

SOB/SOBRE NOTAS-DESENHOS DE ESCUTA

Raquel Stolf
UDESC

Resumo

O presente texto apresenta investigações em torno de experiências de silêncio, bem como acerca de propostas de escrita, leitura e escuta que pendem segundo ângulos de suspensão (usos de uma palavra pênsil) e de processos que envolvem uma escuta porosa. Tais investigações movem o processo da publicação sonora assonâncias de silêncios [coleção] (2007–2010), que articula relações entre componentes sonoros e escritos, propondo situações de leitura e escuta de silêncios. Mas, se a maquinaria de sentido é algo difícil de interromper e suspender, como propor silêncios em/para outras escutas, em publicações sonoras? Talvez, pela diminuição da audição, trabalhando com audibilidades precárias? Ou tentando pausar o que se ouve no que se escuta? Partindo de outra premissa–interrogação: como ouvir, escutar e escrever–desenhar silêncios?

Palavras-chave:

notas–desenhos de escuta; silêncio acústico; palavra pênsil; escuta porosa

00. frágil e inapreensível

Em meus primeiros trabalhos em que o desenho está presente, lembro do processo de encostar a ponta do bico de pena na superfície do papel e durante alguns milímetros de segundo não saber para onde a linha preta de nanquim seguiria. Esse começo impreciso, inconcluso e imerso num não–saber parece ser o motor de minhas relações com o desenho (e também com a escrita). O encontro com o *em branco* da folha de papel me atrai pela sua opacidade. E é nesse instante de quase–pausa de sentido que meu pensamento se move e que algum ruído começa.

Cildo Meireles, numa entrevista a Frederico de Moraes (MEIRELES in SCOVINO, 2009, p.194), sublinha o ato de desenhar como um processo muito

Abstract

This paper presents some researches about silence experiences as well as about writing, reading and listening proposals, that move according to suspension angles (uses of a suspended word) and processes involving a porous listening. Such investigations move the process of sound publication assonâncias de silêncios [coleção] (2007–2010), that articulate relations between sound and written components by proposing situations of reading and listening silences. However, if the sense machinery is difficult to stop and suspend, how can one propose silences in/to other listening, in sound publications? Perhaps, by decreasing hearing, working with precarious audible facts? Or trying to pause what you hear in what you listen? Starting from another premise–question: how to hear, listen and write–draw silences?

Keywords:

listening notes–drawings; acoustic silence; suspended word; porous listening

rápido e diz que o desenho é uma unidade mínima de pensamento. E ainda, define o desenho contando uma experiência sua, de 1969:

Um dia, pela manhã, ao abrir a porta da casa, senti uma vibração estranha no ar. Por puro instinto, olhando à minha direita, fechei um ‘copo–de–leite’, em cujo interior estava um beija–flor. Foi algo indescritível: pegar um beija–flor com a mão apenas para ter o prazer de libertá–lo. O ato de desenhar me dá uma sensação semelhante: vivenciar algo muito rápido, quase inapreensível. O desenho é algo tão frágil e veloz como um beija–flor. (MEIRELES in SCOVINO, 2009, p.194–195)

O ato de desenhar parece ter algo a ver com perceber, tentar pensar e/ou produzir uma vibração alheia no ar. Desenho–escrevo quando alguma coisa parece estar suspensa e quase–apreendida, quando algo pende e ao mesmo tempo, pausa. Nem que seja por um instante.

