



CORRESVIVÊNCIAS¹

Revisitando a “Casa da Voz” no inesperado encontro com o instante de nossa morte²

CORRESVIVÊNCIAS

Revisitando “Casa da Voz” en el encuentro inesperado con el momento de nuestra muerte

CORRESVIVÊNCIAS

Revisiting “Casa da Voz” in the unexpected encounter with the moment of our death

Roselete Aviz³

Resumo

O artigo revisita a “Casa da Voz” para apresentar as *corresvivências*: fragmentos de vidas que se mostram na troca de correspondência virtual na *experiência* da *viagem de formação* inicial de professores. Portanto, podem ser lidos como “fragmentos de relatos de viagem”, embora seus autores não tenham arredado o pé de casa. O objetivo é viver uma *experiência* de intimidade e escuta, uma chance de *solicitude* e de proximidade.

Palavras-chave: “Casa da Voz”, “corresvivências”, viagem de formação, escuta, solicitude.

Resumen

El artículo vuelve a visitar la “Casa da Voz” para presentar las *corresvivências*: fragmentos de vidas que se muestran en el intercambio de correspondencia virtual en la experiencia del viaje inicial de formación docente. Por tanto, pueden leerse como “fragmentos de relatos de viajes”, aunque sus autores no han sacado el pie de casa. El objetivo es vivir una experiencia de intimidad y escucha, una oportunidad de *solicitud* y cercanía.

Palabras clave: “Casa da Voz”, *corresvivências*, viaje de entrenamiento, escuchando, *solicitud*

Abstract

The article revisits “Casa da Voz” to present the *corresvivências*: fragments of lives that are shown in the exchange of virtual correspondence in the experience of the

¹ Palavra criada por nós para dar sentido à *experiência* das *cartas-em-formação* no sentido de: escrever, viver, compartilhar, ouvir o outro em movimento de entusiasmo (bell hooks, 2013).

² Peço licença a Maurice Blanchot. In: BLANCHOT, Maurice. “O Instante da Minha Morte.” Porto, Editora S.A., 2003.

³ Docente na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: roseaviz@hotmail.com

initial teacher training trip. Therefore, they can be read as “fragments of travel stories”, although their authors have not taken their foot from home. The objective is to live an experience of intimacy and listening, a chance for *solicitude* and closeness.

Keywords: “Casa da Voz”, *corresvivências*, training trip, listening, *solicitude*

* * *

*A vida é arte do encontro
embora haja tanto desencontro pela vida*
Vinícius de Moraes

Imaginemos, em primeiro lugar, a temática que vamos ler nestas páginas: a voz que se mostra na escrita de *cartas-em-formação* e a escuta que se encena na *experiência* da troca de *corresvivências*. *Experiência* que se constitui como prática de escrita na formação como estratégia (po)ética e de autoformação. Nessa perspectiva, a “necessidade de se observar os processos de constituição da subjetividade” é fundamental (SALLES, 2016, p. 152).

As cartas são escritas, mas também compartilhadas. Durante a *experiência* de compartilhamento, cada ouvinte é transportado para a casa da(o) estudante, onde acontece a leitura. Ao final, a(o) destinatária(o) mostra-se em *corresvivências*: o que sentiu, tocou-o, atravessou-o. O processo de escrita é em dupla, ou seja, embora cada escrita seja individual, tem seu destinatário definido com o qual se vive as *corresvivências* todas as semanas. Nessa perspectiva, as aulas são denominadas *encontros-aula*, pelo *motivo do encontro* (BAKHTIN, 1998), uma vez que o que está em primeiro plano não é a fala, mas o *encontro com o outro*, ou ainda o *encontro com a palavra do outro* ou a *contrapalavra do outro* e, a partir daí, construir conhecimentos, e, principalmente, constituir-se como sujeito.

Apesar de essa *experiência* ter nascido em tempos de ensino presencial, com o início do isolamento social, ela ganha outros sentidos e amplia-se com a *experiência* da vídeo-carta. Nestes tempos de pandemia, à maneira de “O Decamerão”⁴, os *encontros-aula* foram o *refúgio*⁴ em que nos abrigamos, narrando e

⁴ Conjunto monumental de cem narrativas escritas por Giovanni Boccaccio entre 1348 e 1353. A obra contextualiza-se em meio ao horror da peste negra em Florença, uma das cidades mais afetadas pela pandemia que viria a dizimar um terço da população europeia BOCCACCIO, Giovanni. Nova Fronteira, 1348/2018.

compartilhando histórias: escrita-escutas de cartas para podermos sobreviver. Escrita-escutas que se fazem em diferentes paisagens, mas sempre no interior de nossas casas. A paisagem é composta de quintais, varandas, salas, cozinhas, corredores, quartos, sótãos, garagens, caminhos, enfim, lugares em que nos sentimos bem ou onde nossa internet melhor funcionasse.

