

À escuta

Jean-Luc Nancy

Tradução de Fernanda Bernardo



À escuta

Jean-Luc Nancy

Tradução de Fernanda Bernardo

© [*À l'écoute*] Éditions Galilée, Paris, 2002.

© Edições Chão da Feira, Belo Horizonte, 2014.

chaodafeira.com

Traduction subventionnée par le *Centre National du Livre* –
Ministère de la Culture et de la Communication /France.

Tradução apoiada pelo *Centro Nacional do Livro* –
Ministério da Cultura e da Comunicação /França.

ISBN: 978-85-66421-05-7

Depósito Legal: 381119/14

A editora optou por manter a grafia do português de Portugal, preservando a escolha da tradutora.

À escuta: é ao mesmo tempo um título,
um endereçamento, e uma dedicatória.

O barulho empolava esta solidão
que de antemão ritmava o timbre.

Raymond Queneau, *Un rude hiver*.

Supondo que haja ainda sentido em colocar questões sobre os limites, ou sobre limites da filosofia (supondo, assim, que um ritmo fundamental de ilimitação e de limitação não constitui o andamento permanente da dita filosofia, com uma cadência variável, talvez hoje em dia acelerada), perguntar-se-á isto: é a escuta uma coisa de que a filosofia seja capaz? Ou então – insistamos um pouco, apesar de tudo, correndo o risco de empolar o traço –, não sobrepôs a filosofia, de antemão e forçosamente, ou, então, não substituiu ela à escuta algo que seria antes da ordem do *entendimento*?

Não seria o filósofo aquele que entende¹ sempre (e

¹ [N.T.] Tradução contextual, tendo em conta que, em francês, «*entend*» [v. *entendre*], consonante com «entendement» [«entendimento»] é passível de significar ao mesmo tempo «entende» e/ou «ouve»; o registo determinantemente intelectual da filosofia privilegiou quase sempre o sentido de «entender», em detrimento do de «ouvir», ou mesmo, e sobretudo, do de «escutar». Em francês, «*entendre*» e «entendement», não reenviam linguisticamente a «ouvir», mas sim a «*tendre*», a «*tendre à*» [«tender para...», «propender»], e podem também deixar-se ouvir no sentido de «ver»: «vejo» [ou «entendo»] o que se «quer dizer».

Tradução contextual, isto é, em função da problemática aqui em questão – a saber, a questão da *escuta* e da relação existente entre «*entente*» («entendimento») e «*écoute*» («escuta»), entre «*sens sensibles*» («sentidos sensíveis») e «*sens sensé*» («sentido sensato»), lembrando aqui J.-L. Nancy a «escuta» à tradicionalmente privilegiada inteligibilidade do «entender». Daí que este título – que Nancy diz ser *ao mesmo tempo* um título, um endereçamento e uma dedicatória – nos pareça também uma assinatura: a assinatura do filósofo-Nancy. A assinatura de *um pensador-filósofo à escuta* da «pura ressonância» ou do silêncio do sentido na sua

que entende tudo), mas que não consegue escutar, ou, mais precisamente, que neutraliza nele a escuta – e isto para poder filosofar?

Não, no entanto, sem de antemão se encontrar entregue à delgada indecisão cortante que range, que estala ou que grita entre «escuta» e «entendimento»: entre duas audições, entre duas feições do *mesmo* (do mesmo *sentido*, mas em que sentido justamente? É ainda uma outra questão), entre uma tensão e uma adequação, ou então ainda, e se se quiser, entre um sentido (que se escuta) e uma verdade (que se entende), embora, a termo, um não possa passar sem o outro?

Diferentemente aconteceria entre a vista ou a visão e o olhar, a visada ou a contemplação do filósofo: figura e ideia, teatro e teoria, espectáculo e especulação condizem melhor, sobrepõem-se, ou substituem-se mesmo com mais conveniência do que o podem o audível e o inteligível, ou o sonoro e o lógico. Haveria, pelo menos tendencialmente, mais isomorfismo entre o visual e o conceptual, nem que fosse em virtude do facto de a *morphé*, a «forma» implicada na ideia de «isomorfismo», ser prontamente pensada ou captada na ordem visual. O sonoro, pelo contrário, arrebatava a forma. Não a dissolve, alarga-a antes, dá-lhe uma amplidão, uma espessura e uma vibração ou uma ondulação que o desenho mais não faz do que aproximar. O visual persiste mesmo no seu desvanecimento, o sonoro aparece e desvanece-se mesmo na sua permanência.

desconstrução do registo privilegiadamente teórico da filosofia fundado no primado do modelo óptico.

Porquê e como esta diferença? Porquê e como uma ou várias diferença(s) dos «sentidos» em geral, e entre os sentidos sensíveis [*sens sensibles*] e o sentido sensato [*sens sensé*]? Porquê e como é que alguma coisa do sentido sensato privilegiou um modelo, um suporte ou uma referência na presença visual mais do que na penetração acústica? Porque é que, por exemplo, a *acusmática*, ou modelo de ensino no qual o mestre permanece oculto ao discípulo que o escuta, é própria a um esoterismo pitagórico pré-filosófico, tal como, bem mais tarde, a confissão *auricular* corresponde a uma intimidade secreta do pecado e do perdão? Porque é que, do lado do ouvido, retraimento e pregação, *ressonânciação*, mas, do lado do olho, manifestação e ostensão, *evidenciação*? Porque é que, no entanto, também cada um destes lados toca no outro e, *ao tocar*, põe em jogo todo o regime dos sentidos? E como toca ele, por sua vez, no sentido sensato? Como vem ele a engendrá-lo ou a modulá-lo, a determiná-lo ou a dispersá-lo? Todas estas questões se pressionam inevitavelmente no horizonte de uma questão da escuta.

