

Fernando Iazzetta (Org.)

# Culturas Sonoras

São Paulo: Berro - Músicas e Sons

1.a Edição, 2025

---

ISBN 978-85-7205-291-7

DOI 10.11606/9788572052917

Editoração - Fernando Iazzetta

Capa - Fernanda Vaidergorn

## **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

## **Escola de Comunicações e Artes**

Diretora: Profa. Dra. Maria Clotilde Perez Rodrigues

Vice-Diretor: Prof. Dr. Mario Rodrigues Videira Junior

## **NuSom - Núcleo de Pesquisas em Sonologia**

Coordenador: Prof Dr. Fernando Iazzetta



<https://berro.eca.usp.br/>

© Berro 2025



**Catálogo na Publicação**  
**Serviço de Biblioteca e Documentação**  
**Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

C967      Culturas sonoras [recurso eletrônico] / organização Fernando Iazzetta. –  
São Paulo: ECA-USP: Berro Música e Sons, 2025.  
PDF (242 p.): il. color.

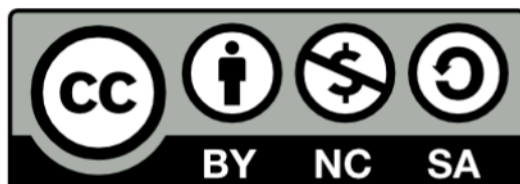
ISBN 978-85-7205-291-7  
DOI 10.11606/9788572052917

1. Som (Música) - Estudo. I. Iazzetta, Fernando.

CDD 21. ed. – 781.23

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.



<https://br.creativecommons.net/licencas/>

/ 1 /

# \_Relatos afetivos: da escuta à escrita, da escrita à escuta\_

Valéria Bonafé  
Lílian Campesato

## Introdução

O que a prática de expressar escuta em escrita pode nos ajudar a compreender a respeito da experiência de escuta? Neste ensaio<sup>1</sup>, queremos comentar de que maneira a produção e o compartilhamento daquilo que chamamos de relatos afetivos de escuta nos ajuda a perceber a escuta ela mesma como uma experiência de fabulação na qual não apenas quem escuta está intimamente implicado (eu/self), como também aquele(s) a quem a escuta se dirige (*outro/otherness*). No esforço de converter a escuta em escrita, a linguagem deflagra duas faces constituintes e simultâneas da escuta: a escuta sempre se volta ao si (escuta de si) e a escuta é sempre modulada pela presença de um outro (estrutura de endereçamento). E é justamente nessa mistura, num jogo de quase indissociação entre o eu e o outro, que a escuta se realiza e acaba por se confirmar como uma experiência tanto (auto)narrativa quanto (auto)ficcional.

Como veremos, os relatos afetivos de escuta funcionam como testemunhos desta experiência. Quem produz um relato afetivo de escuta tem a chance de explorar através da linguagem diferentes formas de compartilhar uma experiência sensível, íntima e particular com outras pessoas. Nessa passagem pela linguagem, o movimento de tornar texto colabora para mostrar a escuta como território fértil para a fabulação. Por outro lado, quem acessa estes relatos pode realizar o movimento oposto e se perceber fabulando escutas a partir da narrativa de outra pessoa. Da escuta à escrita, da escrita à escuta, forma-se a partir dos relatos um ciclo de compartilhamento de afetos que nos permite reconhecer o potencial de vinculação próprio à experiência de escuta. Num contínuo vaivém do eu ao outro, numa oscilação permanente entre reconhecimento e estranhamento, a escuta parece sempre dizer “nós”.

---

<sup>1</sup> Uma versão em inglês deste texto foi publicada anteriormente com o título *Affective Reports: from listening to writing, from writing to listening* na revista *OEI Aural Poetics* editada por Michael Nardone, 2023.

Neste ensaio, partimos de um experimento coletivo envolvendo a produção e o compartilhamento de relatos afetivos de escuta para esboçar alguns traços de uma reflexão mais extensa sobre escuta que temos desenvolvido no contexto do nosso projeto *Microfonias: invenção e compartilhamento de escuta*<sup>2</sup>. Iniciamos pela apresentação do nosso percurso de experimentação e investigação em torno da metodologia dos relatos afetivos de escuta, com a qual temos trabalhado desde 2019. Em seguida, vamos contextualizar a dinâmica particular que criamos especificamente para o contexto deste ensaio e que envolve a participação de três artistas convidadas. Essa dinâmica foi realizada ao início de 2022, quando se faziam sentir os efeitos do prolongado isolamento social iniciado dois anos antes em razão da pandemia da Covid-19. Após apresentar os relatos produzidos pelas artistas, vamos explorar alguns traços sobre a escuta que foram especialmente observados durante esse processo: a mediação da linguagem, a emergência de uma escuta de si, a estrutura de endereçamento implicada na escuta, e o viés político da coletivização da experiência de escuta.