Se você, leitor, puder imaginar uma casa com uma porta somente e muitas janelas, recortes de molduras, poderá compreender essa aventura. Algumas vezes, por não conseguirmos abrir, pelo menos uma de tantas janelas, ficamos escondidos quietinhos, espiando pelo olho mágico da fechadura. Debruçados sobre uma das janelas, vemos a paisagem composta pela professora e seus convidados: teóricos, escritores de literatura, cineastas, jogadores de RPG... e estudantes. Cada um vê a paisagem de um ângulo particular e o que se descobre tem a ver com o lugar em que se posicionou para a contemplação.

Nessa perspectiva, a prática de *corresvivências*: escrita-escuta de cartas na formação inicial de professores faz sentido, uma vez que, desde Mário de Andrade, a partir da Semana de Arte Moderna, a prática da escrita de cartas entra para o campo da Literatura, isto é, para o campo da arte. Aliás, Mário de Andrade caracterizou o gênero epistolar como “uma espécie de violão da Literatura” (MORAES, 2001, p. 18). Para esse grande gigante da arte da palavra, o exercício da escrita de cartas constitui-se como fundamental ao combate àquilo que Calvino denomina como a *peste da linguagem*⁵, primeiramente porque, segundo Mário de Andrade, nas cartas podemos experimentar uma escrita simples, ao mesmo tempo que “nos permite aprofundar temas e assuntos diversos, instaura a hesitação, incita reações, dialogando com simplicidade” (MORAES, 2001, p.17).

Sobre esse aspecto, Moraes possibilita-nos perceber a disponibilidade de escuta do escritor-professor quando assim expressa: “[...] Com aquele sentimento de ‘dedicação instintiva’, lê atentamente tudo o que lhe enviam os moços de outras gerações, procurando-o com poemas, romances ou apenas decisões diante da vida” (MORAES, 2001, p.17). Por meio das cartas, “Mário se impõe como o intelectual

⁵ É durante a conferência sobre a *Exatidão*, em “Seis Propostas para o Próximo Milênio”, que Calvino refere-se, pela primeira vez, a uma *peste da linguagem*, bastante perigosa, uma vez que, para ele, teria atingido justamente “a humanidade na faculdade que mais a caracteriza, isto é, o uso da palavra” (CALVINO, 1990, p. 72).

que não emprega o tom enfatado e pedante para compartilhar o (vasto) saber. Doa-se, preocupado com a formação do artista e a do cidadão” (MORAES, 2001, p.17).

Diante de tantas possibilidades de formação que o exercício da escrita de carta pode inspirar, as cartas, também, na perspectiva de Mário de Andrade, conservam, no espaço que se escreve e “no silêncio sub-reptício da cumplicidade, ‘a grande nobreza humana’, revelando-se o espaço ideal para os enlevos sentimentais e para a elaboração do pensamento” (MORAES, 2001, p.17).

Mário ainda faz uma outra consideração, a nosso ver, essencial ao caráter da carta: “a carta socializa, aproxima os indivíduos e cultiva a amizade” (MORAES, 2001, p.17). A epígrafe escolhida para este artigo confirma as palavras do autor ao colocar “a vida como arte do encontro”. Por permitir a possibilidade do encontro, a carta, para Mário, valia também como um conselho para todo principiante na escrita criativa ou na escrita literária. O escritor defendia a escrita de cartas “como exercício que os iniciantes nas letras deveriam praticar antes de se aventurarem no delicado ‘piano’ da criação literária” (MORAES, 2001, p. 18).

É desse lugar que Mário de Andrade recoloca a prática escrita de cartas: o lugar da voz e do testemunho, que este artigo afirma a *experiência das cartas-em-formação*, no sentido de uma *corresvivências*. Nessa perspectiva, podemos perguntar: o que se aprende em contato com a arte de escrever cartas na formação inicial? O que acontece quando essa carta chega e colocamo-nos em estado de escuta e contemplação? O que acontece quando contamos uma história para não morrer? Que efeito é esse que une as pessoas em uma *experiência* singular de formação? Essa é a moldura da janela em que nos posicionamos para falar de um percurso de uma *formação-experiência*.

Essa *escrita-escuta* proporciona uma outra ideia de formação inicial de professores, no lugar de (in)formação, entra uma *formação-experiência*, a qual tem como princípio básico: a escuta, a pausa a não obsessão pela opinião, uma vez que essa pode anular a *experiência*: “o pensar mais devagar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes” (LARROSA, 2002, p. 22).