Quer-se aqui *apurar o ouvido* filosófico: puxar a orelha do filósofo para a inclinar para aquilo que solicitou ou representou sempre menos o saber filosófico do que o que se apresenta à vista – forma, ideia, quadro, representação, aspecto, fenómeno, composição – e que se eleva antes no sotaque, no tom, no timbre, na ressonância e no barulho. Juntemos ainda uma questão em pedra de espera, para marcar o desvio trémulo e a dissimetria dos dois lados, começando a puxar, a arrebatar a orelha

Granel não o tenha formalmente declarado, o passo que ele quer franquear, ao trabalhar afincadamente a descrição husserliana, da ordem fenomenológica até ao retraimento e à receitação ontológica, não é por acaso um passo que passe do olhar à escuta: em certo sentido, equivale a sugerir que Husserl persiste em «ver» a melodia em vez de a escutar...

O sujeito da escuta ou o sujeito à escuta (mas também aquele que está «sujeito à escuta» no sentido em que pode estar-se «sujeito a» uma perturbação, a uma afecção e a uma crise) não é um sujeito fenomenológico, quer dizer, não é um sujeito filosófico e, em definitivo, não é talvez nenhum sujeito, excepto ao ser o lugar da ressonância, da sua tensão e do seu ressalto infinitos, a amplidão do desdobramento sonoro e a magreza do seu dobramento simultâneo – pelo qual se modula uma voz na qual vibra, dele se retirando, o singular de um grito, de um apelo ou de um canto (uma «voz»: é preciso compreender o que soa de uma garganta humana sem ser linguagem, o que sai de uma goela animal ou de um instrumento qualquer que ele seja, até mesmo o vento nas ramagens: o murmúrio ao qual damos ou prestamos ouvidos⁴⁹).

de dar a entender um sentido», antes de restringir a sua aceção, como hoje em dia, a «emitir um som», a «retinir», a «ressoar».

⁴⁹ Cf. Giorgio Agamben. «La recherche de la voix dans le langage, c'est cela la pensée». In: *La Fine del Pensiero*. Le Nouveau Commerce, n° 53-54. Paris, 1982.

Interlúdio: música mútica⁵⁰

Tomado à letra: «mot» [«palavra»], de *mutum*, som emitido privado de sentido, barulho produzido ao fazer *mu*.

Mutmut facere: murmurar, resmungar – *muzō*, fazer *mu*, *mu*, dizer o *m*.

Não dizer palavra: apenas *m* ou *mu*, *muttio*, *mugio*, mugir, *mûnjami*, *mojami*.

Mutismo, *motus*, emudecer, emudecimento: o do *t* no fim da palavra *mot* [*palavra*].

Ruído vizinho: *mormurô*, *marmarah*, *murméti*, *murmeln*, murmúrio.

Falsa origem vizinha: *motus*, moção, movimento dos lábios, emoção.

⁵⁰ A primeira parte deste texto foi escrita para um livro de artista de Susanna Fritscher, intitulado *Mmmmmmm* (Paris: Éditions Au Figuré, 2000). A segunda parte foi-lhe acrescentada para a sua publicação como contribuição a «Derrida lecteur», número especial (38, 1-2) preparado por Ginette Michaud e Georges Leroux, *Études Françaises*, Presses de l'Université de Montréal, 2001.

a qual está esticada uma pele, mas da qual a abertura de uma boca pode também retomar e relançar a ressonância? Golpe do fora, clamor do dentro, este corpo sonoro, sonorizado, põe-se à escuta simultânea de um «si» e de um «mundo» que estão um para o outro em ressonância. Angustia-se (encolhe-se) e regozija-se (dilata-se) com isso. Escuta-se angustiar-se e regozijar-se, frui e angustia-se com esta mesma escuta em que o distante retine o mais proximamente.

Assim, esta pele esticada sobre a sua própria caverna sonora, este ventre que se escuta e que se extravía em si mesmo ao escutar o mundo e ao perder-se nele em todos os sentidos, não são uma «figura» para o timbre ritmado, mas a sua própria aparência, são o meu corpo batido pelo seu sentido de corpo, aquilo a que antigamente se chamava a sua alma.

CODA



Juntemos aqui uma imagem comentada ao de leve: Ticiano pintou esta Vénus à escuta de um tocador de órgão⁹⁰. À evidência – é claramente dado a ver – o músico lança um olhar sensual à mulher. Mas não é este ventre que ele olha o lugar onde vem ressoar a sua música, e não é igualmente da ressonância do seu instrumento

⁹⁰ De facto, existem três versões do quadro, mais outras duas em que o homem toca alaúde. Esta repetição do motivo, tão obstinadamente reiterado pelo pintor, e os detalhes da cena, assim como, além do mais, o motivo geral da música na pintura (Vermeer ou Picasso, Gentileschi ou Klee, e todos os «concertos», e todos os «cantores»), requerem evidentemente um estudo, que proporei noutra lugar.

Este livro, com tiragem de 600 exemplares,
foi composto na fonte Minion Pro e impresso pela gráfica
Europress (Lisboa), em Coral Book Ivory 1.2 90g/m²
e Keaykolour Rekreate Sandy Beige 300g/m², no mês de
setembro de 2014. O projeto gráfico é de Luísa Rabello.