## O que são os relatos afetivos de escuta?

Nosso percurso de investigação em torno de uma metodologia de produção e compartilhamento de relatos afetivos de escuta tem se constituído ao longo de diferentes ações de criação artística e de pesquisa. Inicialmente, a ideia de realizar relatos afetivos de escuta surgiu como uma proposta alternativa para analisar um conjunto de trabalhos sonoros de uma determinada artista (Bonafé, Campesato, 2021). Nosso desejo era criar uma maneira de compartilhar o modo como somos afetadas numa experiência de escuta íntima e pessoal, seja de uma música, de um trabalho sonoro, de um testemunho, ou de um material diverso gravado em áudio. Num segundo momento, voltamos a experimentar esse mesmo método para compartilhar nossas escutas e afetos num projeto de correspondências artísticas entre nós duas, no qual estabelecíamos uma espécie de conversa não verbal por meio da criação de pequenas composições especialmente criadas para essa troca (Campesato, Bonafé, 2022). Numa terceira experiência, compartilhamos essa metodologia de criação de relatos afetivos de escuta com um grupo maior de pesquisadores a fim de comentar um trabalho sonoro e alimentar uma discussão sobre como a escuta navega (Germano *et al.*, 2021). Sem uma finalidade específica definida a priori, temos observado ao longo desse percurso o potencial metodológico dos relatos afetivos de escuta para processos desenvolvidos em contextos pedagógicos, de pesquisa, de análise e reflexão crítica, além da criação artística.

---

<sup>2</sup> *Microfonias: invenção e compartilhamento de escuta* é um projeto de natureza prático-teórica que associa pesquisa e criação artística. Por meio de ações relacionais, experimentamos e refletimos sobre questões éticas, poéticas e políticas implicadas na escuta. Iniciamos o projeto em 2017 e desde então temos apoiado nossas ações em metodologias não-convencionais, como a realização de conversas gravadas, a coleta de áudio testemunhos, a troca de correspondências artísticas, a elaboração de relatos afetivos de escuta, a exploração de formatos alternativos de escrita, entre outras. O conjunto de ações e produções que desenvolvemos no projeto Microfonias está disponível em: [www.microfonias.net](http://www.microfonias.net).

Mas no que consistem esses relatos? Como eles são escritos? Por que eles são afetivos? O que eles relatam, afinal? Os relatos afetivos de escuta são textos poéticos escritos com a finalidade de compartilhar uma experiência sensível de escuta. A inserção da palavra “afetivo” sugere uma escrita menos genérica, que não se atenha simplesmente à identificação, enumeração, discriminação ou categorização do que se ouve, mas que se abra a uma construção narrativa pessoal e mais particular, o que pode envolver: uma escrita autobiográfica, o compartilhamento de intimidades, a exposição de sentimentos, desejos, confissões. A escrita de um relato afetivo não tem necessariamente um comprometimento com a temporalidade do que é escutado; ela não precisa seguir a ordem dos eventos sonoros, o que possibilita um descolamento temporal em relação à organização sequencial do que é escutado. Os textos costumam assumir o estilo de escrita de cada ouvinte que se dispõe a fazer seu próprio relato, revelando um desejo por experimentar a construção de narrativas que façam sentido para aquela pessoa naquela experiência sensível.

## Numa manhã de carnaval

Dando sequência à nossa experimentação com a metodologia de produção de relatos afetivos de escuta, convidamos três artistas brasileiras para participarem de uma dinâmica particular que criamos especificamente para o contexto deste ensaio: Mariana Carvalho (São Paulo, 1994) é performer, artista sonora, improvisadora e musicista; Marina Mapurunga (Viçosa do Ceará, 1986) é uma artista que atua no campo do audiovisual, da arte sonora e da música; Tide Borges (Uberlândia, 1961) é artista sonora e trabalha há mais de 35 anos com captação de som direto para produções audiovisuais. As três artistas são também pesquisadoras e seus trabalhos, tanto artísticos quanto acadêmicos incluem investigações sobre a escuta. Nosso convite foi dirigido a elas tanto por conta da proximidade de interesses, quanto pela proximidade afetiva. Há alguns anos temos trabalhado juntas em projetos artísticos e de pesquisa, além de mantermos uma forte parceria em ações de militância feminista no contexto da música e das artes<sup>3</sup>.

