

---

# Modos de escuta para contornar acidentes

---

Mayra Martins Redin [1]

---

**Resumo:** Através da escrita fragmentária, este texto entrelaça a experiência de um incêndio em uma biblioteca e as maneiras de se colocar a escutá-lo, propondo um pensamento da escuta em que se deseja a construção de lugares onde possa se experimentar mais ressonância do que comunicação, preocupando-me mais com a proposição dos mesmos (sendo a escrita um deles) do que com sua efetivação. Amalgamada aos acidentes cotidianos e à tentativa de inventar formas de escutá-los, encontro-me com a impossibilidade de que algo seja feito, e assim, assumo os gestos em que apenas reúno as coisas, os pequenos fatos, os encontros provocados, na tentativa de criar imagens inacabadas para dar conta desse anseio por falar de uma postura de escuta frente ao mundo e ao outro. São jeitos de se voltar. Voltar enquanto um fazer mover o corpo em direção a algo. Fazendo pensar, mais que no outro e em si mesmo, no lugar desse estranhamento íntimo.

**Palavras-chave:** Escuta. Acidente. Palavra.

Ways of hearing to avoid accidents

**Abstract:** Through fragments of writing, this essay weaves together the experience of a library fire and the ways in which to listen to this fire, proposing to think of listening in the desire to construct a place where one can experience resonance more than communication, thus focusing more on proposing such places (writing being one of them) than on effecting them. Entangled to quotidian accidents and to the project of inventing forms of listening to them, I find myself with the impossibility to act, and thus I concede to gestures that simply gather the scattered things and facts, and the provoked encounters, in an attempt to create unfinished images that give way to this craving to speak of a posture of listening in face of the world, and the other. These are modes of turning to. Turning to as a way to make the body move towards something; and to provoke a thinking of the place of this intimate estrangement, more than a thinking of the self or the other.

**Keywords:** Listening. Accident. Word.

---

[1] mayraredin@gmail.com

1.



2.

Sonhei que contornava um acidente. Só que em vez de desviar dele eu passava uma canetinha preta ao seu redor  
 Sonho descrito por Cecília Cavaliere em abril de 2014

### 3. Escuta: envio

A escuta da escuta, essa série imprevista que desenvolvo desde 2012, é feita, ao mesmo tempo, de gestos artísticos, tentativas de formular um pensamento e anotações provocadas por esse processo de construção. Este esboço que apresento aqui, feito de notas e imagens, é mais uma tentativa de contorno para este pensamento feito de vestígios que minha pesquisa poética se propõe. A escuta da escuta é marcada pela estranheza com relação aos espaços onde se realiza e, por isso, se dá tantas vezes de maneira invisível e frágil. Mas só é possível no encontro com um mundo, num entendimento pouco medido a não ser pela mediação própria dos corpos: as suas peles, que atestam também

uma fissura, um acidente. A escuta da escuta move-se no intuito de transitivar: passar de um a outro, passar por entre, deslocar, e o que passa é sempre muito pouco (ou talvez muito sutil), mas suficiente. Suficiente enquanto necessário. Necessário porque da ordem de uma nuance: irreduzível. O que se quer que passe é a própria passagem.

O gesto que embala este projeto é o do soldado na neve, mexendo-se para não congelar e condenado por isso, por se mexer. Mas é também o gesto de um envio: não de algo, mas de um modo de escutar que fala portanto de um modo de mover o corpo em direção a algo ou alguém. O envio de uma disposição, que sabe da incerteza própria de qualquer destino.

4.

