

REPERTÓRIO  
LIVRE

# NO *ENTRE*, À ESCUTA

*IN BETWEEN, LISTENING*

*EN EL ENTRE, A LA ESCUCHA*

ANGELENE LAZZARETI

LAZZARETI, Angelene.  
No *entre*, à escuta.  
Repertório, Salvador, ano 24, n. 37, p. **60-80**, 2021.2  
DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.38727>

## RESUMO

O presente artigo reflete sobre a escuta e o *entre* como inspirações para uma formação artística sensível e porosa. A escuta é compreendida como ação de corpo inteiro, que possibilita testemunhar e legitimar a existência do outro. O *entre* é visualizado como força relacional de produção de singularidades e de fragilidades e, embora não possa ser estabilizado para ser definido ou dito, pode ser escutado. As referências deste texto são os estudos de Ivan Flores Arancibia, Jean-Luc Nancy, Mirna Spritzer, Roland Barthes e Cassiano Sydow Quilici.

### **PALAVRAS-CHAVES:**

*Entre*; escuta; formação artística; corpo; afetividade.

## ABSTRACT

*This paper reflects about listening and the in between as inspirations for a sensitive and porous artistic formation. Listening is understood as a full-body action, which makes it possible to witness and legitimize the existence of the other. The in between is viewed as a relational force for the production of singularities and weaknesses and, although it cannot be said or defined, it can be heard. The references of this text are the studies of Ivan Flores Arancibia, Jean-Luc Nancy, Mirna Spritzer, Roland Barthes and Cassiano Sydow Quilici.*

### **KEYWORDS:**

*In between; listening; artistic formation; body; affection.*

## RESUMEN

*Este artículo reflexiona sobre la escucha y el entre como inspiraciones para una formación artística sensible y porosa. La escucha es comprendida como una acción de cuerpo entero, que permite presenciar y legitimar la existencia del otro. El entre es pensado como fuerza relacional para la producción de singularidades y fragilidades y, aunque no se pueda decir o definir, se puede escuchar. Las referencias de este texto son los estudios de Ivan Flores Arancibia, Jean-Luc Nancy, Mirna Spritzer, Roland Barthes y Cassiano Sydow Quilici.*

### **PALABRAS CLAVES:**

*Entre*; escucha; formación artística; cuerpo; afectividad.



## ENTRE

**DESDE OS PROCESSOS** de constituição e formação na infância, geralmente passamos por um aprendizado da fala, nossos familiares e professores nos ensinam a falar como um importante foco da expressão. E, com o decorrer do desenvolvimento, sobretudo nas formações artísticas (das artes performativas), exercitamos e estudamos diferentes técnicas vocais e especificidades do aparelho fonador. Mas como aprendemos a escutar? Como seria uma aprendizagem da escuta? Refiro-me a uma escuta que não se faz apenas com os ouvidos, mas com o corpo todo. Como pensar um corpo que está à escuta e que se abre ao *entre* dos corpos uns com os outros? Uma escuta que se abre às diferenças e atritos que habitam os espaços-tempos *entre* os corpos? Acredito que o estudo das noções de escuta e *entre* evocadas nas questões colocadas pode contribuir para uma formação artística sensível e porosa. Nesse intuito, compartilharei alguns estudos dessas noções desenvolvidas em minha tese de doutorado em artes cênicas, intitulada *ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral* defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC-UFRGS). Os temas aqui tratados são também investigados no Grupo de Pesquisa “Palavra, Vocalidade e Escuta nas Artes Cênicas e Radiofônicas”, coordenado pela artista e pesquisadora Mirna Spritzer e no Projeto de Pesquisa “Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística”, que coordeno na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), onde sou docente.

No estudo citado e nas investigações dos referidos grupo e projeto de pesquisa, almejei tocar a noção de *entre* a partir do desejo de falar sobre essa esfera, mas, sobretudo, de escutá-la. Desejei escutar o *entre* dos corpos uns com os outros a partir do esforço de permanecer *entre* e fazer emergir os acontecimentos próprios desse espaço de leis autônomas e agentes efêmeros. As temáticas vocalidade e escuta foram importantes alicerces para pensar o *entre*, pois ambas são habitantes do espaço intersticial. Já o universo da escuta, especificamente, torna-se um paradigma corporal para o *entre*, contribuindo para uma formação artística sensível, ética e afetiva.



## COMO PENSAR O *ENTRE*?

O *entre* pode ser pensado em relação aos *entre*-lugares que pulsam em nosso próprio corpo a partir do cruzamento *entre* memórias, saberes, culturas, elementos orgânicos e subjetivos – o corpo é a relação *entre* suas diversas partes. Mas também pode ser refletido em relação aos espaços-tempos, movimentos e forças que pulsam *entre* os corpos uns com os outros – *entre* um corpo e outro, *entre* eu e você, *entre* nós – compreendendo que este *entre* plural compõe os corpos singulares. Apresento esta noção complexa com base em meus estudos inspirados nos pensamentos dos filósofos Ivan Flores Arancibia e Jean-Luc Nancy.