As instruções dadas às artistas foram mínimas. Todas receberiam um mesmo arquivo de áudio, a partir do qual escreveriam um relato afetivo de escuta. O texto poderia ser curto, ficando à critério de cada artista escrevê-lo da maneira que achasse mais adequada à sua escuta. Após uma semana, faríamos um encontro virtual para compartilhar os relatos e conversar sobre esta experiência. Enviamos o arquivo de áudio às artistas no dia 28 de fevereiro, às vésperas de uma terça-feira de carnaval, acompanhado da seguinte instrução: “realizar a primeira escuta no dia 1

---

<sup>3</sup> Todas fazemos parte da *Sonora: músicas e feminismos* ([www.sonora.me](http://www.sonora.me)), uma rede feminista em atividade desde 2015 que tem como objetivo a realização de projetos voltados à valorização e ampliação da participação das mulheres na música e nas artes.

*de março, pela manhã*". Nossa escolha foi a música *Manhã de Carnaval*, na voz de Elizeth Cardoso, acompanhada por Luis Bonfá ao violão<sup>4</sup>.

### Manhã de Carnaval

de Luiz Bonfá e Antônio Maria, versão gravada por Elizeth Cardoso

<i>manhã tão bonita manhã</i>	<i>canta o meu coração</i>
<i>de um dia feliz que chegou</i>	<i>alegria voltou</i>
<i>o sol no céu surgiu</i>	<i>tão feliz a manhã</i>
<i>e em cada cor brilhou</i>	<i>desse amor</i>
<i>voltou o sonho então</i>	
<i>ao coração</i>	
<i>depois deste dia feliz</i>	
<i>não sei se outro dia haverá</i>	
<i>é nossa manhã</i>	
<i>tão bela afinal</i>	
<i>manhã de carnaval</i>	

Ao estilo de um samba-canção, *Manhã de Carnaval* é uma música icônica do cancioneiro brasileiro de carnaval. Ela foi composta por Luiz Bonfá e Antônio Maria em 1959 para a trilha sonora do filme *Orfeu Negro* [Black Orpheus]<sup>5</sup>. A versão brasileira da história de amor entre Orfeu e Eurídice se passa no Morro da Babilônia, no Rio de Janeiro, durante um feriado de carnaval. A canção *Manhã de Carnaval* tem significativa importância na construção da narrativa do filme. Ela demarca o despertar da paixão de Eurídice por Orfeu, uma paixão que desponta através da escuta. A melancolia impressa nos versos da canção – “*depois deste dia feliz, não sei se outro dia haverá*” – prenuncia o curso trágico da história. O fim do carnaval é também o fim dessa paixão, que termina com a morte de Eurídice, seguida da morte de Orfeu.

<sup>4</sup> O fonograma em questão foi lançado em 1959 como parte do LP *The original soundtrack of the movie Black Orpheus* (Epic Records). No LP original e em muitas reedições subsequentes da trilha sonora de *Orfeu Negro*, o nome de Elizeth Cardoso não aparece creditado. Ela não recebeu qualquer quantia referente a direitos autorais por esta gravação até a data de sua morte, em 1990.

<sup>5</sup> *Orfeu Negro* é um filme dirigido por Marcel Camus, com roteiro adaptado da peça *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes. Considerado um sucesso pela crítica internacional, o filme conquistou importantes prêmios cinematográficos e teve ampla distribuição na Europa e nas Américas. *Manhã de Carnaval* foi a canção da trilha sonora que teve maior repercussão; foi traduzida e gravada em diversos idiomas, tornando-se um dos mais famosos standards do jazz. Para uma contextualização detalhada do filme e de sua trilha sonora — com atenção especial a questões como racismo, exotismo e o não reconhecimento de direitos autorais na produção de *Orfeu Negro* — ver Anaís Fléchet (2009).



Fig. 1 - LP "BlackOrpheus" | Foto de Lílían Campesato.