A *escuta da escuta* são pensamentos que tiveram lugar a partir de algo que escutei certo dia, na rua, anos atrás: “quando um fala, o outro escuta”, alguém disse; anotei. Soou estranho, algo de um senso comum, frase repetidamente dita para educar e criar ordem. Imediatamente pensei que, quando desse imperativo, “um fala, o outro escuta”, quase nunca uma escuta acontece efetivamente. Com Jean-Luc Nancy (2014), penso que a escuta contida nessa frase fala mais de um “ouvir” enquanto compreender, que de um “escutar”. Nesse “ouvir” da compreensão, os sentidos se fazem mais que as sonoridades contidas em qualquer escuta. Portanto, se “ouve dizer”, dizer que carrega um “fazer sentido”. A escuta proposta pelo autor propõe um “ressoar”. Mas em todo ouvir, no fundo dele, diz Nancy, há uma escuta tratando de “ouvir rumorejar” e não

apenas “ouvir dizer”. Trata-se de uma escuta que ressoa e que, desde já, coloca ao sentido uma questão: não se contentar em “fazer sentido”.

E se, ao invés de falar, quem anseia falar pudesse escutar? Pensei. Colocar-se a escutar numa postura de escuta (que segura o ímpeto da comunicação - suspende-o) frente (ou ao lado) de outro ou de algo que também escuta (e que segura o ímpeto da compreensão - suspende-o)? O que se passaria? Assim começam os pensamentos de *a escuta da escuta* que vão se dando enquanto elaboração e desvendamento em torno da ideia de escuta, mais que no intuito de produzir obras, objetos, intervenções sobre ela.

Nesse lugar da elaboração está contida uma prática constante que se interessa pela construção de pequenos lugares onde possa se experimentar mais ressonância que comunicação, e mais preocupada com a proposição desses espaços que com a efetivação dos mesmos. Cabem diversos movimentos sempre pautados por um método experimental. Neles eu me coloco a escutar, tendo o cotidiano, o universo íntimo e particular, os pensamentos acerca da arte e o entorno, as notícias do mundo como matéria: os acidentes. Escutar tem a ver com escutar acidentes.

## 5. Escuta: queda

Alguma coisa cai! Não é outra coisa.  
Barthes, 2005, p. 111

Deixe-me caminhar até que tropece e  
desapareça na neve.  
Bashô, 2003, p. 51

Eu me coloco a escutar o que cai. Ou o que me cai. Ou o que move, o que me move. São acidentes. Como uma notícia de jornal, por exemplo: já a li, ontem mês passado anos atrás. É a mesma. Refugiados se afogam, meninos índios são degolados, 50 tiros contra um suspeito. Um menino mata outro menino - o pai do menino morto supõe que ele tenha achado que o outro menino que o abordou era apenas um menino, como ele; uma mãe suja seu próprio rosto com o sangue do filho caído na calçada; parentes de desaparecidos na ditadura militar “comemoram” a descoberta de corpos enterrados clandestinamente. Entre as frases e vozes que compõem uma notícia, algo cai: “Vêm por vezes de muito longe, se diria que de outro mundo, mas estão feitos da mesma substância da que está feito cada um de nós. A sua morte é a morte, mesmo que não digamos nada, não demos constância de nada, mesmo que olhemos para outro lado” (PELLEJERO, 2016).

## 6.

São duas imagens: Uma mostra incontáveis pessoas em botes pequenos e frágeis vindos para tentar sobreviver, e a imagem diz que muitos morrerão antes de chegar à margem. A outra desvela sacos que enrolam corpos, sumidos provavelmente durante a ditadura, e a imagem diz que muitos ainda hão de ser descobertos. Da primeira imagem fica a trágica destinação de que existirão muitos corpos que jamais poderão ser descobertos já que cairão ao mar, a grande vala a qual não há meios de cavar. Contrapõe uma crua e paradoxal esperança contida na segunda: muitos ainda hão de ser descobertos.

7.



8.