O *entre* não é apenas o laço de união *entre* os sujeitos, mas um lugar de acesso, de contato e de diferenciação, um espaço-tempo efêmero feito de contágios e atritos visíveis e invisíveis, que se constroem na exposição dos corpos e na interação poética de diversas camadas. O *entre* faz aparecer o vínculo, a distância e a diferença, é o movimento do contato e da transformação: *entre* um estado e outro, *entre* a voz e a escuta, *entre* um dia e outro, *entre* um gesto e a sua percepção, *entre* um corpo e outro, *entre* uma palavra e outra, *entre* uma coisa e outra. Também é preciso frisar que o *entre* não é pacífico, por isso não deve ser romantizado ou utilizado como resposta pronta para dar fim a questões complexas que

exigiriam profundos investimentos filosóficos. O *entre* pressupõe uma política, é o lugar do contato, do atrito *entre* as diferenças, não há acordo simples, e sim contaminação como movimento inerente e vital de desordem e deslocamento. Segundo o estudioso do *entre*, o filósofo chileno Ivan Flores Arancibia (2017, p. 47-48, tradução nossa):

O que caracteriza nossa época é o deslocamento do ser pelo *entre*. Este deslocamento pode definir-se como um ‘acontecimento sísmico’. Um acontecimento sísmico produz deslocamentos de terreno e dinamismos energéticos; não produz campos, paradigmas ou epistemes, senão uma instabilidade aberta, [...] não se trata somente de resgatar o *entre* ou o intervalo no mundo, senão de pensar desde o *entre* a desordem do mundo.<sup>1</sup>

Para pensar o *entre* é preciso também, de certa forma, produzi-lo. Quando pensamos na relação *entre* os corpos para tratar do *entre* como o produzido por eles nessa relação, partimos, primeiro, do lugar dos corpos como produtores que fazem o *entre* existir e, quando chegamos ao *entre* produzido, ele necessariamente se desestabiliza e desfaz. Essa instabilidade se dá, pois o *entre* produzido pelos corpos é dependente desses corpos, não se deixa captar como elemento isolável de seus suportes ou produtores: não existe em si de forma independente, existe distinto em cada ato de relação e não continua fora dela. O *entre* não se deixa focar, fixar, definir – nada se apropria, pois nele nada se conserva de forma estática – esse é o motor estrutural em questão nesse tema: “o *entre* se transformou no esquema que condensa e faz inteligíveis os fenômenos e acontecimentos que impregnam nossa época. Ao mesmo tempo, sem dúvida, inexistente como tal”.<sup>2</sup> (ARANCIBIA, 2017, p. 21, tradução nossa)

Refletindo sobre Aristóteles, Arancibia diz: “Nossa palavra ‘entre’, diferente do *between* ou do *zwischen*, tem sua origem na palavra latina *inter*, cuja proveniência remota é ‘o lugar de transformação que possuem os corpos’. No *inter* ressoam os ruídos interiores do *entre*”.<sup>3</sup> (ARANCIBIA, 2017, p. 97, tradução nossa) Aristóteles pensa a transformação a partir de sua meditação sobre a sensação da temporalidade, em que o *entre* é pensado, justamente, como elemento temporal – o que denota diferença *entre* um tempo e outro, fazendo do ser presença no presente.

**1** “Lo que caracteriza nuestra época es el desplazamiento del ser por el *entre*. Este desplazamiento puede definirse como un ‘acontecimiento sísmico’. Un acontecimiento sísmico produce desplazamientos de terreno y dinamismos energéticos; no produce campos, paradigmas o epistemes, sino una inestabilidad abierta [...] no se trata solo de rescatar el *entre* o el intervalo en el mundo, sino de pensar desde el *entre* el desorden del mundo”.

**2** “el *entre* se ha transformado en el esquema que condensa y hace inteligibles los fenómenos y acontecimientos que impregnan nuestra época. Al mismo tiempo, sin embargo, inexistente en cuanto tal”.

**3** “Nuestra palabra ‘entre’, en diferencia del *between* o del *zwischen*, tiene su origen en la palabra latina *inter*, cuya proveniencia remota es “el lugar de transformación que poseen todos los cuerpos. En el *inter* resuenan los ruidos interiores del *entre*”.

Como um motor alterador de estados, o *entre* será necessariamente conflituoso, pois ele está, segundo as reflexões de Arancibia (2017, p. 106), na contrariedade onde se transformam os elementos, fazendo dos corpos forças em movimento e mutação incessantes. Para que ocorra uma transformação, é necessário atrito *entre* diferentes estados no movimento da passagem (no trajeto) de um estado para outro. Trata-se da fragilização das estabilidades, pois qualquer alteração requer desestruturação nos estados definidos. Se a ideia de permanência é pacífica, a mutação é conflituosa, o *entre* está no lugar do conflito, justamente no trajeto no qual acontece a transformação dos elementos/estados. Logo, estar *entre* é considerar a vulnerabilidade decorrente de estar sujeito aos deslocamentos, afetações e atritos gerados nestes trajetos.

O *entre* é ainda a ação de entrar em contato, “a carne é o *entre* do tato”.<sup>4</sup> (ARISTÓTELES apud ARANCIBIA, 2017, p. 105, tradução nossa) Nessa perspectiva, todo contato é duplo, externo e interno ao mesmo tempo, trata-se de uma trama membranosa que, ao mesmo tempo em que coloca os corpos em relação, realiza transformações neles:

A pergunta final que estrutura o problema do *entre* em Aristóteles é a seguinte: qual é o efeito do *entre*? se dirá que esta é talvez a pergunta mais simples: a sensação. [...] A membrana, o antro do *entre*, produz a distorção, transfiguração, transformação ou variação das formas (*metaschmatizestai*). Escassamente utilizado no corpus aristotélico, o termo *metaschmatizestai* se encontra definido na Física: *metaschmatizestai* constituiu um dos modos em que se diz (ou se manifesta) o ‘chegar a ser’, o ‘devenir’, a ‘mudança a um novo estado’ (*gignesqai*).<sup>5</sup> (ARANCIBIA, 2017, p. 107, tradução nossa)

Dessa forma, o *entre* acontece como passagem efêmera que ocorre a cada vez no ato do contato, acontece como alteridade sensível, realização das diferenças *entre* os estados do corpo. Para o filósofo francês Jean-Luc Nancy, todo contato é uma relação de tato e de toque: “o mundo é tecido pelos toques dos corpos- o ar, o som, os sensores, aromas e todas as outras modulações da matéria que tecem incessantemente o tecido do espaço. Corpos *entre* si partilhando o seu *entre*, o seu com, o seu contra”. (NANCY, 2015 p. 46) Estamos sempre expostos aos outros, nos

4 ‘...io a un nuevo estado’ (*gignesqai*)”.

