura que necessita do outro para existir. É porque há um mundo fora de mim que meus ouvidos abrem-se para fora como tentáculos que querem alcançar mais além. Não é como a fala que, no desespero, alcança o mundo pelo grito. Escutar requer um certo engolfar, é um alcançar o mundo pela via do acolher. Escutar, portanto, exige uma postura, e é dessa postura que parte *a escuta da escuta*: gesto que se volta para fora em expansão e que, quando algo encontra, suspende-se momentaneamente. Ali permanece, decantando os pequenos ruídos próprios de qualquer encontro.

11. Encontrar e desatar

A escuta da escuta se quer gesto. Provoca o que está acertado de forma provisória e mínima, já que gesto. Provoca pelo encontro e por seu desatar. Dá-se na fricção das peles sempre desalinhasdas quanto mais próximas, nos ruídos e balbucios próprios daquilo que se aproxima. Deixa sempre aberta uma fresta. Deixa uma luz acesa para esperar alguém que vem e que vai. Volta-se para pequenas e grandes tragédias, com ouvido aberto e amplo que as decanta e afunila até seu fundo que não tem fundo: mais túnel que buraco. Nesse passar, leva para o outro lado e desloca o peso da informação ainda densa. Destila. Passar para o outro lado é dar lugar à palavra, apostar na palavra nascente que vem depois de uma mínima ruína das demasiado humanas tragédias cotidianas.

12. O túnel, seu começo seu fim

A escuta da escuta se quer túnel, mais que barco. Engolfar aquilo que se passa não é criar um limite, uma bolha ao seu redor. O barco faz uma unidade protetora: é um adentramento destacado do seu fora. Transfere algo de uma margem à outra enquanto o túnel apenas liga e é ele próprio a ligação. O que ele liga, o que há nas margens do túnel? O próprio túnel, seu começo e seu fim, ambos sempre por vir. O túnel é um exercício de construção mais que de transporte, portanto, mais lugar que porto.

13. Jeitos de voltar

“Um monte de gente nasce dentro de mim.
O espírito vai se alargando. Nós fazemos
essas coisas no dia a dia, não é mesmo?
Dá para fazer. Como nascemos do universo,
temos relação com as coisas do universo.”
(OHNO, 2016, p. 112)

“Ele não avança: de uma só vez ele vem,
ele está aí, sem passo. [...] sem previsão,
sem programa, sem espera.”
(NANCY, 2014b, p. 17)

Um corpo grávido muda seu ponto de equilíbrio a cada dia que passa. Só um outro corpo permite ao corpo que o abriga esse desequilíbrio. A gravidez de que falo é de mundo.

A escuta da escuta assume um modo de se colocar em relação com o/no mundo. Modo que só se conhece ao ser experimentado e que desde já se faz, portanto, modos. São jeitos de se voltar. Voltar enquanto um fazer mover o corpo em direção a algo. Não se trata de uma volta heroica, que retorna ao lar depois de um grande feito. Pelo contrário, a volta é breve e curta. Mas, em certa medida, engendra um voltar-se para si além de para o outro, ou melhor: a partir de um voltar-se para o outro, volta-se a si. E pensa-se, mais que o outro e si mesmo, o lugar desse estranhamento íntimo.

Ao modo de Nancy, esse estranhamento do/no corpo parte do entendimento de que este é feito de enxertos e que, portanto, não será nunca uma unidade. Está, no próprio corpo, o desconhecimento de si. A enxertia, para o autor, é a “impossibilidade de um sujeito estar totalmente ciente de si, de sua consciência e de seu estatuto fenomênico no mundo. Assim, o intruso é aquele que ressoa, que faz ressoar o sentido, que se impõe ‘à força’ e, desde logo, um pensamento que chega sempre desde fora, desde o outro” (EYBEN, 2014, p. 9).

Alargar o espírito, como nos propõe Ohno, é receber essa enxertia diária imposta, que chega sem convite. Voltar-se para ela será sustentar o desequilíbrio e deixar-se tombar frente ao que não se sabe de si. Cair ao perceber-se feito de partes que não reconhecemos e que nos chegam aparentemente através de um outro, que encontra, rapidamente, lugar nesse corpo feito de universo.