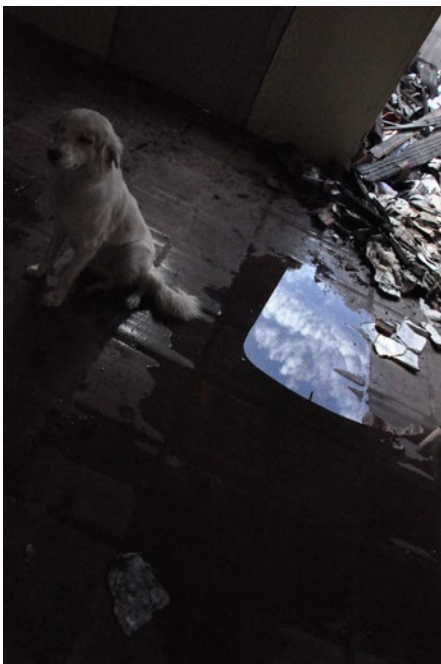
Volto-me para os livros de meu pai dispostos na estante - sempre estiveram lá, exceto quando olhei de novo e algo caiu [2]. O que caiu? O que cai é o acúmulo de materiais no escritório do pai de Leila Danziger (2012) que “expulsaria em breve sua própria presença” (p. 71). O que cai é “toda a experiência de mundo que se quer duplicar, traduzir, representar” (DANZIGER, 2012, p. 71), fadada ao fracasso. O que caiu? Foram as primeiras páginas cortadas para preservar o dono do livro, a capa vermelha arrancada para esconder seu título, ou a biblioteca inteira queimada? [4]. Sou eu que caio. Sim, as coisas caem sempre o tempo todo. Mas aí, de repente, elas nos exigem um gesto. O gesto é o de voltar-mo-nos para elas. A escuta é esse gesto que se propõe a escutar um acidente, não seu conteúdo mas seu modo de nos fazer abalar. Chamei este gesto de *Escuta da escuta*. Uma notícia de jornal, uma biblioteca que sempre esteve ali e se incendiou, uma frase lida, um

livro inteiro. Escuto e nada, aparentemente, fala. Eu não falo para preencher aquele espaço vazio ou esvaziado. E quem (ou o que) dá sua escuta à (minha) escuta do outro lado tampouco anseia produzir algum ruído por mera ansiedade de produção. E nada se produz: esse é o primeiro passo. É como abrigar algo que abriga, porque estamos todos lá fora e nos olhamos, mas nenhuma segurança produzimos. Ou é como fracassar diante de algo que já fracassa. São coisas que juntamos do chão, não por tropeçarmos - apesar de sim, ser um tombo - mas por andarmos olhando para o chão [3] - gesto que decai. Juntamos do chão e imediatamente elas já se nos escorrem das mãos, não podemos esperar mais delas do que as cócegas por entre os dedos. Não podemos esperar, mas da gente, sempre esperamos que, da próxima vez, não deixemos um curumim morrer. Pensamos então que, nesse caso, essas cócegas precisam ser mais corrosivas, provocar ardência, dor. E provocam. E essa inquietação transitiva por entre os corpos que ainda vivem, se espera. De modo íntimo, infra-fino [5], como um segredo dito ao pé do ouvido, deslocando pouco ar, mas colocando em movimento.

9.

Um menino junta em um prato raso um  
bocado de areia fina branca.  
Num gesto com os braços que seguram o  
prato, se gira e deixa o vento dissipar a  
areia para todos os lados.  
A areia dissipada, desde antes.  
A compreensão da sua condição.

10.



11.

Inevitavelmente, será sempre necessário um compartilhar desse tipo de experiência. Os cachorros são bons companheiros, sabe-se. Partilhar aqui é ser capaz de criar um lugar em que uma espécie de dependência com relação ao outro possa se dar. De forma provisória, como um abrigo: a pele que vem logo após a epiderme, por seu lado de fora. Aqui entendo o gesto de “dar ouvidos” - se dar a ouvir, ou voltar-se para, e também o gesto do rabo da cachorra que acena algo que retorna - como um empréstimo que fazemos do corpo para esse outro corpo carregado de acidente. O acidente está no corpo que vemos ou na escuta que oferecemos? Empréstimo o corpo é não sair ileso.

12. Escuta: saída

No mar, um navio suspenso, antes de naufragar. Entre seu flutuar e sua chegada ao fundo, deve haver um momento em que o navio, já completamente preenchido pela água, nas suas mais mínimas reentrâncias, para. Uma suspensão.