5 “La pregunta final que vertebra el problema del *entre* en Aristóteles es la siguiente: ¿cuál es el efecto del *entre*? Se dirá que esta es talvez la pregunta más sencilla: la sensación. [...] La membrana, el antro del *entre*, produce la distorsión, transfiguración, transformación o variación de las formas (*metaschmatizestai*). Escasamente utilizado en el corpus aristotélico, el término *metaschmatizestai* se encuentra definido en la Física: *metaschmatisei* constituye uno de los modos en que se dice (o se manifiesta) el ‘llegar a ser’, el ‘devenir’, el ‘cambio a un nuevo estado’ (*gignesqai*)”.

tocando direta e indiretamente, eis a materialidade das relações. Para tratar do tema, o estudioso desenvolve uma das noções mais importantes de sua obra: a ideia de **ser-entre** ou **ser-com**. Nancy desenha uma “ontologia do *entre*” como alternativa à ontologia tradicional a partir da ideia de que o corpo é o ser da existência como aquilo que acontece *entre* nós, “o vazio, o espaço, o tempo, o sentido e a relação (cinco termos cuja conexão pode ser vista sem dificuldades: eles são a quántupla de determinação do *entre*-corpo)”. (NANCY, 2015, p. 7) O filósofo enfatiza que a existência é o que partilhamos, não como propriedade que possuímos em comum, mas como algo que ocorre *entre*, no *com* dos corpos uns *com* os outros, uns *entre* os outros.

Trata-se igualmente e talvez ainda mais de uma ontologia do *entre*, do afastamento ou da ex-posição somente pela qual qualquer coisa como um ‘sujeito’ pode se dar. Um sujeito, que assim terá dois caracteres fundamentais: de não ser substância e de estar exposto aos demais sujeitos. (NANCY, 2015 p. 108)

A participação opera, nesse pensamento, como exposição compartilhada, em que afetamos e somos afetados. Esse *com*, não se trata de um aspecto “comum” no sentido de igual a todos, que legitima uma definição fixa e, por consequência, a exclusão das demais. Não se tratará de igualdade, mas de partilha, interdependência, copertença e, sobretudo, diferença. Desse modo, o plural precede a singularidade e a torna possível por um diferir *entre* singularidades. Qualquer orientação de si e do mundo com o processo de elaboração de sentidos se dá como fruto das relações *entre* os corpos-sujeitos. Para o filósofo, surge, assim, outra existência fora do “eu mesmo”, na qual participam “você e eu” não em relação de comunhão, mas de interatuação, de modo que a relação com o outro faz parte da orientação sobre si. Logo, o corpo, junto ao que ele é ou pode ser, não pode ser tido como posse. As relações nos constituem ao mesmo tempo em que nos destituem.

Nesse pensamento, o *entre* é compreendido como o movimento de proximidade e distância, vínculo e diferenciação, contato e transformação, apresentando-se a partir de seu caráter de deslocamento (de proximidade e afastamento) e alteração. Nancy elucida que o espaço *entre* que se abre na relação dos corpos *entre* si é a forma de acesso do sujeito a si mesmo, pois é o modo como se percebe e diferencia. O *entre* dos corpos uns com os outros não é apenas partilha voltada

ao plural, mas também a forma de acesso a si como singular. Trata-se de uma trama que se abre *entre* os corpos, que os vincula e diferencia. Nessa trama, nos tocamos e somos tocados, como uma membrana dupla que compõem os corpos se estendendo pelo tecido do espaço. Essa trama sem nome ou dono, não pode ser estabilizada. Ao abrir os corpos uns aos outros, o *entre* causa rachaduras nos “contornos” antes definidos, a trama atravessa os corpos tornando as fronteiras movediças e fluidas, suscetíveis a invasões e fugas. Esta força de rasgo causa indeterminações e fragilidades nos corpos por impedir a estabilização ou a continuidade imune dos elementos tocados pela trama.

O ser ou o *entre* compartilha as singularidades de todos os surgimentos. A criação tem lugar em todas as partes e sempre- mas não é esse o único acontecimento, o advento, senão a condição de ser cada vez o que é, ou de não ser o que é mais que <cada vez>, surgindo singularmente a cada vez. (NANCY, 2006 p. 32)

A partir das reflexões propostas, o *entre* habita o corpo a partir da série de tramas, compreendidas como tecidos intersticiais que compõe a corporeidade de formas visíveis e invisíveis, subjetivas e objetivas. Mas para pensar o corpo é preciso, ainda, considerar tanto os vazios, quanto os intervalos *entre* os distintos estados. Trata-se, talvez, de pensar o vazio (o espaço oco) também como corte no corpo estruturado. Ao mesmo tempo, o *entre* pulsa no espaço-tempo *entre* os corpos uns com os outros. Nessa última instância, pode ser compreendido como uma força que se abre *entre* os corpos e que também os abre uns aos outros, os singulariza, esburaca, perfura e ocupa.

Inacabado (hμigenh) e irresoluto, elástico e envolvente, móvel e esburacado, viscoso, mas ligeiro, o *entre* circula sem contornos precisos de corpo em corpo, de discurso em discurso, de imagem em imagem. Se respira no ambiente, está na ordem do dia, na flor da pele, no pedir da boca. Está ali, por todas as partes, como uma imagem flutuante que intercepta, a cada vez vaga e concretamente, as significações e acontecimentos, as tendências e fenômenos, as energias e ritmos que organizam nossa cultura.<sup>6</sup> (ARANCIBIA, 2017, p. 36, tradução minha)

**6** “Inacabado (hμigenh) e irresuelto, elástico y envolvente, móvil y agujereado, viscoso pero ligero, el *entre* circula sin contornos precisos de cuerpo en cuerpo, de discurso en discurso, de imagen en imagen. Se respira en el ambiente, está a la orden del día, a flor de piel, a pedir de boca. Está allí, por todas partes, como una imagen flotante que intercepta, a la vez vaga y concretamente, las significaciones y acontecimientos, las tendencias y fenómenos, las energías y ritmos que organizan nuestra cultura”.