A enxertia, essas partes que se intrometem, é da ordem de uma necessidade da manutenção da vida do corpo. Isso que desequilibra é também o que lhe permite continuar funcionando. Existo lá onde falho. Desde a falha aproxima-se um outro, com toda sua carga de desequilíbrio, a compor comigo essa sinfonia desafinada, onde os acordes não podem mais ser os mesmos. Trata-se de uma recomposição, portanto.

14. Falha e transgressão

“O falhanço dos homens

Deixa-me dizer isto: se tivesses acreditado mais no
desenho do que na escrita estarias mais próximo
do que é verdadeiro no Mundo. Foi uma questão
de crenças, foi uma aposta em cavalos. Os homens

apostaram no cavalo errado. Eis um resumo possível da história das ciências [e não só]. Porque não existem “línguas” diferentes de desenhos? Desenhos em línguas diferentes?” (TAVARES, 2010, p. 96)

“Em geologia, transgressão é um movimento do mar que transborda nas áreas continentais vizinhas. Movimento de ultrapassagem, de excesso, aparente apagamento de um limite que, no entanto, está sempre lá.” (DIAS, 2016, p. 4)

Antes da linguagem. Parece claro que isso não existe, mergulhados que nela estamos desde sempre. É só ali que seremos possíveis, e então existiremos e transgrediremos essas ordens às quais todos estamos submetidos, finalmente. E, ao transgredi-las, nascemos, desde já desconhecendo e fazendo-nos (des)conhecer, falando em línguas que existem em número igual ao número de pessoas que vivem. Falando em línguas sempre reinventadas – condição de quem experimenta a linguagem, condição do humano. Falando, ou melhor, falhando. Com Tavares, se falássemos por desenhos não haveria tantos mal-entendidos, mas o que queremos, senão mal-entendidos?⁴

Transgredimos desde sempre para falar. E nos fazemos: transgressão e falha.

Depois do que vem antes da linguagem, vem a poesia, antes da palavra, mas, já palavra, sua condição. Assim como é condição do homem falhar e transgredir desde a linguagem, é condição da poesia: palavras. Antes da linguagem é, portanto, condição das palavras que queremos que venham: na vida, na escrita. Esse lugar anterior: é de onde viemos e por onde começamos a experimentar as palavras pela boca, ainda como balbucio. Fala, aqui, é voz: “Há voz antes da fala. Assim, posto que o conheço, reconheço a sua voz antes de distinguir as palavras que pronuncia, quando vem na minha direção” (NANCY, 2015, p. 11).

Uma voz mas que fala, que se dá, também, depois da linguagem, num movimento constante onde ela própria, a linguagem, minimamente deve se arruinar para então começar a partir dos vestígios deixados. Portanto, antes da linguagem é fora dela, é depois dela, mas acontece, desde sempre, de dentro dela, por entre ela, esburacando-a, encharcando-a, assim, como em um transgredir: por sobre o limite que, mesmo que por baixo e em ruínas, lá está.

Morrer também é antes da linguagem, apesar de ser depois. É um “se rodar no dorso”, um dizer a si sem cessar, “uma pedra fechada pelo lado de dentro” (FARIA, 2016, p. 27). Falar da morte, a partir de uma morte, é sempre malograr porque a morte é antes da linguagem (e é pela morte que ela advém), mas é também, na sua concretude, e inevitavelmente, depois. Morre o corpo depois de ter dito. Depois de muito ou pouco ou suficientemente ter dito.

E, novamente, o que fica falha: não cessando de falar pelos que ama.

4 Julia Studart sugere que a poesia possa ser pensada “como um acontecimento do corpo que é capaz de gerar mal-entendidos”. Ver: <https://tarsodemelo.wordpress.com/2016/10/03/sobre-poesia-ainda-julia-studart/>.