A suspensão que caracteriza uma escuta: Utsuroi, figura trazida por Barthes (2005) imerso em noções da cultura do Japão. É o que “separa e junta dois estados de uma coisa” (p. 114), a flor de cerejeira - “perfeitamente desabrochada, ela vai murchar”. Tal noção atesta uma morte que se dará em seguida, um desfazimento que só é possível porque dessa suspensão carregada de vida: “quanto mais concreto, mais vivo, e quanto mais vivo, mais aquilo vai morrer” (p. 218), é também essa saída e essa volta à penumbra, que ele chama de “cintilação” (p. 114).

A morte aqui parece trazer a dimensão do movimento de saída de uma paralisia, hipnotizados que somos por aquilo que, de súbito, nos faz entrever, tentados que somos sempre a permanecer na estagnação. Mas pelo gesto, esse torpor se desmantela: escutar saídas.

13. Escuta: afeto

Escuta será o que fala daquilo que não podemos ver mas acabamos por entrever: como o anúncio na cauda do cachorro que abana, ou seu latido sem direção - um entusiasmo, que imediatamente abala e desfaz o que foi percebido, colocando-o em movimento. Escutar será uma ética que diz das maneiras como o corpo pode se voltar para o outro (e para as experiências).

A escuta é esse entusiasmo carregado de afeto (o corpo atravessado é esse corpo de afeto) que só pode e só sabe se aproximar dessa forma: exibindo sua capacidade de suportar, mais que de agir, e que assim se abre para “a esfera do ethos como esfera mais peculiar do humano” (AGAMBEN, 2015, p. 58, 59).

#### 14. Escuta: acidente

As imagens têm isso: cintilam, dando a ver, não apenas o que viram nelas aqueles que a fixaram com ofício e delicadeza, mas também o que em nós aguarda uma solicitação sensível para se manifestar.

Pellejero, 2015;2016, p. 8

(...) a recordação é sobretudo o vazio da recordação que a memória substitui por imagens capazes de conter elas próprias o vazio e assim o transportarem.

Lopes, 2012, p. 49

Em um mundo adoecido, pouco conseguimos olhar (e um mundo adoecido não quer que olhemos) para seus escombros, sejam eles do universo íntimo ou da ordem de um comum. Aos poucos, eles parecem sumir, são submergidos, feito casa nas dunas. Escombros: ruína e réstia. Falam de um paradoxo onde convive uma permanência e uma dissolução. São então o que restou, o que ainda há, e dão lugar ao que não existe mais.

Em certo momento passo a pensar a réstia para dar conta dos escombros provenientes de um acidente. A réstia, por se referir aos feixes de luz que atravessam por alguma abertura estreita, carregam a infimidade e a concentração disso que está por terminar (Já terminou? Ainda há uma réstia). A última luz do sol no horizonte fala de um sol que

já se foi, e por pouco nem mesmo essa luz conseguimos absorver. A luz, que por um orifício passa de um cômodo ao outro, diz de um ruído, uma persistência. Portanto, é uma transmissão, componente da memória. Na dimensão de um segredo, a réstia é o que conseguimos escutar por trás de uma porta, que tem seus sentidos reinventados por não darmos conta de escutá-los por completo.

Mas, de onde vem isso que persiste? A persistência é fruto de uma escuta? Um escombro é aquilo que decorre de um acidente. Sendo assim, ele exige de nós o engendramento de novos sentidos, e essa abertura só é possível quando as experiências do corpo no mundo são esburacadas. Um acidente[6] é o que gera aquilo que Silvina Rodrigues Lopes chama de “sensações sem conceitos”, uma força que vai buscar na linguagem um lugar para se abrigar (2012):

O instante do acontecimento é por isso um instante cindido - o irreparável da perda é o que se transfigura em beleza e assim sobreviverá na condição de perdido e presente. Só há relação com o que já se perdeu, só se perde aquilo com que houve relação: não é possível dissociar o acontecimento da memória dele, e esta da concretização de uma forma (p. 49).