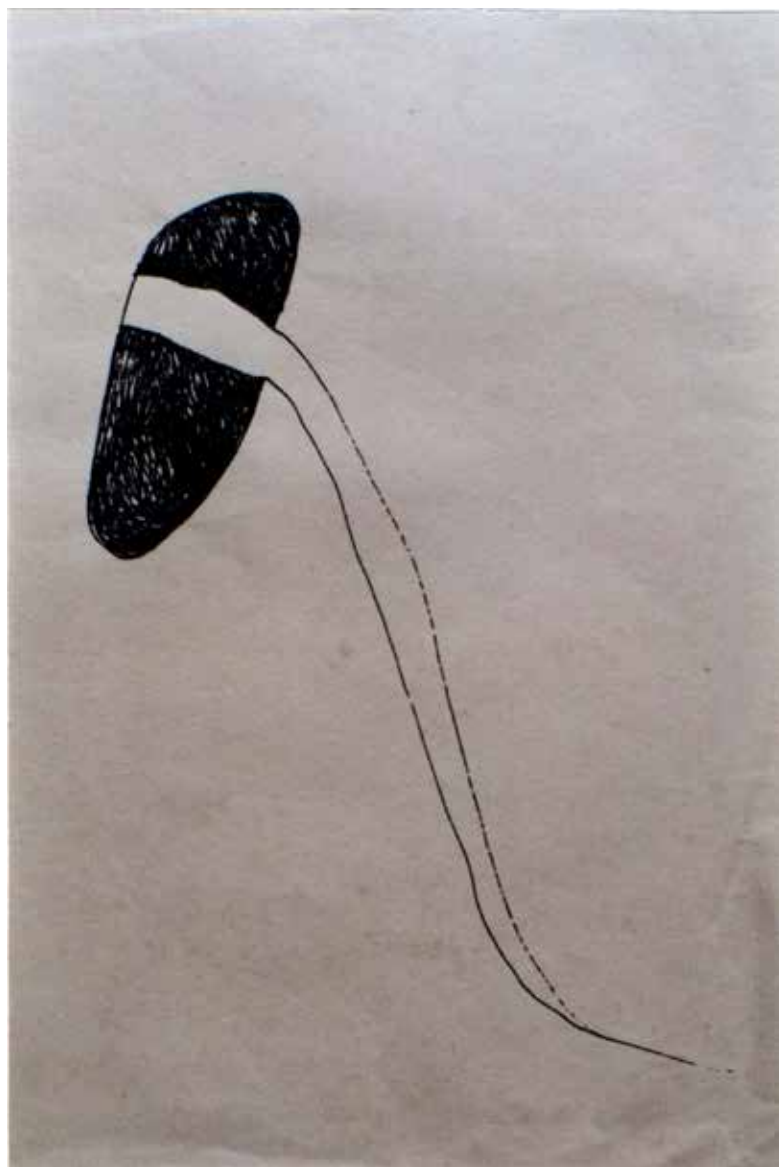


Figura 1 – Raquel Stolf, rabo do buraco, 1994. Desenho (nanquim sobre papel jornal), dimensões: 28cm x 20cm

01. DESENHO COMO ANOTAÇÃO [DE ESCUTA]

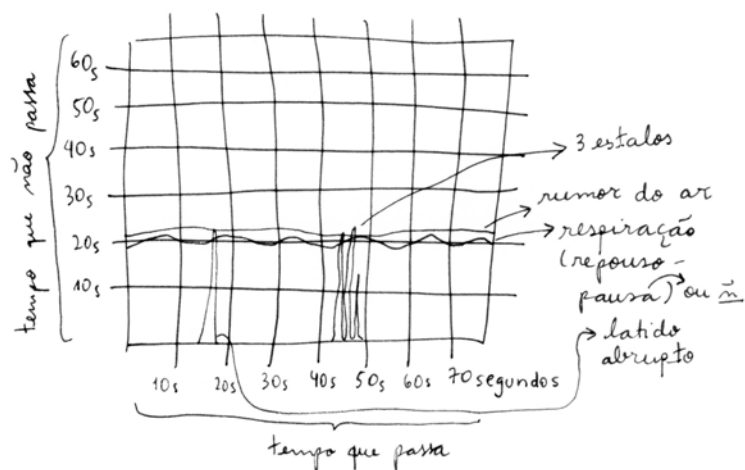
Por vezes, sinto-me mais lenta que um desenho, mais lenta que meu próprio pensamento (enquanto voz ou silêncio dentro da cabeça). Ou ainda, mais devagar que minha voz. Por vezes, desenho-escrevo em câmera-lenta.