A partir da proposição de que o *entre* se respira no espaço, passando de corpo em corpo, atravessando movimentos e acontecimentos, acredito que, como corpos, estamos e somos *entre*. Intuo que no *entre*, os corpos deixam rastros como restos que habitam os espaços. Há marcas que restam *entre* os corpos, marcas libertas de datas e de nomes próprios. Esses rastros e marcas podem ser sentidos se escutados. É necessário, ao pensar o *entre*, aceitar que há contágio e cocriação *entre* os corpos que não se completam em si mesmos como unidades acabadas, mas perdem a si por estarem expostos, abertos e fora, uns com os outros, plurais e singulares. Os habitantes moventes do *entre* são, além de corpos, coisas, espaços, tempos, vozes, gestos, memórias e, também rastros, pulsações, forças, atritos, restos. Pela impossibilidade de estabilização e fixação desses elementos, o *entre* não pode ser dito ou definido, mas, intuo, o *entre* pode, sim, ser escutado.



## À ESCUTA, *ENTRE*

Neste fragmento, compartilharei algumas reflexões sobre a noção de escuta como habitante do *entre*, inspiradas nos pensamentos de Mirna Spritzer, Roland Barthes, Jean-Luc Nancy e Cassiano Sydow Quilici. Spritzer (2020, p. 1) nos diz que:

Antes de nascer, a criança ouve. Ouve seus sons, de seu corpo que vai nascendo aos poucos em meio à água, em meio aos sons filtrados pelo líquido. Sons de sua mãe, do corpo que lhe dá guarida. Ouve a música das vozes, ouve a passagem do mundo.

Ainda que escutemos antes de falar, geralmente, o aprendizado da fala ocupa grande parte de nosso processo de formação na infância conduzido por nossos pais e professores. Mas como seria uma aprendizagem da escuta, uma formação guiada por ela? Como podemos desenvolver diferentes e intensificadas formas de escuta, que modifiquem, inclusive, as formas de falar e agir? Será possível pensar a escuta também como acontecimento? Escuta como possibilidade de estar

*entre*? Escuta como lugar do outro? Escuta como produção de buracos no corpo estruturado? O que significa, como exercício político, pensar na escuta como lugar de ocupação ou de poder nos tempos de hoje? Nesse período no qual tantos de nós têm tanto a dizer, reivindicando legitimamente a fala como lugar da manifestação para os diferentes temas, mas que, por vezes, quando são todos gritados ao mesmo tempo tornam difícil o ouvir, será possível realocar o lugar da escuta?

Que status é vinculado à prática da escuta (e aos corpos que escutam *versus* os corpos que falam) nos processos de construção (identitária, educacional, social, política, cultural, artística etc.)? Que vozes escutamos nos discursos perpetuados que difundem o saber instituído? Que vozes escutamos nos textos e livros que proliferam esses saberes? Como transformar, a partir da escuta, “a voz” desses documentos em vozes plurais? Será preciso quebrar as normas de condicionamento perceptivo e expressivo para explorar diferentes formas de escuta? Talvez tenhamos perdido ou ainda não tenhamos explorado a capacidade de escutar profundamente, de escutar não só com os ouvidos, mas com o corpo todo – fato que influencia as nossas possibilidades de entrar em relação, mas, mais que isso, de escutar as relações como fenômenos do *entre*.

De que modo a forma como escutamos nossos próprios corpos se desdobra na forma como escutamos os outros corpos? De que modo a forma como escutamos afeta a forma como nos dizemos e construímos nossas narrativas e expressividades? Escutamos os outros desde nossas funções e papéis fixos? Como escutar a partir de uma perspectiva identitária movente e dinâmica que proporcione a quem diz a mesma possibilidade de devir? Diante de tantas estruturas que não escutam e que formatam as formas de ser e de estar no mundo, condicionam e normalizam os modos de entrar em relação, como estar à escuta?

Sem a pretensão de responder a todas estas questões, e sim no intuito de deixar que elas reverberem, apresento parte das reflexões concebidas no Grupo de Pesquisa “Palavra, Vocalidade e Escuta nas Artes Cênicas e Radiofônicas” e no Projeto de Pesquisa “Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística”. Nos citados coletivos, compreendemos a escuta como princípio artístico, e desafiamos nossos corpos desejando nos mover pela escuta, escutando com o corpo inteiro. Intuo que essa forma de escutar com o corpo inteiro e não apenas com os ouvidos, se assemelha à

tentativa de perceber os movimentos, espaços e corpos a partir do *entre*, de escutar os rastros do *entre*, de acolher os conflitos produzidos nele, e receber as diferenças que atravessam o corpo. Spritzer (2020, p. 40) escreve “Poética da Escuta, poética de estar *entre*” ao tratar de uma noção de escuta criativa e sensível:

Essa concepção de escuta criativa, de corpos em estado de escuta como plataformas da criação, ocupa boa parte de meus estudos e pesquisa. [...] O fascínio que emana da escuta pode ser uma forma de devaneio. Esse sonhar acordado que nos move para dentro de nós e nos mantém atrelados ao agora. Que nos conecta à memória e à imaginação. Que nos posiciona no *entre*. (SPRITZER, 2020, p. 43)