Em tempo de formação em casa, as *corresvivências* que se fazem na *formação-experiência* proporcionaram-nos a chance da *solicitude*. Aquele

aparelhinho que virou extensão do nosso corpo, no qual estávamos sempre disponíveis para os outros, ora se fechava ora se abria em sinal de disposição ou exaustão. Quem diria que aqueles amigos incontáveis que estavam a um clique do teclado, tirando-nos da solidão, já não nos fascinassem tanto? Momento de isolamento: ficar em casa e viver a escrita-escuta de cartas: *corresvivências*. Experimentar uma comunicação diferente daquela que nos exige respostas imediatas como nos aplicativos. Experimentar a *solicitude*:

Essa sublime condição na qual a pessoa pode “juntar pensamentos”, ponderar, refletir sobre eles, criar – e, assim, dar sentido e substância à comunicação. Mas quem nunca saboreou o gosto da *solicitude* talvez nunca venha a saber o que deixou escapar, jogou fora e perdeu (BAUMAN, 2011, p.17).

Quando, afinal, chega a tão esperada carta trazendo e provocando “coisas”, é momento de compartilhar em voz alta, uma vez que “ler é bom, mas não o suficiente. Palavras significam mais do que é colocado no papel. É preciso a voz humana para dar a elas as nuances do significado mais profundo” (ANGELOU, 2018, p.122). Isso não pode ser compreendido na *formação-experiência* pela passividade das explicações, mas na “Amizade e Liberdade da lição”: aventura da palavra que se dá em um ato de ler em público (LARROSA, 2003, p.139-145). Na lição que “é uma leitura, uma convocação à leitura, uma chamada à leitura” (LARROSA, 2003, p. 139), os estudantes puderam compreender o *acontecimento* – não o acontecimento como determinação, mas como liberdade.

As *corresvivências* foram também um material fértil para se estudar as funções das palavras, a organização dos elementos que compõem as cenas de escrita para criar significações, o colorido que faz da linguagem uma narrativa. Vivida como *experiência*, pôde trazer uma melhor compreensão na transformação das cartas escritas em roteiros de *vídeo-cartas*. Cada roteiro criado a partir das narrativas, mostrou, na prática, a diferença entre a utilização mecânica da linguagem, seja ela escrita ou audiovisual, e a potencialidade poética que cada *carta-experiência* pode carregar.

Nesse exercício, cada dupla de estudantes mostrou que, para compreender o *acontecimento*, é imprescindível deixar-se ser tocado. Nesse sentido, cada voz que se fez travessia escrita-oralidade-audiovisual mostrou o quanto “a compreensão é criadora de sentido, de um sentido que produzimos no processo

mesmo da vida, na medida em que nos esforçamos para nos reconciliarmos com nossas ações e nossas paixões” (VILELA, 2001, p. 245).

Assim, mesmo nesse caos e no cheiro de morte deste tempo presente, dos recônditos de nossas casas, a imaginação criadora pôde operar como possibilidade humana de conceber a imagem de um mundo melhor, de produção de vida. Nessa perspectiva, esse momento de recolhimento mostra-se como um momento potente de criação e retorno à casa da voz: nossa morada primordial, por meio da qual tentamos nos conectar com a imaginação, a liberdade, o amor, a alegria, o sonho, a esperança. Todos esses atos políticos por excelência. Por tudo isso, fica o convite para abrir a sua janela para uma conversa com qualquer janela que se abre nas cenas deste texto ou espiar pelo olho mágico da porta e ficar à escuta com o convite de Saramago⁶: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

Janela 1: A voz e a casa

12 de março. [...] *Meu coração ainda está quentinho com as tuas palavras e com as palavras de Ailton Krenak. O que você achou da ideia de criar paraquedas? Deixo para você o trecho que mais me tocou na leitura do autor: “De que lugar se projetam os paraquedas? Do lugar onde são possíveis as visões e os sonhos. Um outro lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho.”*⁷ [...]

Corresvivências: Petúnia e Resedá⁸

A Terra como nossa casa. Esse é o mote de “Ideias para adiar o fim do mundo”, de Ailton Krenak. Os aspectos sonoros da narrativa do autor permitem-nos perceber que, mesmo sendo escrita, suas palavras só adquirem sentido se atentarmos a aspectos de enunciação, como o ritmo. Krenak lida com a palavra escrita, como um sábio contador de história, resgatando o que, na palavra, ainda resta da linguagem do corpo (voz). Esse modo de compor a narrativa, certamente não é à toa, já que um dos principais conflitos da História cultural do Brasil, no que se refere a uma das partes dessa grande casa chamada Terra, é aquele estabelecido

⁶ Epígrafe do livro “Ensaio Sobre a Cegueira”, referenciada pelo autor como “Livro dos Conselhos.”

⁷ KRENAK, Ailton. *Ideia para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 65.

⁸ Para preservar a identidade das(os) estudantes, optamos por utilizar um nome de flor para sua “identificação”.

entre a cultura letrada e a não letrada. Nessa construção de linguagem é onde opera a estruturação da própria fala a partir de seus elementos composicionais, como a da própria voz para nos contar uma história.