Como escutar um desenho no instante em que ele é construído, (ar)riscado? Como escrever um desenho? Como lidar com uma palavra arisca? Como desenhar um silêncio? Como anotar/notar algo tentando reter alguma singularidade? Como apreender ou fisgar um silêncio sonoro? Com um

texto que desvia? Com uma *palavra pênsl*? Com *notas-desenhos*? Como começar, construir e manter uma coleção de silêncios? Como construir um *branco e/ou um zero na escuta*?

Durante o processo de construção de uma coleção de silêncios que venho desenvolvendo desde 2007 (nos projetos *assonâncias de silêncios*² e *mar paradoxo*³), percebi que foi necessário para a existência da coleção construir uma série de *notas-desenhos de escuta*. Elas suscitam relações entre micro-ruídos, desenho e escrita, articulando também usos do som, da palavra manuscrita e da

• silêncio (quase) desmaiando



• silêncio embrulhado

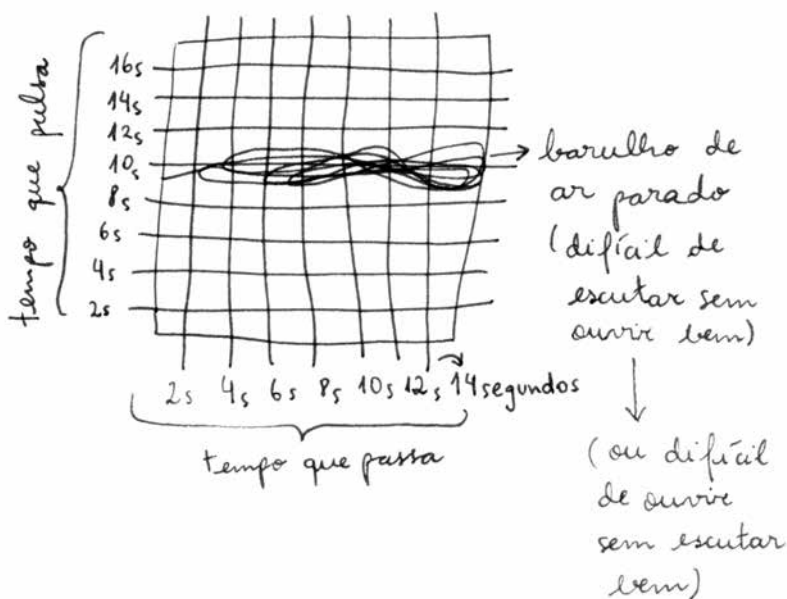


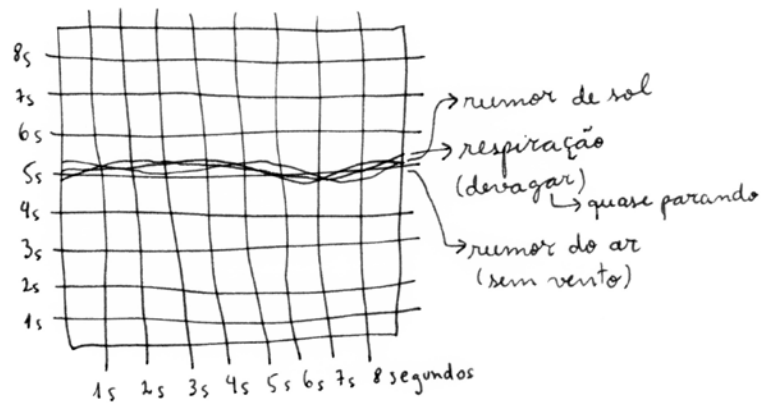
Figura 2 e 3 – Raquel Stolf, *assonâncias de silêncios* [coleção], 2007–2010. Detalhes de notas–desenhos de escuta da publicação.

ficção – que via Maurice Blanchot (1987, p.45–46), envolve “sair de si para uma fala errante”, ou talvez, para um silêncio vagante.