15. A partilha de uma partição



“A voz não responderia ao vazio [...], mas exporia o vazio, virá-lo-ia para fora. A voz seria menos a rejeição do que o jacto de um vazio infinito aberto no coração do ser singular, desse ser abandonado. O que ela assim exporia, numa espécie de maneira de oferecer o abismo, não seria uma falta. Mas seria esta falta de plenitude ou de presença que não é uma falta, porque é a constituição mais própria da existência, o que a torna aberta, antecipadamente e para sempre aberta, fora de si mesma.”
(NANCY, 2015, p. 15)

Feito de vazios abertos para fora que, portanto, não fazem um lugar fechado onde se localizaria uma falta, imagino um túnel. Como se fosse possível que essa exposição da falta de plenitude que nos constitui construísse um laço entre a gente. Pela voz, esse laço se dá e é um túnel, provisório: “A minha voz é antes de mais o que me lança no mundo” (Nancy, 2015, p. 15). Pela voz, lançamo-nos nos mundos uns dos outros e formamos túneis por onde ela passa. E o que passa? Um desviar de si, já que “[...] a voz não é uma coisa, é a maneira pela qual alguma coisa – alguém – se afasta de si-mesma e deixa ressoar esse desvio. A voz não sai somente de uma abertura – é abertura em si mesma, sobre si mesma” (Nancy, 2015, p. 16). Imagino um túnel feito dessas aberturas (e da polifonia das mesmas) – conectadas, portanto. Um túnel que leva não de um lugar para outro, mas, antes, leva o próprio lugar a se tornar outro: uma passagem: um passar.

A escuta da escuta é uma proposição escrita que sugere que uma pessoa encoste uma de suas orelhas na orelha de outra pessoa e que esse gesto se repita para os dois lados do corpo de cada um. Para que a cada orelha, portanto, uma outra venha se aproximar. Uma proposição é uma aposta e, portanto, um risco. Não tem finalidade, arrisca-se como num convite: acendo as luzes já que pode ser que vocês cheguem. Arrisca-se como uma carta que sabe dos perigos de qualquer destinação: como o motorista de táxi que “perde o caminho dentro de si mesmo” (CORAZZA, 2008, p. 103). O que se passa nesse gesto proposto e provisório que se dissolve, não se sabe. O que sei é que a própria dissolução desse gesto é um movimento que se acorda entre aqueles que ali se colocam a escutar a escuta. Acordo feito sem palavras, dentro

daquela duração, partindo do que está a se passar por ali (é um lugar que passa), e isso não foi proposto. Portanto, mesmo essa dissolução é resolvida momentaneamente de uma forma que exige (e faz isso sem nem se dar por conta) que um corpo, inevitavelmente, esteja atento ao outro corpo, aos seus sinais finos, e que se anunciam pela pele. E pronto.

Assim, algo se passou, interessando mais que o encontro dessas peles “externas” do corpo (pelas orelhas) – que formam um túnel entre as pessoas – e a permanência nesta postura – o momento em que isso se desfaz e cada corpo se volta para outro lugar. Porque, sim, se houve algo partilhado para além de algum partilhável (como, por exemplo, a pulsação do sangue que pode ser percebida ao nos encostarmos em silêncio no corpo de outra pessoa, ou a respiração e seu ritmo próprio, que fala de uma estrutura corpórea específica que na sua capacidade própria recebe e expulsa o ar) foi essa partilha de uma decisão sobre como desfazer essa postura, como colocá-la, novamente em movimento, tirando-a do risco de se imobilizar. E de que forma isso se deu, não se sabe, nem mesmo quem lá esteve sabe. Por se tratar de algo da ordem do tênue.

16. Quase ao mesmo nível

“Sem flutuar e sem tocar o fundo, sempre sós”
Herbert Vianna

Cinco pessoas se alinham: trata-se da tentativa de nivelção das orelhas, o fracassado e desnivelante exercício de tentar encontrar uma altura comum nessa zona que almeja um contato pela pele e por uma de suas reentrâncias. Toma-me de assalto a seguinte nota de Duchamp (1999): “à *fleur* (quase ao mesmo nível de) – Tentando colocar uma superfície plana à *fleur de* (quase ao mesmo nível de) uma outra superfície plana passa-se por momentos infra finos”.⁵

As cinco pessoas ainda tentam achar uma posição para que possam estar, por pelo menos alguns segundos, conectadas por suas orelhas. Talvez devêssemos falar em níveis de desajustes não medíveis e que se dão o tempo todo de forma desalinhada, como ondas ora grandes ora mínimas, ora entre grandes e mínimas. Depende do grau de atenção que o corpo é capaz de dar para esse outro corpo que o encontra. É um exercício, portanto, de gesto.