Em essência, Krenak conta que a relação do ser humano começa com sua casa comum a que chamamos Terra: esse lugar que todos compartilhamos. Mãe de todos os seres. Uma casa comum, edificada para cuidar e ser cuidada por todos. Nessa grande casa, vivem o rio, a montanha, a floresta, a pedra, a terra, os animais, enfim, toda paisagem. São todos parentes. Mas não iguais! E se atraíam por suas diferenças, como constelações. Um dia, porém, o ser humano acordou se sentindo o maior de todos os habitantes. E, não satisfeito, colocou sua liberdade no mercado. Desde esse momento, nossa Mãe-Terra sofre maus-tratos cotidianamente; nosso bisavô, o rio, está em coma; nossa avó, a montanha, sofre de exaustão. Uma casa que abriga as estruturas sociais e a permanência de uma sociedade e suas desigualdades. Foi assim que antes de desabar, essa Mãe sábia obrigou-nos a fazer uma pausa, uma escuta, um retorno à casa da voz.

Janela 2: A voz e o testemunho

24 de março. [...] estive ausente nas últimas semanas porque a Covid chegou aqui em casa, entrou sem bater e foi levando tudo. Fiquei desesperada. Como você sabe, amiga, perdi minha mãe para um câncer quando eu tinha 12 anos, agora, eu não podia perder meu pai. E não era perder meu pai para a doença, mas sim, para a falta de leito no hospital. [...] Agora, estamos todos bem. Meu irmão e eu ficamos isolados, mas sem nenhuma gravidade. O problema maior foi o meu pai mesmo. [...]

Corresvivências: Adália e Tulipa

Outra carta: “20 de julho. Há cinquenta anos, conheci a felicidade de quase ter sido fuzilado.” Dessa carta que não pertence ao que se chama de literatura, mas que se testemunha a realidade do acontecimento que serviu como referência para uma das grandes obras da literatura mundial, “O Instante de Minha Morte”, de Maurice Blanchot, é que podemos compreender melhor o porquê de Mário de Andrade defender a escrita de cartas “como exercício de criação”. É esse o motivo de trazemos Jacques Derrida para o espaço da voz e o testemunho: a *experiência* da

escrita.

A escrita de cartas pode constituir-se como uma *experiência de autoria narrativa*. Pode desviar da escrita pedante, dogmática, e acender o desejo de uma experiência que se aproxima da escrita literária, porque, por ela, podemos perceber também a experiência da paixão. Paixão e segredo. Derrida deixa claro em suas obras sua paixão pela literatura, em que soube construir conceitos. Sua obra “Morada: Maurice Blanchot” (2004) é um grande exemplo dessa paixão. Para o autor, a literatura é tanto uma paixão como um enigma, um abismo profundo de latinidade.⁹ E é da leitura de literatura¹⁰ que Derrida fala da paixão e do testemunho na literatura. E paixão deriva de psicopatologia: *psico-pathos-logia*: estudo do que causa espanto à alma, ou seja, trata-se daquilo que nos causa espanto, que provoca susto, o *pathos*, como toda reflexão psicanalítica da condição humana.¹¹

A partir desse pensamento, Derrida fala da experiência da escrita, partindo de Blanchot, como uma experiência *inexperienciada*. Uma *experiência inexperienciada* em Derrida significa que “a experiência de cada um na sua absoluta singularidade é uma escrita: não uma memória que se acumula e atualiza carregando o presente com um peso morto que o determina, mas sim um registro vivamente problemático” (DERRIDA, 2004, p.460). Nesse sentido, para o autor, todo testemunho traz um pouco de literatura:

Uma *experiência inexperienciada*. Nada parece mais absurdo para o próprio senso comum, com efeito, que uma experiência inexperienciada. Mas quem não procurar pensar e ler o que um tal sintagma introduz de ficção e, portanto, de literatura no testemunho, não terá começado a ler ou a entender Blanchot. (Ou a ficção de qualquer outro autor)(DERRIDA, 2004, p.460).

A experiência inexperienciada, a nosso ver, passa pela compreensão de que “a linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas, simultaneamente, símbolo do não comunicável”, nas palavras de Walter Benjamin (1992, p. 194). São esses elementos que, na *experiência* como escritura, dividirão o homem entre a

⁹ Segundo esse autor, “Em todas as línguas europeias, e mesmo nas línguas em que o latim não é dominante, como o inglês e o alemão, a literatura continua a ser uma palavra latina” (2004, p. 14)

¹⁰ Referente à leitura e à análise de uma obra de Maurice Blanchot: “O instante da minha morte”.

¹¹ Maurano (1995).

honestidade (sinceridade com a História, o vivido e a realidade) e a paixão para com a imaginação e a possibilidade de vida(s) a partir de sua própria.

Nessa linha de pensamento, partindo de “O Instante da Minha Morte”, de Maurice Blanchot, Derrida mostra que a *experiência* da existência é sempre um jogo – sempre indeciso – entre a necessidade e o acaso, atentando às regras. Nesse sentido, a *experiência*, a experiência estética, a experiência literária, dá-se sempre como afeto: o toque. Toque no outro, toque no corpo do outro, porque “a memória é uma história com homens. De tato” (VILELA, 2001, p.250).