Essas *notas–desenhos* fazem parte de impressos que compõem algumas publicações sonoras que integram os projetos, dentre elas, *assonâncias de silêncios* [coleção] (2007–2010), *60 silêncios empilhados* (2010–2014) e *mar paradoxo* (2013–2016), entre outras publicações. A publicação

assonâncias de silêncios [coleção] consiste numa coletânea de silêncios gravados em diferentes contextos, agrupados num CD de áudio, juntamente com material impresso, reunindo cinco “espécies de silêncios”⁴: *silêncios preparados*; *silêncios acompanhados*; *silêncios com falhas*; *silêncios empilhados*; *fundo do mar sob ruído de fundo*. A tipologia foi construída durante o processo de escuta, gravação e edição digital do disco, sendo que sua construção envolveu relações

• silêncio despreparado



• silêncio avulso

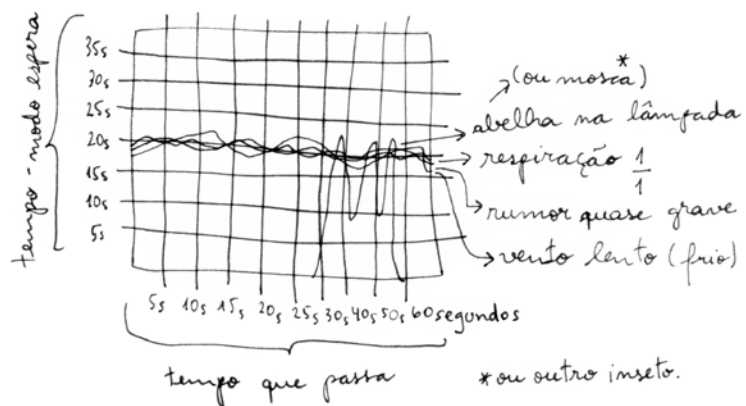


Figura 5 e 6 – Raquel Stolf, assonâncias de silêncios [coleção], 2007–2010. Detalhes de notas–desenhos de escuta da publicação.

massa de barulho. Esses exercícios ou *posições de escuta* foram necessários e presentes no processo de construção da publicação *assonâncias de silêncios [coleção]*.

Passei a me interessar também não só pelo silêncio antes e depois da palavra, ou sendo por ela indicado (pois os títulos de cada silêncio e a tipologia indicada nos impressos do disco atravessam e tornam a coleção possível), mas também por um silêncio proposto a partir de um paradoxo linguístico. Um paradoxo presente na relação entre a figura de linguagem sonora da *assonância* e a tentativa de escutar um *silêncio acústico*.

Assim como as tipologias e os títulos de cada um dos cinquenta silêncios do disco⁶, as *notas–desenhos de escuta* atravessam a coletânea de sons de diferentes maneiras. Elas foram escritas–desenhadas durante o processo de seleção, listagem e edição dos silêncios já gravados, numa espécie de escuta simultânea. E se no início consistiram em registros de experiências acústicas, enquanto anotações de processo, percebi que elas também lançam a possibilidade de um reenvio das situações sonoras/insonoras para o leitor–ouvinte (*o silêncio enquanto situação*).

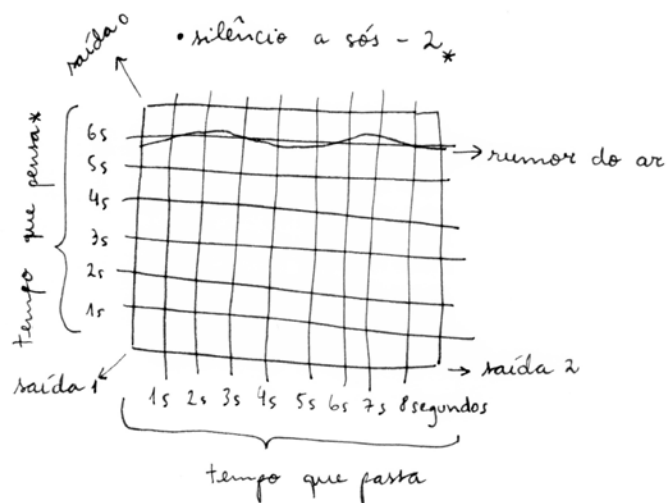


Figura 7 – Raquel Stolf, assonâncias de silêncios [coleção], 2007–2010. Detalhe de nota–desenho de escuta da publicação.