A pesquisadora trata da ideia da escuta como corpo: “Há um dizer no corpo. Um corpo palavra, portanto um corpo também no ouvir”. (SPRITZER, 2007 p. 1) Ao tratar das noções de escuta e da vocalidade como corpos, a autora trabalha sobre uma compreensão que ultrapassa a perspectiva instrumental e utilitária que esses fenômenos poderiam adquirir. Trata-se de um corpo de voz e de escuta e não de um corpo que “tem” uma voz e que “tem” uma escuta como instrumento “para” alguma coisa, e que, portanto, deve ser trabalhado e compreendido de acordo com esse fim específico. As potencialidades criativas do corpo que é voz e que é escuta atingem outro patamar para exploração e percepção, no qual é considerado aquilo que excede o processo vinculado à noção tradicional de comunicação. Ultrapassa assim, a ideia de transmissão de informações, atingindo outras possibilidades de experiência a partir de formas relacionais distintas. Uma perspectiva menos utilitarista de corpo contribui para o afrouxamento de condicionamentos perceptivos e expressivos sobre a ideia de eficiência, por exemplo. A escuta, como fenômeno, é mais do que a capacidade de “ouvir bem” algo que foi dito, trata-se de um campo de experiência complexo, envolvendo processos sensíveis e a geração de saberes próprios que não pertencem ao rol de utilidades.

Segundo Roland Barthes (1990, p. 224), o ouvir está ligado a um ato fisiológico do ser, já o escutar é um ato psicológico que mescla percepção, apropriação e criação de sentidos. Ainda, conforme o estudioso: “A escuta da voz inaugura a

relação com o outro”. Assim, é possível refletir sobre a escuta como uma ação ativa e criativa, onde ocorre o encontro *entre* o que diz e o que escuta, como uma atenção aberta ao intervalo que se abre *entre* os corpos.

Escutar alguém, ouvir sua voz, exige por parte do observador, uma atenção aberta a esse intervalo *entre* corpo e o discurso. O que é oferecido para ser ouvido por essa escuta é exatamente o que o indivíduo não diz: a trama inconsciente que associa seu corpo como espaço de seu discurso: trama ativa que ritualiza na palavra do indivíduo a totalidade de sua história. (BARTHES, 1990 p. 224)

Tal afirmação é convergente com os pensamentos de Jean-Luc Nancy, que defende que todo dizer é, antes de qualquer coisa, uma manifestação de existência: antes da coisa que é dita há um corpo que diz e que se diz ao dizer, se diz existente quando diz, e, assim, quer e sabe poder ser escutado – deseja que a sua existência seja percebida e sentida. O que seria sentir, escutar a existência de alguém? Seguramente, é preciso estar *entre* para tocar essa possibilidade.

O que se trata de ouvir, não é o que a palavra quer dizer, no sentido em que essa vontade teria já produzido a realidade acabada de sua intenção ou de seu desejo. É preciso, antes de qualquer outra coisa, ouvir esse desejo ele mesmo: é preciso ouvir o <querer-dizer> [...] Em todo dizer, o querer dizer, antes de dizer alguma coisa, se diz primeiramente como querer, e esse querer, antes de querer alguma coisa, se quer primeiramente como poder-se-dizer, ou seja, como poder se chamar e se responder. (NANCY, 2016, p. 214)

Escutar o desejo (o querer-dizer) antes de escutar a coisa dita é realizar uma abertura para receber o outro, e, ainda, para testemunhar a sua existência e, por isso, poder reafirmá-la. Assim, pode-se afirmar que a escuta faz aparecer o *entre* e que estar *entre* dá lugar a escuta. Logo, estar *entre* a partir da escuta é testemunhar e legitimar a existência do outro, testemunhar as diferenças, e testemunhar o desejo e o direito de ser do outro. Testemunhar, ainda, o contato, o atrito, o vínculo, a diferença e a alteração dos corpos a partir da relação estabelecida *entre* eles. Esta concepção faz par com a noção de Poética da Escuta, desenvolvida por Spritzer (2020, p. 35):

[...] por Poética da Escuta, entendo a concepção da forma artística sonora que nasce da disponibilidade da escuta como estado que legitima o outro e que constitui a vocalidade como presença corpórea e inequívoca. Poética que reverbera a percepção dos modos de escuta sensível e ativa. E que revela o som e o silêncio como acontecimentos no *entre* do dizer e ouvir. Parto então da ideia e do gesto de criação artística pela escuta. Incluir, desse modo, o ato da escuta como fundamento da construção de narrativas do que somos e fazemos. Não apenas como humanidade, e, portanto, seres em relação, mas também como artistas em ação. Narrar o *entre* dos gestos artísticos. Pôr-se à escuta como corpo. Corporificar o tempo da escuta como tempo que acolhe a possibilidade de contracenar.

A professora anuncia que “a escuta ocupa o espaço” (SPRITZER, 2007, p. 1), talvez seja também correto afirmar que a escuta é um espaço a ser ocupado, que algo nos ocupa quando escutamos. Escutar algo é deixar que a coisa escutada *entre*, entre em nossos ouvidos e poros da pele, viaje por nossas aberturas, *entre* elas, por buracos, partes e carnes sensíveis, carnes íntimas; é deixar que o outro *entre*, que seja *entre* em nossas entranhas, que ressoe. É aceitar ecoar com ela – ser eco com a coisa escutada: se deixar tocar, antes de entender, sentir o toque, tocar o sentido, fazer sentido com, agora sim, entender, mas, talvez não. O que acontece, então? O que se escuta se torna gente dentro da gente? É digerido? Dissolve-se *entre* os espaços ociosos do corpo como numa trama intersticial? Pode infiltrar nossas células? Causar doenças? Transmitir pestes, como falava Artaud? Contaminar os corpos de forma irreversível?