Tal aspecto leva-nos a pensar a voz e o testemunho nas corresponsabilidades como *corporeidade*, questão muito significativa nessa experiência de escrita-escuta naquilo que compreendemos como a *recuperação imaginativa*, aspecto fundamental naquilo que Derrida traz, à casa da voz, a possibilidade da escrita como *experiência* não somente como memória.

Na cena do fragmento de escrita que abre esse tópico, Adália e Tulipa aparecem em um dos recortes de janela na aula-encontro. No entanto, essa cena não se encerra ali. Ainda falta a leveza do contar oral, a voz narrativa de Adália e Tulipa, que conta e encanta quando leem suas páginas em voz alta. Nas cenas que se mostram no momento desse compartilhamento pela vocalidade da voz, ficção e testemunho confundem-se. Ao encerrar a narrativa, outros(as) estudantes testemunham as suas próprias experiências e os seus sonhos. Foi assim que o sonho em voz alta começou nas *aulas-encontros*. E já não importava mais quem contava o sonho ou se tinha sentido. Cada um(a), por meio da voz (corpo), mergulhava com facilidade na história do sonhador.

Janela 3: A voz e a escuta

12 de abril. *Que bom é ler seus pensamentos, Camélia... fico sempre ansiosa à espera da próxima carta. Acho que devemos continuar essa troca de cartas - e partilha de aprendizados - mesmo depois que a disciplina encerrar. [...] Penso que todo aprendizado pode entrar nas cartas, sejam acadêmicos ou não. Os dias passam rápido e a vida vai acontecendo de uma forma que quase não percebemos a beleza do aprender. O aprender diário e interdisciplinar. É impossível um dia se encerrar e nós não termos aprendido sequer uma coisa. Isso é lindo demais, não é? [...] ao final do encontro, a professora pediu para que ligássemos as câmeras,*

e assim fizeram algumas estudantes, incluindo eu. Esse momento foi mágico - com a contação de uma história muito interessante. E nós nos tornamos personagens da história, cada um em sua casa, ajudando a levantar o céu. Demos risada e agradecemos.

Corresvivências: Camélia e Acácia

Os fragmentos da carta de Camélia e Acácia fizeram lembrar de “Um Rei à Escuta”, personagem de Ítalo Calvino. A trama de “Um Rei à Escuta” é marcada por intrigas e traições em um palácio, onde o seu rei procura decifrar os acontecimentos a partir de cada som que ouve: cada ruído, ribombo, rangido, tilintar, batida ou silêncio porta-lhe significados diferentes. O rei à escuta é, por sua vez, um rei à espera: à espera que algo lhe aconteça, à espera de um golpe, de uma traição, de uma conspiração, à espera da morte:

Em suma, depois de coroado, convém que você esteja sempre sentado no trono sem se mexer, dia e noite. Toda a sua vida anterior não foi nada além da espera de tornar-se rei; agora já sabe; não há nada além de reinar. E o que é reinar se não esta outra longa espera? A espera do momento em que será deposto, em que terá de deixar o trono, o cetro, a coroa, a cabeça (CALVINO, 2010, p.62).

O narrador desse conto é uma voz que se direciona ao rei, que evoca e convoca esse “tu”, ou seja, o rei, à narração. Cabe ao rei, portanto, somente escutar e esperar: ele escuta essa voz narrativa assim como ouve qualquer som no palácio enquanto espera o golpe final.

Nesse sentido, o autor afirma: “O palácio é o ouvido do rei” (CALVINO, 2010, p. 64). A partir dessa constatação, o efeito da espera passa a guiar todo o conto: à espera do golpe fatal também, mas, sobretudo, à espera dos sons, a atitude de estar “à escuta”. O rei não tem mais nada a fazer, exceto aquilo que capta aos seus ouvidos, para interceptá-los e decifrá-los, ora constatando conjuras e conspirações, escuta-se sussurros ou rangidos suspeitos; ora percebendo a tranquilidade habitual, pelos sons costumeiros e regulares que regem o palácio. Esse efeito de espera, criado pelo autor, relaciona-se a um outro livro de Calvino: “As Cidades Invisíveis”, no qual o autor assim expressa: “Quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido” (1990/2016). A espera, essa escuta intervalar, no sentido de Roland Barthes (1987), diz muito sobre o ouvido que comanda a narrativa. Sugere

que a escuta faz-se no intervalo entre voz e silêncio. Nessa perspectiva, segundo Barthes (1987), escutar é criar.

A partir dessa compreensão de que “quem comanda a narrativa não é a voz: é o ouvido” é que podemos colocar a criação do conto “Um Rei à Escuta”. O que Calvino faz, nesse conto, é argumentar sobre a voz a partir da escuta, a partir do que Roland Barthes construiu em vários momentos de sua trajetória teórica sobre o conceito de escuta. Para esse autor, escuta e voz são a corporeidade do falar, por essa razão, situam-se na articulação e no movimento do corpo e do discurso.