As cinco pessoas agora movem-se cada vez menos, cada vez se deslocam mais sutilmente. Parecem mesmo navios no auge do naufrágio. Algumas decidem fechar os olhos. As orelhas ainda causam pequenas fricções umas nas outras e, caso nos aproximemos, ouviremos um ruído próprio desse atrito fino, e assim seguirão até o desalinho do túnel. Algum desnível sempre se mantém: seja entre as orelhas, seja entre as batidas dos corações, seja entre as respirações (ainda que, nesse caso, seja possível atingir certo grau alto de indiferenciação de ritmo). São corpos feitos de pele, ar, água, sangue e túnel.

5 Tradução de Livia Flores, não publicada. Nesta nota, a expressão “à *fleur*” não foi traduzida por ela. Tomei, portanto, a liberdade de experimentar uma tradução livre.

O amor constrói. Gostarmos de alguém, mesmo quando estamos parados durante o tempo de dormir, é como fazer prédios ou cozinhar para mesas de mil lugares. Mas amar é um trabalho bom. A minha mãe diz (MÃE, 2014, p. 5).

17. Uma perda força um dizer

“[...] como não reconhecer o próprio homem como um acontecimento sem medida?”
(CESAR, 2014, p. 220)

É aqui, por um acidente, que toda uma estrutura de pensamento é colocada em dúvida. Da ordem do íntimo, um desabar de um império particular (pequeno império⁶) feito de livros põe em prova um modo de se posicionar frente ao mundo. Acidente é o fogo contra o qual quase nada se pode fazer e a urgência trazida pela criança numa casa ainda por ser feita. Mas é também a notícia de jornal que insiste em ser dita novamente a cada dia, sem que sequer possamos diferenciar os nomes dos personagens. Acidente em capa de jornal é quando, de repente, lemos um nome. É intromissão, um entrar sem ser convidado, não por não ser bem-vindo, mas por não ter dado tempo para que o convite pudesse ser feito. Tais desvios impostos pelo acidente também urge por novos modos que não só se posicionem de maneira diferente, mas que, dessa disposição, alguma coisa se coloque a ser feita. Um fazer que é o da memória: “Não é suficiente *ter* memória. Tem que *haver* memória. Se não há memória, não vale de nada *ter* memória. E para que haja memória é preciso *fazer* memória” (Pellejero, 2016, p. 5).

O tempo desse despertar é longo. Aqui, penso que um trabalho de ordem poética, que se coloque a fazer memória, jamais saberá prever seu término, porque nem mesmo é possível indicar seu início. Mesmo que o acidente seja avassalador, e mesmo que sejam muitos e constantes os acidentes, passam-se anos e só por fagulhas que pouco se dão a mostrar, como réstias que atravessam a fresta da porta, tocamos esse desabar que já está a nos constituir e fazer de nós transporte das incompreensões que não cessam de querer serem ditas.

Não restam mais dúvidas de que é desde uma perda e da sua insistência que se arrisca qualquer dizer. As palavras, as imagens fazem memória com isso que se desfaz. É porque uma biblioteca não termina de queimar que permaneço podendo escutá-la. Acidente é o que se estende no corpo, e a experiência que insiste em ser contornada por qualquer constelação de sentidos o tempo todo, moldando-se e caindo em desamparo, enquanto, com o pouco do corpo que nos resta, ensaiamos dar nome para algumas quedas.

Os nomes das quedas, chamamos memória ou poesia.