Na voz quente e penetrante de Elizeth Cardoso, o lirismo da canção parece ganhar ainda força maior. O encantamento de Eurídice, que dança com liberdade ao escutar a música recém composta por Orfeu, parece se repetir de alguma maneira em nossas escutas. Essa melancolia de um gozo que não pode se realizar ressoa de maneira intensa em nossos corpos, hoje privados da folia de carnaval. É o segundo ano em que a maior festa popular brasileira é suspensão devido à pandemia Covid19. E é nosso quarto ano vivendo as barbáries de um governo autoritário no país. A satisfação impossível expressa em *Manhã de Carnaval* parece reverberar a castração que nos tem sido imposta por tantos não-carnavais (reais ou simbólicos). Nossas escutas têm se mostrado carentes de folias, de fabulação, de vínculos.

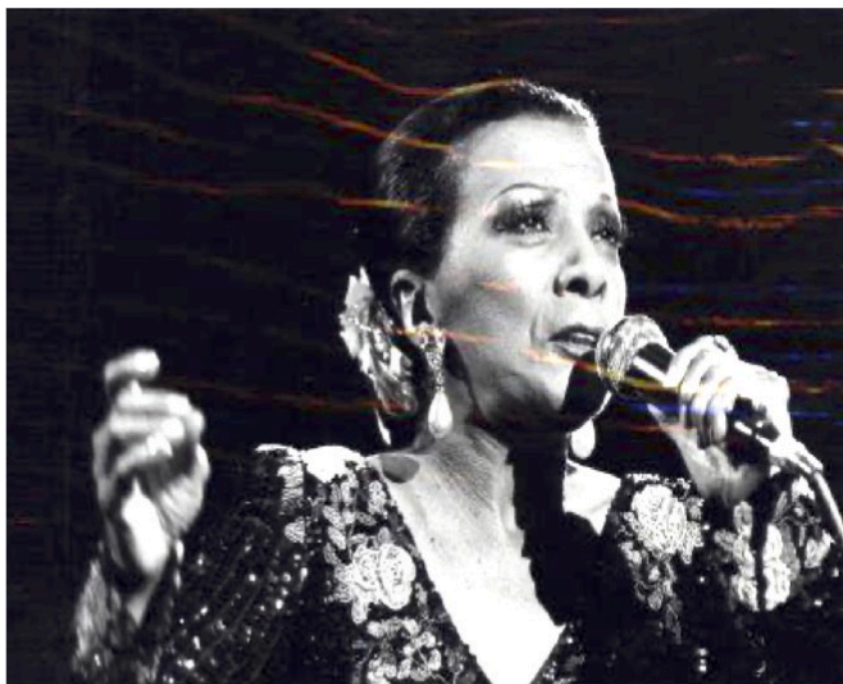


Fig. 2 - Elizeth Cardoso | Foto de Masataka Ishida. Coleção Elizeth Cardoso - Instituto Moreira Salles.



# Da escuta à escrita: três relatos afetivos de escuta

## i. Relato afetivo de escuta

Por Mariana Carvalho, a partir da escuta de Manhã de Carnaval, com Elizeth Cardoso

Berlim, 2 de março de 2022, quarta-feira de cinzas

Para Val e Lillian:

*É quarta-feira de cinzas e o céu berlinense está atipicamente azul. Há sol como há quase 4 anos havia sol nos arredores de Blanca, manhã fria no hemisfério norte na qual a amiga Elena me acordou com essa canção, como se Elizeth sinalizasse os paradoxos que diversas vezes nos arrebatam. Naquela manhã, eu havia dormido em sua casa, após assistir uma animação francesa sobre uma sociedade distópica de extraterrestres que mantinham humanos como animais de estimação, bem longe do alegórico Brasil sem olhar em meu telefone o resultado do segundo turno das eleições presidenciais de 2018. Eu mirava as montanhas amarelo queimado do Valle del Ricote, as rosas que florescia e sentia o cheiro ocre e refrescante desse lugar mágico onde em cada canto crescem pés de tomilho e alecrim selvagem. Tudo isso foi um pouco depois do dia em que fiz um corte profundo em minha mão, abrindo uma romã suculenta e vermelha – o dia do primeiro turno [das eleições]. Nas semanas subsequentes, em dia de noite estrelada perdi uma avó, longe. Ao mesmo tempo quase se foi a outra avó, pendurada por um fio. Eu nunca havia estado tão longe.*