Se há através da ideia de gesto vocal uma identidade na voz, um timbre e uma impressão singular, é possível refletir a respeito de uma identidade da escuta, já que refletimos sobre corpos de escuta? Quem sou em meu corpo-escuta? Dizemos comumente que uma criança nasce quando grita durante o primeiro choro após vir ao mundo. Isso é dito por que ela grita ou por que escuta o seu próprio grito? No livro “À escuta” (2014), Nancy explica que “a ressonância é, ao mesmo tempo, a escuta do timbre e o timbre da escuta”. Ainda, desenha a ideia de um corpo que está à escuta como um gesto receptivo de espera por um segredo:

‘Estar à escuta’ consistiu primeiramente em estar colocado num local escondido de onde pode surpreender-se uma conversação ou uma confissão. Escuta designou um lugar a partir de onde se escuta em segredo. ‘Estar à escuta’ foi uma expressão de espionagem militar antes de voltar, pela radiofonia, ao espaço público, não sem permanecer também, no registro telefônico, um assunto de confiança ou de segredo roubado. [...] E o outro aspecto, indissociável, será: o que é então ser à escuta, tal como se diz ‘ser no mundo’? E o que é existir segundo a escuta, para ela e por ela, o que é que da experiência e da verdade aí se põe em jogo? O que é que aí se joga, o que é que aí ressoa, qual é o tom da escuta ou o seu timbre? Seria a própria escuta sonora?. (NANCY, 2014 p. 15)

A partir da inspiração em Nancy, estar à escuta sugere um ato corporal, envolve o corpo todo e pode ser aqui pensado como um gesto de receber e de doar no mesmo ato. Mais do que entender uma mensagem, estar à escuta, então, é estar à espera de alguém ou algo que está vindo. Esse movimento de vinda, também nos faz chegar, de distintas formas, nesse mesmo processo: vamos até os nossos ouvidos, poros e fronteiras e (mesmo que não haja uma porta) abrimos a porta para o outro, e ainda, é preciso que entremos junto com ele para que ele possa entrar. Assim, escutar é um acesso duplo, a nós e aos outros. Vamos até o fora para receber e, logo, entramos; se antes estávamos dentro, retornamos – é somente dirigindo-se ao fora que é possível, então, realizar algum tipo de retorno. Nessa perspectiva, há um complexo processo que, ao mesmo tempo em que nos inclina ao fundo de nós, lança-nos ao fora: abre-nos antes de nos fazer voltar. “Estar à escuta é estar ao mesmo tempo fora e dentro, é estar aberto de fora e de dentro, de um ao outro, portanto de um no outro”. (NANCY, 2014 p. 30) Portanto, para escutar, é necessário estar *entre* o fora e o dentro, estar *entre* um e outro, reafirmando esse fenômeno como um lugar de acesso, de contato e de diferenciação, escutar é estar *entre* um espaço-tempo efêmero feito de contágios e atritos visíveis e invisíveis. Assim como faz o *entre*, a escuta abre os corpos ao fora, o que produz tensões e alterações significativas no corpo.

Estar *entre* envolve partilhar a exposição dos corpos, no mesmo sentido, o sujeito à escuta de Nancy pode ser aqui pensado como alguém também sujeito a, no sentido de exposto a, disposto a: escutar. A partir dessa compreensão, a ação

da escuta ultrapassa o sentido da audição e pode ser refletido como disposição afetiva de corpo inteiro. Refiro-me a uma escuta não fixamente localizada, mas escuta como acontecimento, movimento de forças que envolve diferentes aspectos da corporeidade. Tratando-se da formação artística de um corpo sensível, estaria o artista dedicado a um espaço de abertura no qual ser afetado e permitir se afetar é tão poderoso e importante quanto afetar o seu público.

Esse corpo, por outro lado, teria na escuta a capacidade de ativamente afetar, ainda que pensemos comumente que o poder está na fala e com quem fala. É preciso, portanto, reivindicar o poder da escuta como ação também política. Escutar pode afetar o outro, há pessoas que escutam com uma espécie de força que pode transformar. Sentir-se profundamente escutado é uma experiência extrema. O que se escuta não é o que estamos dizendo, mas a nossa existência, o segredo, o desejo de ter nosso ser sentido, testemunhado, escutado por alguém. Não é o que essas pessoas dizem, mas como escutam, são os seus corpos-escuta que tornam cada gesto intenso. Um corpo que não diz uma palavra sequer pode ser escutado, espaços, objetos, plantas, situações, podem ser escutados a partir da perspectiva de escuta como acontecimento de reconhecimento e de legitimação de existências – ou de escuta como gesto fisiológico e psicológico, envolvendo percepção, apropriação e criação de sentidos e presenças. É possível, então, pensar também a respeito de um repertório de escuta em se tratando do campo artístico, no qual os artistas intensificam suas capacidades não de dizer, mas de escutar a si e aos outros corpos, aos espaços, aos objetos, culminando na possibilidade de uma ideia de criação artística concebida não por fala, mas por escuta.

Um repertório de escuta, que nos faz reconhecer espaços, vozes e sons. É um acervo de sensações, emoções, timbres, cores, agudos e graves, matéria prima para o ator. [...] Assim, a escuta é repertório de trabalho para o ator e é, ao mesmo tempo, repercussão desse trabalho. (SPRITZER, 2010 p. 3)

Esse trabalho contribui para a proposição da formação de um corpo de arte que está à escuta, um corpo que é afetivo, que aguarda a vinda do outro e recebe-se na vinda do outro, portanto, respeita-o como a si, sabe que a vinda do outro é a

possibilidade da vinda de si a si, trata-se de uma condição. Como um repertório poético dinâmico e em constante construção, torna necessária a abertura de espaços para a escuta. Abrir espaço, às vezes, é também um gesto de força; deixar-se ocupar pode ser doloroso, produz contágios, causa a demolição de muitas certezas e aspectos subjetivos que pareciam fixos. Deixar-se ocupar, desse modo, pode ser pensado como um exercício para compreender de formas sensíveis o “poder-ocupar” (ocupar a si, ocupar ao outro, ocupar ao mundo).