6 “Pequenos impérios” (2012) é o nome do ensaio fotográfico de Leila Danziger realizado com objetos dos arquivos de seu pai e carimbados com o poema escrito por ela, que diz: “a legião dos que foram arrancados à força / alguns poucos que vieram ao mundo gentilmente / os que nasceram dos mares / os que vieram dos Cáucosos / aqueles feitos de alabastro / os que foram gerados nas trevas / os encrespados / os de cor âmbar / aqueles que são justos / os que ferem / todos os que vivem à beira da dissolução / os que amam as palavras / os que preferem os dias chuvosos / os que crêem / os que cantam / os que ainda choram”.

Referências

- BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **Diário de luto**. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2011.
- _____. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.
- BERNARDES, Maria Helena. Retrato da utopia. In: SANTOS, Maria Ivone dos; SANTOS, Alexandre dos (Orgs.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- CESAR, Marisa Flório. **Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.
- CORAZZA, Sandra Mara. Sem exceção. In: CORAZZA, Sandra Mara. **Os cantos de Fouror: escrita em filosofia-educação**. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2008.
- DANZIGER, Leila. **Edifício Líbano**. Rio de Janeiro: Uerj, Instituto de Artes; Galeria de Arte Ibeu, 2012.
- DIAS, Bianca. O desejo como resposta ao fascismo. **Revista Polichinelo – Por uma vida não fascista**, n. 17, 2016. Disponível em: <http://media.wix.com/ugd/597395_a42075c10a3844559330e866ac6de237.pdf>. Acesso em: ago. 2016.
- DUCHAMP, Marcel. Inframince. **Notes**. Tradução não publicada de Livia Flores. Paris: Flammarion, 1999, p. 21-47.
- EYBEN, Piero (Org.). **Pensamento intruso: Jean-Luc Nancy & Jacques Derrida**. Vinhedo: Horizonte, 2014. p. 09-11.
- FARIA, Daniel. **Explicação das Árvores e de Outros Animais**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.
- FENATI, Maria Carolina. Carta ao leitor. **Revista Gratuita**, v. 1, Chão da Feira, 2012.
- FIGUEIREDO, Luís Claudio. **Elementos para a clínica contemporânea**. São Paulo: Escuta, 2003.
- FREITAS, Mário. Distinção entre ser vivo e ser inanimado: uma evolução por estádios ou um problema de concepções alternativas? **Revista Portuguesa de Educação**, Universidade do Minho, v. 2, n. 1, p. 35-51, 1989. Disponível em: <[https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/446/1/1989_2\(1\)_33-51\(MarioFreitas\).pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/446/1/1989_2(1)_33-51(MarioFreitas).pdf)>. Acesso em: ago. 2016.
- LIMA, Manoel Ricardo de. **Geografia aérea**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas: Ensaio de literatura, cinema e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- MÃE, Valter Hugo. **O paraíso são os outros**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- NANCY, Jean-Luc. À escuta. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.
- _____. Vox Clamans in deserto. Tradução de Fernanda Bernardo e Hugo Monteiro. In: FENATI, Maria Carolina (Org.). **Gratuita**, v. 2. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015, p. 11-20.
- NANCY, Jean-Luc. Apertura dell'aporia. In: EYBEN, Piero (Org.). **Pensamento intruso: Jean-Luc Nancy & Jacques Derrida**. Vinhedo: Horizonte, 2014b. p. 15-25.
- OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. Tradução de Tae Suzuki. São Paulo: n-1, 2016.
- PELLEJERO, Eduardo. **Prisões da memória**, 2015; 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/29368749/Pris%C3%B5es_da_mem%C3%B3ria?campaign=upload_email>. Acesso em: out. 2016.
- QUIGNARD, Pascal. **Marco Cornélio Frontão: Primeiro Tratado da Retórica especulativa**. Tradução de Paulo Neves. Coleção Bienal. São Paulo: Hedra, 2012.
- RAMOS, Nuno. **Ó**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- STUDART, Julia. Entrevista com Julia Studart por Tarso de Melo. **Sobre poesia, ainda**. Disponível em: <<https://tarsodemelo.wordpress.com/2016/10/03/sobre-poesia-ainda-julia-studart/>>. Acesso em: ago. 2016.
- TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre ciência**. Florianópolis: UFSC; Da Casa, 2010.