Estudioso da escuta psicanalítica, Barthes defende a escuta livre¹² que, pela sua mobilidade, circula, permuta, desagrega a rede fixa dos papéis atribuídos à palavra: “a liberdade de escuta é tão necessária como a liberdade de palavra”¹³, mas, para isso, não basta que cada um tome a palavra. Para ele, “a voz é, em relação ao silêncio, como a escrita (no sentido gráfico) sobre o papel branco”¹⁴, como a letra em um envelope. Indica-nos o sujeito, a sua maneira de ser, a sua alegria ou sofrimento: “Por vezes, a voz de um locutor atinge-nos mais do que o conteúdo do seu discurso e damos por nós a escutar as modulações e as harmonias dessa voz sem ouvir o que ela nos diz.”¹⁵

Para Barthes e Hava (1987), historicamente, a escuta constituiu-se e compreendeu-se como a forma pela qual o humano se “apropria de seu espaço, pelo reconhecimento dos sons que lhe são familiares”¹⁶, reduzindo-a a uma função fisiológica.

A escuta é essa atenção prévia que permite captar tudo o que seria suscetível de perturbar o sistema territorial; é uma forma de defesa contra a surpresa; o seu objeto, aquilo para que tende, é a ameaça, ou, inversamente, a necessidade; a matéria-prima da escuta é o índice, quer assinala um perigo, quer permita a satisfação da necessidade. Desta dupla função, defensiva e predadora, restam vestígios da escuta civilizada.¹⁷

¹² Uma escuta livre é essencialmente uma escuta que circula, que permuta, que desagrega, pela sua mobilidade, a rede fixa dos papéis da palavra: não é possível imaginar uma sociedade livre, se aceitarmos antecipadamente preservar nela os antigos lugares de escuta: os do crente, do discípulo e do paciente. Barthes (2009, p. 247).

¹³ Barthes (2005, p. 248).

¹⁴ Ibidem, 2009, p. 243.

¹⁵ Ibidem, 2009, 243-244.

¹⁶ Barthes; Hava (1987, p. 138).

¹⁷ Ibidem.

Todas essas considerações explicam que a escuta é confundida com a posição de decodificar: dar voz ao silêncio, iluminar o que está obscuro, traduzir o que está confuso. Trata-se de uma escuta que Barthes e Hava (1987) classificam como escuta religiosa, isto é, uma linguagem que pertence ao mundo dos deuses, como sendo o verbo evangélico por excelência. À medida que se escuta a palavra divina, surge a fé, uma vez que é por essa escuta que o homem une-se com Deus. Uma escuta que procura decifrar o futuro que pertence aos deuses e a culpa que nasce do confronto com o ser supremo.

Calvino, apoiado em Barthes, vai mostrando em seu conto que a escuta não depende apenas dos ouvidos. Hábitos, preferências, vivências anteriores, principalmente na infância, vão influenciar direta ou indiretamente a percepção sensorial, em especial a escuta, construindo ou interferindo na maneira como se ouve ou se dá sentido aos eventos sonoros, explicitando de forma peculiar como se desenvolvem as diferentes escutas do mesmo objeto e, principalmente, de si mesmo. É a partir dos sentidos de escuta que Langer (2003) evoca a possibilidade de duas formas de escuta: a interior e a real. Uma refere-se à audição física, a outra, à audição mental.

A audição física corresponde à percepção sensorial do som, depende da natureza de um estímulo externo, daquilo que o órgão sensorial transmite e de registros da mente atenta ou como memória do real, ou como “preparação mental de recepções ulteriores”, conforme argumenta Langer (2003, p.102). Diferente da audição física, na audição mental, aplicam-se exatamente as questões opostas, isto é, em comparação ao ouvido físico, a percepção sobrevive mesmo ao escutar desatento. São escutas que podem ser bem vagas ou mesmo completamente inexistentes para o ouvido interior. A audição interior é trabalho da mente, que começa com concepções de forma e termina com sua completa apresentação na experiência sensorial imaginada.

Ao tratar da audição física, Barthes (2009) distingue o ato de ouvir, que ocorre a partir dos mecanismos orgânicos do homem, como sendo um fenômeno fisiológico, do ato de escutar, um ato fisiológico que ocorre em função do objeto. Para ele, a escuta acontece em três níveis: de alerta, na tentativa de identificar índice (os passos da mãe para a criança); de decifração, que procura captar

determinado código identificável em um som específico de interiorização daquele ou daquilo que emite a mensagem.