A partir das inspirações compartilhadas, estar à escuta no *entre*, para o artista, é aceitar o risco de ser afetado, profundamente, de tocar esse lugar de afetação como experiência limite: de sentir o que é, para um corpo, sentir. Logo, a compreensão sobre sentir expande-se, pois a forma como nos permitimos ser tocados é premissa para formas singulares de tocar. Escutar profundamente e com o corpo todo é premissa para formas singulares e profundas de agir e de dizer. Compreendendo que um corpo que não se escuta terá condições reduzidas de escutar o outro e, ainda, ao entender que a forma como nos escutamos influencia significativamente a forma como nos expressamos e como escutamos o outro, faz-se necessário que escutemos o nosso próprio corpo como exercício continuado.

Quando se trata de escutar o corpo no processo de formação artística, refiro-me também a escuta dos saberes do corpo (acredito que todo corpo é sábio), compreendendo que a memória como processo se desdobra em aprendizagem corporificada, logo, em saber corporal. Escutar os próprios pés, por exemplo, evoca ecos sobre os trajetos já trilhados, compreendemos que os pés “sabem” caminhar, correr e saltar (portam a memória desse saber), e que escutar as distintas velocidades e intensidades dos toques dos pés no chão revela muito de nós. Ao mesmo tempo, escutar os pés do outro nos ensina a reconhecer e a legitimar as diferentes formas de construir trajetos e de caminhar por eles, gera possibilidades de singularização e de contágio, amplia repertório.

Infelizmente, nossa relação com o próprio corpo é muitas vezes terceirizada e modulada pela exigência do alto desempenho relativo aos modelos instituídos de corporeidade plena. Pouco escutamos o ritmo de nossos órgãos, as alterações na respiração, a ciclicidade de alguns processos ou os padrões comportamentais e camadas culturais introjetados. A escuta traz a possibilidade não apenas de



conhecer o corpo e os outros corpos, mas também de, a partir desse reconhecimento, experimentar possibilidades outras de se relacionar, caminhar, respirar, e etc. O aumento sensível da consciência corporal, não a partir do desenvolvimento de técnicas visando um virtuosismo específico, mas pautado pela escuta, pode contribuir não apenas para um corpo que se machuca menos, pois compreende os ritmos, limites e possibilidades de si, mas também para a formação de um artista sensível que acolhe a diversidade constitutiva de cada corpo. Insisto nesse ponto, pois reconhecer as diferenças como constituintes, pode se desdobrar no reconhecimento das vulnerabilidades e precariedades como partes integrantes dos corpos, como espaços de saber e de potencial artístico, e não como elementos que devam ser superados ou consertados. Assim, podemos pensar em ideias formativas sensíveis e diversas, que não objetivem reforçar os modelos instituídos de corpo pleno e estável, de excelência, desempenho e normalidade.

Assim como o *entre* pressupõe uma política, por ser o lugar do contato e do atrito *entre* as diferenças, também é possível pensarmos em uma política da escuta, na qual se estabelece a alteridade, a partir da legitimação das existências e diferenças e do acolhimento dos contágios produzidos em cada relação plural e singular. Ao refletir sobre o trabalho do artista sobre si mesmo, o professor Cassiano Sydow Quilici discute sobre as formas de estar junto no processo criativo. Quando formamos coletivos ao compartilhar processos de criação e aprendizagem, mesmo que em silêncio, os corpos integrantes portam discursos: promovem formas de estar juntos, representam modelos de corpo, instituem poderes de ação entre si e realizam um “nós” que possui partes visíveis e invisíveis. Quilici reflete sobre a possibilidade da disposição lado a lado dos artistas, como

[...] presença que não se sobrepõe e que testemunha o que germina ainda informe em cada um. [...] Uma ética da atenção e da escuta, do acolhimento que abre espaço e discerne o acontecimento. Uma hospitalidade cuidadosa ao estrangeiro, que reconhece fronteiras e diferenças. (QUILICI, 2015, p. 71)

Nesse sentido, o professor discute sobre a necessidade de um trabalho contínuo do artista sobre si, de modo que as fronteiras rígidas do “eu” e os modelos fixos de sujeito possam dar lugar à fluxos criativos atravessados por movimentos

de intensas e sutis qualidades, trabalhando sobre a ética da escuta como princípio de hospitalidade ao estrangeiro.

Como a criança que ainda se espanta com a formiga, a escritora não vive completamente dentro do mundo sociabilizado. Outros mundos se abrem para ela, microscópicos e pululantes. Ela participa de vários coletivos, humanos e não humanos. [...] Artaud dizia que o teatro deve ser, acima de tudo, um lugar onde o homem se refaz. Cada homem se refaz a partir do ponto em que se encontra. Pode-se passar a vida sem saber onde se está, sem ser ferido pela ‘inquietação de si’. É possível apenas criar condições propícias ao aflorar das questões e movimentos necessários. Algo assim como um processo colaborativo voltado, num primeiro momento ao trabalho do artista sobre si mesmo. Se o trabalho é real e prossegue, a própria imagem de um ‘si mesmo’ sólido e substancial talvez comece a fraquejar: abertura do ‘corpo vibrátil’ (Suely Rolnik), porosidade às forças do mundo. O pretense ‘eu’ atravessado pelos movimentos microscópicos de dentro e de fora, lentamente dissolve suas rígidas fronteiras. A escritora sonha então que as paredes do seu quarto se transformam numa ‘geleia viva’ (Clarice Lispector). (QUILICI, 2015, p. 68-69)