A partir desse momento, as *notas–desenhos de escuta* foram sendo pensadas enquanto proposições que coexistem e expandem os áudios. Foram sendo pensadas cada vez mais como possibilidades de reimaginar situações silenciosas, propondo também um lançamento da escuta para silêncios ainda inauditos, esboçados e diagramaticamente concatenados. Ou como projetos e proposições de outras espécies de silêncios: *silêncio despreparado; a sós, extra, opaco, torto; (quase) desmaiando; pendurado; avulso; embrulhado; etc.* Podem ainda ser pensadas enquanto *palavras–partituras* mistas, nas quais combina–se notas manuscritas com gráficos multi–temporais, simulando os desenhos de ondas sonoras (o que se conecta diretamente ao processo de edição digital de áudio e à visualização de um som). Palavras–partituras mistas que indicam silêncios através de (a)notações de sensações/percepções infinitesimais (de *amostras* que duram segundos), silêncios que podem (ou não) ser executados ilimitadamente na escuta.

02. palavra–partitura como esquema [errante] de execução

Em alguns de meus processos, o desenho acontece sem palavras. Por vezes, alguns desenhos são nomeados e renomeados, ganham títulos, e

noutras, permanecem sem, tinindo no vazio. Mas muitas vezes, escrever e desenhar são espécies de atos contínuos, deslizantes, inseparáveis, inter–transitáveis (e o vazio continua tinindo nessas oscilações). Nem se sabe ao certo onde um começa e onde o outro termina. Nem quem é um e quem é outro. E essa situação é imprevista e irreversível. Em meus cadernos, cadernetas e blocos de anotações tudo se mistura: palavra desenhada e desenho escrito, letra avulsa, rumor–rabisco, lembretes, relatos, listas, esboços, projetos, partituras, esquemas, enfim, notas infinitas⁷.

Toda palavra manuscrita é desenhada? Se uma palavra for desenrolada, ela se apaga ou se acende? Silencia e/ou se transforma em outra notação, partitura de algo contínuo? Qual é a velocidade de uma anotação? E de uma notação? Qual é a velocidade de uma palavra desenhada? Qual é a velocidade de uma palavra falada? Qual é a velocidade de um desenho escutado? Qual é a velocidade de um *silêncio (quase) desmaiando*? E de um *silêncio ao telefone*? Qual é a velocidade de uma palavra não dita? Do rumor de uma *boca de costas*, antes ou depois de falar? Como a voz aprende a carregar e a desenhar palavras (Zumthor)? Como escrever–desenhar em voz alta? Desenhar–anotar seria também uma forma de escrever em alguma voz (baixa, rasteira, plana, tática)?