A partir da apropriação interna desse emissor, ocorre a transferência da informação, baseada nos referenciais do interlocutor. Uma capacidade de seleção que só a escuta pode proporcionar para que o ser humano aproprie-se do seu território, o que ocorre nesse nível de escuta. Começando pela sua casa: bater de portas, painéis, talheres... Subestimar essas escutas significará a perda do reconhecimento dos espaços ambientais, o não estabelecimento de seu território - seu espaço de segurança: “rede polifônica de todos os ruídos familiares: os que posso reconhecer, desde então, são os sinais do meu espaço”.¹⁸ Porque assim, não procura os indícios de perigo. Em se tratando do conto de Calvino, foi, exatamente, nesses três níveis apontados por Barthes que o autor baseou-se para criar o conto “Um Rei à Escuta.”

Barthes ainda prossegue em seus argumentos e diz que “a injunção de escutar é a interpelação total de um indivíduo a outro: coloca acima de tudo o contato quase físico desses dois indivíduos (pela voz e pelo ouvido)”.¹⁹ É dessa escuta que surge a escuta psicanalítica – de inconsciente para inconsciente, daquele que fala e do que ouve, mas sem a preocupação *do que se diz*, mas do *como diz*: sua maneira de ser, sua alegria, tristeza, as modulações harmônicas dessa voz.

Nesse sentido, “a escuta é constitutiva de alguma coisa”.²⁰ Uma escuta que compreende também o olhar: estar atento aos espaços da nossa casa, ou melhor, “um espiar”, como alerta Barthes (2003, p.153): “na música não espiamos – e, em certo sentido, não escutamos”. Nessa perspectiva, a escuta assume uma relação de desejo e um pensar, isto é, um encontro: com outra ideia, com outro conceito, outro acontecimento do pensamento. Nenhum compromisso a reconhecer, nada a adequar, simplesmente o acontecimento entre ideia, conceitos e acontecimentos. Um pensar que não está dado, mas que se gera e se produz a partir do encontro contingente com aquilo que nos força a pensar. “aquilo que instala a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar”.²¹ Uma reflexão que faz

¹⁸ Ibidem, 2003, p. 154.

¹⁹ Barthes (1990, p. 217).

²⁰ Barthes (2003, p.153).

²¹ Ibidem.

emergir singularidades, alterando as relações, uma vez que pensar é problematizar a si próprio. Uma reflexão que incide em uma superfície, retrocede e novamente é enviada pelo corpo refletor, isto é, pelo próprio sujeito.

Em síntese, longe de uma escuta aplicada, Barthes propõe, em primeiro lugar, uma escuta que *deixa surgir*, em segundo, uma escuta que fala, uma escuta que se dá na relação com o outro e, por fim, em se tratando da arte, a escuta da significância que, diferente do significado, caracteriza-se pela cintilação dos significantes, introduzidos na corrida de uma escuta que produz incessantemente novos significantes, sem nunca parar o sentido.²²

Nessa linha de pensamento, a escuta, tanto como a voz, não pertence à nenhuma ciência; a voz humana é, com efeito, o lugar privilegiado (eidético) da diferença: um lugar que escapa a toda ciência, pois não há nenhuma ciência (Fisiologia, Estética, História ou Psicanálise) que esgote a voz: classifiquem, comentem historicamente, sociologicamente, esteticamente, tecnicamente a música, haverá sempre um resto, um suplemento, um lapso, um não dito que se designa ele próprio: a voz.²³

Nessa perspectiva, em “Um Rei à Escuta,” temos a compreensão do ato de escutar como um pequeno teatro, retomando Roland Barthes, um teatro em que se confrontam essas duas deidades modernas, uma má e outra boa: o poder e o desejo.”²⁴ Tal compreensão mostra que a escuta moderna, segundo o autor, não se assemelha mais àquilo que se chamou de escuta de indícios e escuta de signos (mesmo que essas escutas subsistam concretamente), como Calvino mostra na primeira parte do desenvolvimento do conto. Mas evidencia, também, a partir de certo momento de seu desenvolvimento, aquilo que a Psicanálise trouxe de novidade para o ato de escutar, uma escuta, como já mencionada acima, de inconsciente para inconsciente, daquele que fala e do que ouve, mas sem a preocupação *do que se diz*, mas *do como diz*: sua maneira de ser, sua alegria, tristeza, as modulações harmônicas desta voz.

É esse o motivo de a *experiência* das *corresvivências* evocar um apelo aos sentidos, dentre eles, à audição: escrever, ler em voz alta, gravar um vídeo

²² Barthes (2005, p. 247).

²³ Zumthor (2005).

²⁴ Barthes (2005, p. 248).

transportando o espectador para dentro da casa do destinatário. Depois de receber, o destinatário responde a partir do que está sentindo ao responder. É nesse momento que se estabelece a troca, que é estendida à apresentação pela dupla de correspondentes nos *encontros-aula*. Na perspectiva do que vimos na janela: a voz e a escuta, o apelo aos sentidos não se restringe exclusivamente à percepção de uma coisa, concreta, tangível; também a palavra tem por função invocar os cinco sentidos, estimulando reações físicas, como se fosse capaz de tocar o nosso corpo. A prática das *corresvivências*, ao nos oferecer lições de liberdade, pôde se caracterizar como uma significativa *experiência* para que o sujeito não somente alcance a liberdade de palavra, como também a liberdade de escuta.