Num embate com o presente, esses restos que alertam e, à sua maneira, gritam, falam do que devemos resgatar daquilo que perdemos: resgatar o próprio vazio da perda enquanto potência que coloca o que passou em movimento. Pellejero (2015; 2016) diz que “Algumas vezes basta uma imagem para despertar-nos” (p. 9), e Silvina Rodrigues Lopes (2012) vai dar à poesia essa tarefa de um resgate que se dá pela via de uma narração:

O que se “narra” do acontecimento não é nada que tenha acontecido em definitivo num passado, algo encerrado no passado, mas a potência do acontecer própria do acontecimento - aquilo que nele se actualiza e nele permanece inactual depende da faculdade de dar sentido às sensações, isto é, de construir o recordável delas (p. 48).

Escutar esses escombros diz respeito a uma reconstrução da ordem de uma composição: aguarda de nós que possamos inventar os sentidos para aquilo que insiste, permanece e parece retornar, de maneira desmantelada, mostrando-se justo por seu desfazimento. Tratamos, pois, de dar formas, fazer poesia, praticar a sutileza num mundo bárbaro, como disse Barthes (2005).

As réstias que atravessam o presente, se olhadas, nos jogam para um futuro incerto e por se fazer. Praticar a sutileza é também compreender a poesia como aquilo que ainda é capaz de estar ao lado do que se pode resgatar da experiência com o vazio. A poesia se direciona para um futuro (abertura de possíveis ainda não dados), mas se constrói justo das insistências das perdas que, ainda bem, teimam em retornar.

As imagens de que é feita a poesia devem ser, elas também, esburacadas, numa espécie de ética que permite, portanto, que esse abrigo de linguagem ao qual a memória vem se alojar seja sempre aberto e possa operar, ele mesmo, novos acidentes.

## 15. Escuta: acidente: palavra

É desde uma perda provocada por um encontro e da sua insistência que se dá através de uma escuta, que se arrisca qualquer dizer. Dizer enquanto engendramento de traços. As palavras, as imagens fazem memória com isso que se desfaz e que nos propomos a ouvir e dar lugar. É porque uma biblioteca não termina de queimar que permaneço podendo escutá-la. Acidente é o que se estende no corpo, e a experiência que insiste em ser contornada por qualquer constelação de sentidos o tempo todo, moldando-se e caindo em desamparo, enquanto, com o pouco do corpo que nos resta, ensaiamos dar nome para algumas quedas.

Os nomes das quedas, chamamos memória ou poesia.

Há palavras que saltam: “O som adquire vida na dissonância, não na sintonia” (OHNO, 2016, p. 52). Saltam como algo tocável, fazem-se ver rapidamente, e rapidamente também desaparecem, como o haicai para Barthes (2005, p. 117). E há também palavras que me saltam: “Destoando, pode ser que eu perca o equilíbrio e caia. Mas é nesse limite que escolho destoar, fugir aos moldes” (OHNO, 2016, p. 52).

É por um desnível, por uma mínima diferença entre os corpos em questão que os afetos (enquanto os atravessamentos do/no corpo) se dão. As palavras que se impõem (como afetos) fazem um desviar de si: nos jogam e se jogam para fora dos gêneros. Mas não só (nos) desviam, também engendram um pensamento, que está contido nessa própria força desviante. [7] Não à toa levantar a cabeça da página do livro, assim, concretamente, olhar

ao redor, tomar-se pela distração, nos arre-messa sempre num impensável, num lugar todo por ser feito alheio ao livro. Alheio ao livro - mas não à sua força.