*O silêncio das montanhas e a voz da Elizeth, consolo ou ironia, me acordava enquanto eu pegava meu telefone para saber. Logo depois disso fomos colher as rosas enormes que despontavam, saí correndo com uma delas na mão, tropecei e caí com a mão em cima do espinho. Agora escrevo e enquanto aperto as teclas do computador, olho para a cicatriz que ficou. Eu nunca havia estado tão longe.*

*Hoje*

*é quarta-feira de cinzas e o céu berlinense está como sempre cinza atipicamente azul. Estou ainda mais longe, espaço e temporalmente. Ainda que recentemente tenha trazido um pouco de calor interno, de onde muitas vezes re-escutei essa canção, sempre antes ou preparando o café da manhã, não sei se para ressignificar na memória os afetos ligados a essa música, ou se para evocar os lugares que*

*florescem enquanto outros desabam. E eis que aqui estou também mais perto. Ontem, no metrô, encontrei uma amiga querida ucraniana-russa, recém recuperada de covid, grávida de 7 meses, dizendo que isso tudo agora é secundário, e me contando que sua mãe felizmente estava aqui visitando-a e que agora, após perder todo seu dinheiro em Moscou, foi a Munique dormir num abrigo de refugiados para conseguir ficar aqui. E esta manhã, vendo em meu Instagram os stories de uma amiga ucraniana que me levou para passear em Kiev, em 2019, ao caminharmos sobre a praça principal onde muito sangue foi derramado, contando-me sobre a revolução de 2014. Ela postou hoje uma foto com seu gato, dizendo que ainda está viva. Ontem a vista de sua janela e o som das bombas. A cada 15 segundos uma nova imagem na tela, e passam também muitas de carnavais – passados e saudosos, ou atuais e privados, meio escondidos. Penso nos carnavais que não há nem nos láis nem cá, nos carnavais interiores. A cintilância guardada no corpo cheio de roupas, os carnavais que virão. A celebração, a pesar.*

*Hoje*

*foi a primeira vez que escutei a letra dessa música. Ela me chega sempre em dias de sol. Volta o sonho ao coração? Sigo escutando repetidamente a canção, enquanto escrevo. Chorei na primeira escuta, o braço todo arrepiado. Não sei se tem uma outra canção que pra mim evoque tanta intensidade e contraste. E sobretudo, a celebração, apesar.*

\*\*\*\*\*

## ii. Relato afetivo de escuta

Por Tide Borges, a partir da escuta de Manhã de Carnaval, com Elizeth Cardoso  
São Paulo, 1 de março de 2022, terça-feira de carnaval

*Uma voz de mulher, não é jovem, parece vivida, dona de si. Não é um canto feliz, é de uma paz temporária. Me senti ressoar nesta voz. Como se fosse minha. Mulheres cantam enquanto fazem suas tarefas domésticas.*

*“É nossa manhã tão bela afinal, de Carnaval”. Segundo as instruções, deveríamos escutar o arquivo sonoro quando acordássemos, na manhã de Carnaval. E sim, estava um dia lindo de sol. E sim, estamos vivas e a vida é para ser comemorada. O*

*convite para esta escuta das minhas amigas Lilian e Valéria, que eu conheci na rede Sonora, me fez sentir um tipo de amor que nos atravessa, amor de irmãs, sororidade.*

*Deu uma paz ouvir o começo da canção – “uma manhã bonita de um dia feliz que chegou”. Mas tem um certo sofrimento nesta voz, assim como em nossos corações. Estamos numa pandemia, pessoas morrendo, estamos impedidos de festejar. E, no entanto, estaremos reunidas para falarmos de nossas escutas, nossos afetos.*

*Além da alegria de estar viva, a música me fez pensar também na incerteza do amanhã. O ritmo do violão (2/2?) me deu a sensação de um movimento de ir e de voltar como as ondas do mar que vão e voltam infinitamente, mas de uma maneira a trazer a incerteza.*

*Eu amo o Carnaval e sair na folia do Carnaval para dançar, pular, não pensar no amanhã e esse carnaval foi diferente.*

\*\*\*\*\*

### iii. Relato afetivo de escuta

Por Marina Mapurunga, a partir da escuta de Manhã de Carnaval, com Elizeth Cardoso

Salvador, 1 de março de 2022, terça-feira de carnaval

*Fui transportada para outro lugar, outro tempo, quando ensaiei essa música para cantar em um evento na cidade de Cachoeira.*

*A música é manhã, mas quando eu escuto, eu só lembro da noite.*

*Essa música sempre me trouxe uma certa melancolia, uma nostalgia e ao mesmo tempo algum acolhimento.*