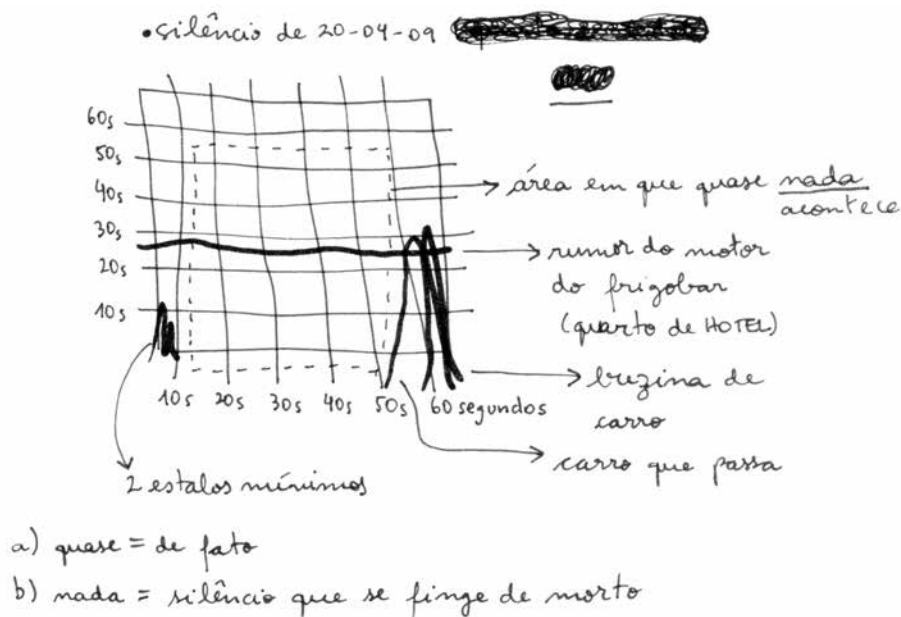


Figura 8 – Raquel Stolf, assonâncias de silêncios [coleção], 2007–2010. Detalhe de nota–desenho de escuta da publicação.

Uma palavra manuscrita começa sobre uma linha *em branco* (pautada ou imaginada), no atrito–rumor da ponta do lápis ou caneta sobre alguma superfície e desenha um contorno de sentido. Ou desenha um pressentimento de sentido. Uma palavra pode se tornar a própria linha *em branco*, *frágil e inapreensível*, ao ser desenrolada? E ao ser enrolada, escrita, desenhada, o que se escuta?

Cage (1996, p.96) escreve que começou a ouvir com seus ouvidos, e depois passou a escutar com os olhos. O uso de palavras em minhas publicações sonoras envolve um processo de escrita em que a palavra pende, oscila, desvia e pode se tornar uma espécie de *palavra-partitura*, catalisando desdobramentos sonoros e experiências acústicas. Gosto também de pensar a proposição de uma *escuta porosa*, estremecida e que pode vir a absorver ruídos do entorno, percebendo e reinventando variações entre barulho, ruído e rumor. Uma escuta porosa pode acontecer como travessia e como um canal.

Entre um silêncio sonoro (rumor incessante sob tudo) e um silêncio que transita semanticamente na própria escuta (*silêncio acústico*), as *notas-desenhos de escuta* podem ser pensadas como combinações entre esquemas–diagramas com *palavras-partituras*. Algo pode se desdobrar para fora ou nas bordas das *notas-desenhos*, em seu encontro com um leitor–ouvinte.

Tentando anotar–desenhar o que se ouve–escuta pode–se empilhar camadas simultâneas de uma paisagem sonora cotidiana (Schafer), esboçando relevos silenciosos, num registro que passa a ser também uma partitura provisória. Tentando escutar o que se desenha–escreve, oscila–se entre sentidos.

Se o uso heterogêneo do som pelos artistas (e também em minhas proposições de silêncio e vazio) suscitam reflexões em torno de diferentes experiências entre audição e escuta, propondo–se posições específicas ou modos de escuta (como escutas flutuantes, *ativas*, *porosas*, entre outras modulações acústicas), essas reflexões relacionam–se sobretudo com proposições de sentido. Escutar implica em um estar à escuta, como sublinha Jean–Luc Nancy (2014), em que estar em situação de escuta “é sempre estar à beira do sentido, ou num sentido de borda e extremidade, como se o som não fosse precisamente nada de outro que não este bordo, esta franja ou esta margem” (2014, p.19). Portanto, seria possível manter a escuta oscilando nessa borda invisível, próxima a uma iminência de sentido, num estado movediço?

Aderências provisórias: se “escutar é aguçar o ouvido” (NANCY, 2014, p.16), entre desenhar um som e anotar um ruído, o que pisca–aguça é o mundo como um processo⁸. E, construir *notas-desenhos* que tentam absorver algum rumor do

entorno talvez envolva a proposição de escuta desse processo incessante – de uma escuta do mundo.

NOTAS

1. O presente texto integra as pesquisas que venho desenvolvendo na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC desde 2011, intituladas *Investigações sob publicações sonoras [entre disco, palavra-partitura e notas– desenhos de escuta]* (2011–2014) e *Processos de escrita / Escuta de processos [articulações entre voz, palavra e silêncio em publicações sonoras]* (2015–2017). Consiste numa segunda versão, revista e ampliada, do texto *Sob notas–desenhos de escuta e palavras–partituras*, que participou da publicação organizada por Diego Rayck, intitulada *Aqui desenho: Desenho espaço: correspondências e desvios*. Florianópolis: Corpo Editorial, 2012.