Olho ao redor, todos os objetos estão parados (mesmo os que se movem), mas há um barulho ensurdecido. Como o haikai de Barthes (2005), que quer dizer do efeito e não da paisagem, “um grama de referente, uma difusão poderosa do efeito” (p. 86), palavras podem fazer isso. Mesmo aquelas que dão conta da vida diária - os jornais tomam para si este papel -, também lá encontro as palavras (que saltam em meio ao excesso das escritas informativas - carregadas de pretensões) difundindo o efeito. E como abandonar esse dizer que já está posto, para escutar o que ali não está (sabendo que não estará em outro lugar a não ser que uma escuta seja feita)? É por um desvio ou descompasso próprios de qualquer dizer que elas saltam. Basta estar à espreita para escutá-las, e é disso que se trata uma prática poética.

Poesia é o que não se transmite (aceitando portanto o silêncio de uma impossibilidade de dizer ao outro) mas é o que se mostra (pelo entusiasmo do corpo, tímido, contido ou explosivo, sempre desengonçado, que herdamos dos cães e seus rabos). Poesia é o que não se entende e não podemos localizar (porque está ainda por ser feita, mesmo quando dizemos: “isso é poesia”). Não sabemos onde está, mas justo aí reside a sua potência, em nosso não saber dizê-la. É apenas uma fulguração que toma, numa erotização à qual nos submetemos: “leve, difusa, mercurial; circula sem coagular-se: um flirt múltiplo e móvel liga o sujeito ao que passa, finge retê-lo, depois o larga por outra coisa” (BARTHES, 1977, p. 69). Mas que não

cessa também de ser capturada e de segurar, e aí trata-se de fugir, de tentar desviar dessa “brusca imobilidade”. [8] Para Barthes (1977), contrapondo à erotização, essa captura imobilizante é da ordem do amor (p. 69). Poesia é o movimento entre esse pouco de captura brusca e seu desvio, conjugando o amor (do qual se foge) e o erotismo (que nos engana).

Fujo e sou enganada por uma palavra, duas ou por uma frase e com ela permaneço, por horas, dias, meses ou segundos. Faz em mim uma espécie de buraco raso (porque é na rasidade que podem cair outras coisas a misturar-se), que com o tempo se planifica, se desfaz, alisado novamente, campo aberto, deserto. Poesia é alguma coisa que herdamos de um acidente que ouvimos:

Explicação da herança  
Duro é abandonar o que houve de sentido  
e obedecer  
Mas o mover das pálpebras foi o que  
herdamos dos pássaros  
Diante dos olhos só se repete o passar  
Daniel Faria, 2016, p. 92.

Poesia é a pálpebra movendo-se e o que passa, isso que herdamos dos pássaros. Deixa passar e passa junto: corpo que se confunde. Poético é

todo discurso no qual a palavra conduz a ideia: se você ama as palavras a ponto de sucumbir a elas, você se retira da lei do significado, da escrivência. É, ao pé da letra, um discurso onírico (nosso sonho agarra as palavras que passam sob seu nariz e faz delas uma história). Meu próprio corpo (e não somente minhas ideias) pode ajustar-se às palavras, ser, de certo modo, criado por elas. (BARTHES, 1977, p. 162).



Há um corpo que se cria quando sucumbimos às palavras falhas de um discurso posto. Fazer poesia é, depois de feito um corpo provisório, obedecer, temporariamente, às especificidades de suas pálpebras.

16.



17.



18.

Procure encostar a sua orelha na orelha de outra pessoa. A parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa. Assim fica mais fácil a aproximação entre as orelhas esquerdas. Busque o lugar onde as duas cavidades se tocam formando uma espécie de túnel. Você pode fazer isso com apenas uma pessoa mas também pode tentar criar um túnel de escuta mais extenso. A parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa. A parte da frente do seu ombro direito encontra a parte da frente do ombro direito de outra pessoa. E assim por diante. Para os dois lados. Agora procure escutar e dar sua escuta à escuta. Sucessivamente.