É nesse aspecto que está um dos principais deslocamentos nas relações educativas produzido pela *experiência* das *corresvivências*, uma vez que o foco já não é mais somente *o que se aprendeu* no encontro, mas sim, *o que acontece entre nós*. Esse deslocamento, segundo Skliar (2017), tem por princípio dois movimentos. O primeiro, diz respeito à mudança gramatical de falar *ao* ou *à* e se pôr a falar *com*. É dessa ação que surge o segundo: à procura de uma *língua comum*. Na *experiência* das *corresvivências*, nossa *língua comum* foram as cartas.

Se ainda estiver em tempo de olharmos mais um pouquinho por esta janela: a voz e a escuta, podemos lembrar que iniciamos debruçados nela vendo um rei à escuta; e um rei à escuta é um rei à espera: à espera que algo lhe aconteça, à espera de um golpe, de uma traição, de uma conspiração, à espera da morte, como já mencionamos acima. No entanto, esse rei pôde se salvar porque atendeu ao chamado para a narração. Na outra janela, acima do rei, estava Acácia, ansiosa à espera da carta de Camélia. Quando, afinal, chega a tão esperada carta, ela oferece-nos uma experiência de intimidade e escuta, sabendo que já não morreria porque também atendeu a convocação à narração. Camélia permite-nos perceber o quanto a *experiência* das *corresvivências* são promessa de vida nestes tempos de inesperado encontro com o instante de nossa morte.

Insistimos neste estudo por um querer muito mais forte do que pelo medo. Não eliminar o medo de cair do alto de nossa janela, mas “descobrir um paraquedas” (KRENAK, 2019, p. 62/63). Por essa razão, insistimos em

testemunhos que se transformam em *corresvivências*, escrita-escuta que nos permite reencontrar a nossa voz onde ela está. Essa voz, nossa casa primordial, pela narrativa, faz com que habitemos um outro lugar: o lugar do sonho.

Testemunhos que se transformam em *corresvivências*. A liberdade que a voz e as palavras podem proporcionar para podermos sonhar. Sobre essa liberdade e esse sonho, Bromélia e Magnólia, que nos espiam o tempo todo pelo olho mágico da porta, não por medo! Mas, pelo prazer da surpresa, querem contar suas *corresvivências* a você, leitor. Esse convite chega com um poema do poeta Francisco Alvin:

“Quer ver? Escuta.”²⁵

Referências:

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Tradução de Regiane Winarski. Bauru, SP: Astral Cultural, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.

BARTHES, Roland; HAVA, Roland. **Oral e escrito, argumentação**. In: Enciclopédia Einaudi. Vo. XI. Rio de JANEIRO: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Tradução de Isabel Pascoal. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **44 Cartas do Mundo Líquido Moderno**. Tradução de Vera Pereira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BLANCHOT, Maurice. **O Instante da Minha Morte**. Porto, Editora S.A., 2003.

BOCCACIO, Giovanni. **O Decamerão**. Tradução de Raul de Polilo. Nova Fronteira, 1348/2018.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Tradução de João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr 2002 N° 19.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

²⁵ Embora a vídeo-carta esteja com a identificação das estudantes, preferimos identificá-las no texto com nomes de flores, seguindo a opção que fizemos no texto escrito. Link para a vídeo-carta: <https://youtu.be/DDsstcXD2bU>

CALVINO, Ítalo. **Sob o sol-jaguar**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Morada**. Tradução de Silvina Rodrigues Lopes. Editora Vendaval, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Tradução de Flávia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis, editora UFSC, 2015.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo, Martins Fontes, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideia para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LANGER, Susanne, K. **Sentimento e forma**. Tradução de Ana M. Goldberg e J. Ginsburg. São Paulo; Perspectiva, 2003.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. 4ª ed., tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

MAURANO, Denise. **Nau do desejo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

MORAES, Marcos Antoni (Org.). **Correspondência**: Mario de Andrade & Manuel Bandeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. 2ª. ed., 2001.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Belo Horizonte: editora Horizonte, 2006.

SKLIAR, Carlos Bernardo. **Do cuidado com o outro à mudança educativa**: uma larva? Uma borboleta? Ambas? Ou nenhuma dessas? (sobre a borboleta). Revista Aleph, no. 28, ano 2017. Disponível em: <<http://revistaleph.uffbr/index.php/REVISTALEPH/art/printerFriend>>. Acesso em: 18 de junho de 2019.

VILELA, Eugénia. **Corpos inabitáveis**: errância, Filosofia e memória. In: Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: entrevistas e ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.