*Me lembra um tempo passado, quando eu era criança.*

*Acho que ouvia nas festas de família em Viçosa.*

*O vibrato da voz da cantora me lembra minha avó paterna, que também se chamava Marina e morava em Fortaleza. Ela gostava de cantar com vibratos. Esse jeito de cantar, assim... do jeito que ela tá cantando, me traz uma tristeza, mas eu acho bonito. Quando eu era bem criança achava muito esquisito. Talvez eu achasse que era alguém chorando-cantando.*

*Essa música me faz lembrar também minha avó materna, Terezinha.*

*Talvez pela nostalgia. Ela carregava nos olhos azuis dela uma tristeza. Que nem essa que essa música me traz. O azul dos olhos dela pareciam sempre estar com um brilho lacrimoso. Hoje, os olhos dela têm se mantido mais fechados por conta do Parkinson.*

*Carnaval.*

*Carnaval era pra ser alegre, feliz, né?*

*Mas parece que a alegria é a máscara do carnaval.*

*“Dia feliz [...] não sei se outro dia haverá.”*

*Isso é triste.*

*“[...] é nossa manhã tão bela afinal, manhã de carnaval”.*

*Despedida.*

*“[...] tão feliz a manhã desse amor...”*

*“amor...”*

*Nossa, lembrei do meu namoro de três dias, que foi durante um carnaval. Terminou na quarta de cinzas. Agora fui transportada pra outro tempo, outra realidade, Niterói.*

*Ao mesmo tempo que escuto essa música, e já reescutando-a (e vendo através da janela o céu azul de Salvador nessa manhã de carnaval que não aconteceu por conta da Pandemia), penso na Lillian e na Val.*

*Eu recebo essa escuta-música como um presente delas.*

*Uma manhã feliz de carnaval ligada por elas e também pela Mari e pela Tide. Como se estivéssemos neste momento juntas.*

*É feliz e triste ao mesmo tempo.*

*Feliz por esse vínculo de afeto, essa linha invisível que liga nós cinco, e triste por não estarmos juntas nesta manhã de carnaval.*

*Ainda penso na Lillian e na Val. Fico me perguntando o que será que elas pensam e sentem ao escutar essa música. Será que elas sentem algo parecido com o que eu sinto? Essa melancolia estranha? Por que elas escolheram essa música?*

*A música acaba novamente. Ouço marchinhas do lado de fora da casa.*

\*\*\*\*\*

## Da escuta à escrita, da escrita à escuta

Nós escutamos os relatos na voz das próprias autoras num encontro que aconteceu uma semana depois daquela manhã de carnaval. Muitas sensações foram evocadas nos relatos, muitos lugares, pessoas, memórias, expectativas. Um sol inesperado para uma manhã de quarta-feira de cinzas no hemisfério norte, uma amizade significativa, um namorado esquecido, uma avó que faz falta. A memória de outros carnavais melancólicos, a sensação compartilhada da força do carnaval em nossa cultura e, mais ainda, o que a impossibilidade de sua existência nos provoca. A memória da agitação, do barulho de pessoas e bandas de carnaval na rua, da sensação de liberdade, da libido em alta voltagem, do silêncio desse dia em contraste com outros anos. Os relatos são um recorte da experiência; eles trazem escolhas daquilo que as artistas queriam ou que era possível expressar. Os relatos mostram as artistas percebendo a si mesmas como protagonistas desta narrativa. Cada uma escutando segundo seus próprios vínculos, segundo sua própria possibilidade e lógica do desejo.

As estratégias criadas pelas artistas para combinar as ações de escuta e escrita foram distintas: realizar a tarefa de uma só vez, escutando a faixa em *loop* até que o relato estivesse inteiramente escrito; escutar a faixa repetidas vezes num primeiro momento, anotando as suas impressões de maneira muito livre, e retornar a essas notas apenas alguns dias depois para trabalhar na montagem do texto; ou ainda realizar a tarefa ao longo de vários dias, escutando e trabalhando o relato de forma gradual. Na medida em que cada artista ia narrando seu percurso, certos aspectos implicados no processo de escrever iam ganhando relevância em nossas reflexões sobre a prática de produção dos relatos afetivos de escuta. Assim, tanto os relatos textuais produzidos pelas artistas, quanto a conversa que realizamos com elas, nos ajudam aqui não somente a interpretar aquilo que atravessa a prática de escrever escutas, como também a esboçar alguns traços que constituem a própria experiência de escuta.