A partir dessa importante reflexão, podemos pensar o *entre* também como o espaço-tempo das interações *entre* diferentes coletividades, humanas e não humanas. Escutar o *entre*, nesse sentido, é perceber, acolher e criar sentidos e presenças a partir do toque e do atrito *entre* diferentes forças, formas, coisas, plantas, animais, corpos, temperaturas, pulsões, sensações, rastros etc. Ao tratar-se da formação artística, é o caso de compreendermos a possibilidade de criar *entre*, de criar *com* coletividades humanas e não humanas, o que é diferente de criar “sobre elas”. Escutar as diferentes coletividades das quais fazemos parte é reconhecer e legitimar as existências desses espaços coletivos, desdobrando-se em ações de interdependência, responsabilidade e ética. Aqui, desejo refletir sobre a escuta como ação de corpo inteiro: a pele escuta, os pés escutam, os olhos escutam, os cabelos e órgãos escutam, no sentido

de uma escuta como reconhecimento e legitimação das múltiplas existências, materialidades e forças com as quais vivemos coletivamente, as quais participam, de diferentes formas, da constituição dos nossos corpos e dos processos artísticos empreendidos por nós.

O *entre* que se abre na criação artística envolvendo coletividades humanas e não humanas não é pacífico, possui atrito, é feito de conflito, trata-se de uma zona de exposição, de contato e contágio com as diferenças em relação (contato e alteração). Não se trata de entender, pois não há senso comum em questão, não há igualdade como “verdade hegemônica”. Escutar é estar *entre*. É uma possibilidade de estar com, de criação compartilhada, de contato feito de tato e contágio, zona de comunicação semântica e não semântica. A escuta é um estado de disposição, de abertura, de direcionamento ao *entre* como uma força desconhecida. Estar à escuta é manter uma ação de abertura e expectativa sem objetivo fixo, de maneira receptiva ao que as relações podem produzir no ato do encontro. Se falamos para expressar, intuo que escutamos para conhecer, logo, um corpo que está à escuta, que se move a partir dela, explora neste movimento a possibilidade de conhecer a si e ao mundo (de conhecer a si ao conhecer o mundo e de conhecer ao mundo ao conhecer a si como parte do mundo). Mover o corpo a partir da escuta para conhecer, acolher, reconhecer existências, legitimá-las, para, então, criar com elas. Como desdobramento, podemos refletir sobre uma poética na qual se cria não para se expressar unicamente, mas para conhecer.

A partir daí, o que significa comunicar-se? É claro que pode haver ali duas ‘subjetividades’, trocando endereços e tentando construir palavras-ponte *entre* os abismos que as separam. Elas interpretam o tal drama intersubjetivo. Mas quando o ‘sujeito’ já dissolveu um tanto no próprio abismo, quando ele já desconfia de sua própria consistência, as fronteiras são mais tênues e as misturas mais sutis. O que acontece ‘*entre*’ é mais forte do que as polaridades. Não há nada a ser ostentado e nenhum território a ser defendido. A falsa fragilidade da situação abriga uma estranha intensidade. (QUILICI, 2015, p. 70)

O *entre* é tão infinito e ativo quanto os seus habitantes. Ao escutar, nos posicionamos *entre*, o que nos destitui de nós e nos faz retornar a nós mesmos incessantemente, demolindo contornos rígidos, desdobrando-se na fragilidade de noções fixas de corpo e identidade. O *entre* é a interrupção de qualquer continuidade, causa inúmeras indeterminações no meio, como força fragilizadora que mobiliza aspectos e elementos corporais. Escutar, nessa perspectiva, é aceitar a vulnerabilidade dessa zona de atrito como uma característica constituinte de cada sujeito (vulnerabilidade como elemento constituinte dos corpos, e não como problema que deva ser superado, silenciado ou reparado). Essa compreensão pode contribuir para uma formação mais preocupada com a sensibilidade e com outras compreensões sobre vulnerabilidades, do que com a construção de um corpo “virtuoso e potente”. A partir dessa reflexão, podemos pensar a escuta como uma ação de disposição ao *entre* como força relacional de produção de singularidades e de fragilidades. Em relação a formação artística, interessa o fenômeno do testemunho das existências, memórias, saberes, diferenças, corpos. Trabalhar a partir do *entre* e da escuta como temas de experiência na formação artística faz da criação poética um campo de sensibilidade, ética e afetividade.

## REFERÊNCIAS

- ARANCIBIA, I. F. *De la metaxología: el problema del entre en el pensamiento contemporáneo*. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2017.
- BARTHES, R. A escuta. In: BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 217-228.
- LAZZARETI, A. *Entre: a trama dos corpos e do acontecimento teatral*. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- LAZZARETI, A.; SPRITZER, M. O corpo-voz entre. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 221-231, 2017.
- NANCY, J-L. *À escuta*. Belo Horizonte: Chão de feira, 2014.
- NANCY, J-L. *Corpo, fora*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2015.
- NANCY, J-L. *Demanda: literatura e filosofia*. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

NANCY, J-L. *Ser singular plural*. Madrid: Arena Libros, 2006.

QUILICI, C. S. A solidão colaborativa. In: QUILICI, C. S. *O ator-performer e as poéticas da transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015. p. 67-71.

SPRITZER, M. *A formação do ator, um diálogo de ações*. Porto Alegre: Mediação, 2010.

SPRITZER, M. Dizer e ouvir. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 4., 2007, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: UFMG: Memória Abrace Digital, 2007.

SPRITZER, M. Poética da escuta. *Revista Voz e Cena*, Brasília, DF, v. 1, n. 1, p. 33-44, 2020.

**ANGELENE LAZZARETI:** é artista e professora adjunta da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Doutora em Artes Cênicas, atua com foco em Processos de Criação Artística; Estudos do Corpo; e Poéticas do *entre*. Atualmente é coordenadora do projeto de pesquisa Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística, coletivo formado por artistas multidisciplinares do Brasil, Argentina, Colômbia e Paraguai, em execução na UNILA.