2. Esse projeto compõe um dos blocos de minha pesquisa de doutorado, na qual investiguei uma indissociação entre usos do som na arte contemporânea e a proposição de situações e modos de escuta, relacionadas também com processos de escrita, sendo que o presente texto desdobra algumas de suas reflexões. Ver–escutar: STOLF, Maria Raquel da Silva. *Entre a palavra pênsil e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]*. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. (com CD de áudio). Disponível em: www.raquelstolf.com/wp-content/uploads/2000/09/TESE_RaquelStolf_20111.pdf. Acesso em 14/05/2017.

3. *Mar paradoxo* consiste num desdobramento do projeto *assonâncias de silêncios*, que envolve o processo de gravar, propor, escrever–desenhar, escutar e colecionar silêncios, desenvolvido desde 2007. A parte sonora do projeto pode ser escutada em: soundcloud.com/marparadoxo/tracks. Acesso em 11/05/2017.

4. Uma referência crucial para o projeto foi a leitura recorrente do livro *Especies de espacios* de Georges Perec, e os processos de escrita propostos pelo OULIPO.

5. Cage escreve que “não existe silêncio” (2007, p. 191), pois há sempre algo que produz som/ruído, ao mesmo tempo em que “O silêncio é simplesmente...

uma questão mental. Uma questão de saber se uma pessoa está escutando os sons que não está provocando. Não sou eu que faço os pássaros cantarem, mas eu os ouço e não estou falando: a isso chamamos de silêncio. O silêncio é um meio de ouvirmos o que nos cerca” (Cage, 1978, s/p). Em sua experiência na câmara anecoica, narrada em *De segunda a um ano* (1985), ele sublinha as mesmas reflexões acima, indicando a escuta do ruído incessante de seu corpo (o som grave do sangue em circulação e o agudo do sistema nervoso).

6. Disponível para audição–escuta em: <https://soundcloud.com/raquelstolf/49silenciosempilhados>. Acesso em 12/05/2017.

7. Vide o projeto e livro *Cadernos de desenho* (org. Aline Dias. Corpo Editorial: Florianópolis, 2011), do qual participei e que assinala essas relações deslizantes e que se retroalimentam.

8. Para Cage, *O mundo, o real, não é um objeto. É um processo*. In: CAGE, John; CHARLES, Daniel. *Para los pájaros*. Cidade do México: Alias, 2010, p.92, trad. nossa.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CAGE, John. **De segunda a um ano**. São Paulo: Hucitec, 1985.

___ . **Silêncio**. Madrid: Árdora Ediciones, 2007.

___ . JOHN CAGE: DOIS TOQUES PARA O BRASIL (Entrevista). In: **Código 3**. Salvador, agosto 1978.

___ . (Entrevista). LOPES, Rodrigo Garcia. **Vozes e Visões: Panorama da Arte e Cultura Norte–Americanas Hoje**. São Paulo: Iluminuras, 1996.

CAGE, John; CHARLES, Daniel. **Para los pájaros**. Cidade do México: Alias, 2010.

DIAS, Aline (org.). **Cadernos de desenho**. Corpo Editorial: Florianópolis, 2011.

NANCY, Jean Luc. **À escuta**. Belo Horizonte, Ed. Chão da Feira, 2014.

PEREC, Georges. **Especies de espacios**. Barcelona: Montesinos, 2007.

SCOVINO, Felipe (org.). **Encontros – Cildo Meireles**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

STOLF, Maria Raquel da Silva. **Entre a palavra pênsl e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]**. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. (com CD de áudio). Disponível em: http://www.raquelstolf.com/wp-content/uploads/2000/09/TESE_RaquelStolf_20111.pdf.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

SOBRE A AUTORA

Raquel Stolf é artista, pesquisadora e professora nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Mestre e doutora em Artes Visuais (Poéticas Visuais) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.