### i. Narrativa e fabulação

Ao passar da escuta à escrita, quem produz um relato de escuta é convidado a uma elaboração discursiva sobre uma experiência sensível. Ainda que as estratégias para realizar um relato de escuta possam ser as mais diversas em termos de organização das ações de escuta e escrita, a mediação da linguagem – neste caso verbal – abre uma espécie de fenda na experiência sensível. Essa fenda possibilita um distanciamento especulativo, algo como um *se perceber* inventando escutas. É aí que surgem perguntas: de onde vem uma sensação de melancolia que parece atravessar essa escuta? Como um conjunto de imagens sensoriais imprevisíveis e aparentemente disparatadas se associam de um modo particular num determinado momento? Por que uma lembrança reprimida desponta repentinamente? Por meio da linguagem, elabora-

se, afinal, uma narrativa a ser compartilhada. Mas, esta narrativa não é simplesmente uma narrativa realizada *posteriormente*, uma narrativa *sobre* uma escuta que é tomada como ponto zero, mas sim uma narrativa que se constitui em síntese com a experiência de escuta, que é ela própria a escuta. Seja escrevendo enquanto escuta, seja compondo um texto dias depois de uma escuta, o que a mediação da linguagem revela é o potencial ficcional de toda escuta. Decerto esta fabulação pode ganhar maior espessura literária em função do tempo dedicado ou da habilidade narrativa de quem se põe a escrever sua escuta. Imagens podem ser suprimidas, adicionadas, ressignificadas. Porém, o gesto fabulatório independe da espessura literária dos relatos afetivos de escuta. Ele está sempre lá, expresso no esforço de converter a escuta em escrita.

### ii. Escutar a si mesmo

A prática de escrever a escuta por meio da produção de relatos afetivos nos permite realizar um mergulho em nós mesmos. Ao nos colocarmos na posição de relatar nossa escuta, somos lançados a uma estranha posição de nos escutar escutando. Nós nos pegamos revisitando memórias, espiamos nosso corpo, notamos nosso comportamento, acessamos aquilo que não nos parecia absolutamente elementar. Ao nos escutar escutando, nos percebemos numa tensão contínua entre reconhecimento e estranhamento, o que abre espaço para a emergência daquilo que temos chamado de *escuta de si* (Campesato; Bonafé, 2019). Os relatos afetivos de escuta se apresentam, portanto, como campo sensível – e tão complexo quanto necessário – à expressão de subjetividades. Por meio dos textos que foram produzidos pelas artistas, podemos observá-las contando suas histórias, confessando sentimentos, compartilhando utopias. Perceber os contornos autobiográficos dos seus relatos é perceber o quanto nossas escutas contam sobre nós mesmas. Quem se coloca à escuta, está também, afinal, à escuta de si próprio.

### iii. Me escute escutar

Como as duas faces de uma mesma moeda, os relatos afetivos tanto provocam a emergência de uma escuta de si, quanto deixam explícita a “estrutura de endereçamento” [*structure d'adresse*] implicada em toda escuta (Szendy, Donin 2003, p. 13). Está expresso nos relatos a presença de marcadores que apontam para camadas de endereçamento mais explícitas. Por um lado, percebe-se a identificação nominal dos sujeitos para quem as artistas estão dirigindo suas escutas e a confiança num espaço seguro para o compartilhamento de intimidades. Por outro lado, a escrita também é contraditoriamente marcada pela ciência de que o texto seria compartilhado com um público mais amplo, o que pressupõe nas entrelinhas a presença de

pessoas desconhecidas ocupando uma posição de destinatário da escuta. Mas, para além dessa percepção mais óbvia de posições possíveis numa estrutura de endereçamento da escuta, os relatos expõem também agentes inconscientes que atuam nessa experiência. Como aponta Peter Szendy (2001), quem escuta está sempre e invariavelmente endereçando sua escuta a alguém. Significa dizer que nunca há apenas uma relação direta entre quem escuta e o objeto escutado, mas no mínimo, uma estrutura triangular de um "você" a quem se destina uma escuta. Essa estrutura faz com que a relação entre o escutador e o objeto escutado sofra sempre desvios, o que faz com que a escuta navegue por múltiplas mediações (Germano *et al.* 2021). Além disso, essa estrutura de endereçamento revela a busca incessante da escuta pela presença do outro. Numa lógica desejante que acolhe a alteridade, o que nos move a escutar não é somente o desejo de escutar nossa própria escuta, mas também de que alguém nos escute escutar (Szendy 2001, p. 170).

### iv. A escuta pode dizer “nós”?

Na dinâmica de escuta e compartilhamento que propomos aqui, escutar a gravação de *Manhã de Carnaval* não se encerra nas relações de altura, no timbre, nas tensões e distensões harmônicas, na interação entre voz e violão, na forma da música, ou mesmo na materialidade da gravação. Soma-se à dimensão do objeto aquilo que somos capazes de perceber, aquilo que relacionamos com nosso repertório, a quem destinamos nossa escuta e, mais importante, os vínculos que estabelecemos, tanto por meio da escuta de si, quanto por meio da estrutura de endereçamento. Quando escutamos, somos convidados a acolher a alteridade e os vínculos que se formam nessa experiência. E se nos deixamos afetar pelo potencial de vinculação da escuta, somos impulsionados a colocar nossas escutas em jogo, a contar e compartilhar esta experiência, e a afirmá-la como uma ação coletiva. Compartilhar coletivamente nossas experiências de escuta pode ser uma maneira alternativa de nos relacionarmos com os outros e com o mundo; pode ser, quem sabe, uma oportunidade de renunciar a uma posição de poder e deixar que as trocas pela linguagem, pela experiência, pela fabulação assumam uma centralidade. Nesse processo, está colocada uma intenção de forjar múltiplas redes de escuta entre diferentes agentes, buscando a criação de vínculos por meio da escuta num contexto de super-individualização e carência de coletividade.

Nossa intenção neste texto e nos processos de pesquisa que temos realizado é reinventar a escuta como prática micropolítica para enfrentar um regime de escuta dominante na sociedade contemporânea neoliberal (Lima *et al.*, 2021). Esse regime se assemelha à estrutura psíquica do narcisismo, “em que a relação entre o eu e o outro não é uma relação de alteridade real, mas sempre imaginária, resultante de projeções do eu sobre a realidade exterior” (Lima *et al.*, 2021, p. 32). Esse regime de escuta anula a experiência de alteridade, bloqueando os efeitos das forças advindas do outro sobre nossos corpos. Nossas práticas de produção e compartilhamento de relatos afetivos de escuta são como ações micropolíticas para escapar da escuta narcisista. Elas nos permitem experimentar coletivamente outras imaginações e formas de pensamento.

## Referências

- BONAFÉ, Valéria; CAMPESATO, Lillian. 'Many voices, resonating from different times and spaces': a script for an imaginary radiophonic piece on Janete El Haouli. **Feminist Review** 127: 141-149, 2021.
- BONAFÉ, Valéria; CAMPESATO, Lillian. Affective reports: from listening to writing, from writing to listening. **OEI 98-99, Aural Poetics**, edited by Michael Nardone, 2023.
- CAMPESATO, Lillian; BONAFÉ, Valéria. La conversación como método para la emergencia de la escucha de sí. **El Oído Pensante** 7: 47-70, 2019.
- CAMPESATO, Lillian; BONAFÉ, Valéria. Dispatches: cartographing and sharing listenings. In **Body in Sound, Music and Performance**, edited by Linda O. Keeffe and Isabel Nogueira. London: Routledge, 2022.
- FLÉCHET, Anaïs. Um Mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008). **Significação: Revista De Cultura Audiovisual** 36 (32): 43-62, 2009.
- GERMANO, Gustavo; FERNANDEZ, Alexandre; TÁPIA, Daniel; LIMA, Henrique; CAMPESATO, Lillian; MAPURUNGA, Marina; BONAFÉ, Valéria; FARIAS, Vicente. Listening to/with Mar Paradoxo: a collective practice for sharing listenings. **Vortex Music Journal** 9 (2), 2021.
- LIMA Henrique Souza; GERMANO, Gustavo Branco; CAMPESATO, Lillian; ESTEVES, Lucia Nogueira; MAPURUNGA, Marina; BONAFÉ, Valéria; REIS, Vicente. Between control and more-than-human events: the listening experience in the light of speculative pragmatism. **AM Journal of Art and Media Studies** 24: 29-39, 2021.
- SZENDY, Peter. **Écoute: Une histoire de nos oreilles**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2001.
- SZENDY, Peter.; DONIN, Nicolas. Otographes. **Circuit: musiques contemporaines** 13 (2): 11-26, 2003.