Mayra Martins Redin

FICHA REF. 64

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim/ Notas sobre a política**. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BASHÔ, Matsuo. **O gosto solitário do orvalho**. Seguido de *O caminho estreito*. Versões e introdução de Jorge Sousa Braga. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

DAZINGER, Leila. **Todos os nomes da melancolia**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

FARIA, Daniel. **Explicação das Árvores e de Outros Animais**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

FRANCA-HUCHET, Patricia Dias. **“Infra-mince ou um murmúrio secreto”**. ARJ, Brasil, v. 2, n. 2, p. 40-59, dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7297/5737>>. Acesso em: ago. 2016.

LIMA, Manoel Ricardo de; VERAS, Alexandre. **16a mostra de Cinema de Tiradentes**. Disponível em: <<http://torvelim.blogspot.com.br/search?updated-max=2013-03-06T10:09:00-08:00&max-results=7&start=9&by->>

LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. Tradução de Tae Suzuki. São Paulo: n-1, 2016.

PELLEJERO, Eduardo. **A sua morte é a morte**. Disponível em: <[http://media.wix.com/ugd/597395\\_bf50b28919ba4a0790f82ddc4dd7a433.pdf](http://media.wix.com/ugd/597395_bf50b28919ba4a0790f82ddc4dd7a433.pdf)>. Acesso em: ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **Prisões da memória**, 2015; 2016. Disponível em: <[https://www.academia.edu/29368749/Pris%C3%B5es\\_da\\_mem%C3%B3ria?campaign=upload\\_email](https://www.academia.edu/29368749/Pris%C3%B5es_da_mem%C3%B3ria?campaign=upload_email)>. Acesso em: out. 2016.

STUDART, Júlia. **Nuno Ramos/ por Júlia Studart**. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.

Recebido em: 30/06/2019

Aceito em: 30/07/2019

[2] Em 2010, por conta de um acidente, a biblioteca particular de meu pai, professor aposentado, então com 70 anos, pegou fogo. O incêndio destruiu quase todos os seus livros e registros (anotações, palestras escritas à mão, teses, revistas, jornais, certificados) além da mobília e do escritório.

[3] Alguns anos depois, meu pai encontra na biblioteca de minha mãe (as poucas coisas preservadas do incêndio estavam na biblioteca dela) um livro seu e me conta sua história: o livro, considerado subversivo, veio da Argentina na época da ditadura militar brasileira, trazido por uma amiga. Para não correr riscos, a capa foi arrancada (porque era vermelha), e as primeiras páginas foram cortadas (porque aí meu pai escreveu seu próprio nome, o que daria a ver que o livro lhe pertencia).

[4] O chão de Nuno Ramos, funcionando como uma “grande pergunta” a ser perseguida. (STUDART, 2014, p. 52).

[5] Duchamp escreveu uma série de notas sobre a noção de infra-fino. O termo designa e investiga o que se passa no intervalo de contato entre uma coisa e outra com relação aos seus vestígios que soa quase imperceptivos e, por isso, tratados como mais fino que o fino. Segundo Patrícia Franca-Huchet (2015): “O Infra-mince é um enunciado de Marcel Duchamp sobre um conjunto de notas evocando aspectos sensoriais e envolvendo percepções da ordem do sensível, da sensação, da linguagem e da complexidade dos jogos de palavra” (p. 41).

[6] O que chamo aqui de “acidente”, a autora vai chamar de acontecimento. Adote o termo acidente por impor, junto do seu caráter imprevisto e desviante, uma significação que direciona para um real do corpo. Um acidente remete a acontecimentos de ordem pessoal já

que deve haver um sujeito para que um acidente possa ser “sofrido”: é sempre alguém que sofre um acidente. E, nesta medida, sofrer é ser afetado, sendo sua causa da ordem da impossibilidade de controle. Na etimologia da palavra está contida a queda, um cair sobre, que também pede que haja elementos em relação para que possa acontecer: algo que cai sobre outra coisa. Manoel Ricardo de Lima adota a ideia de acidente que aqui também interessa, como sendo “(...) aquilo que se arma como uma contingência, aquilo por onde se perde o controle. O acidente persegue uma disposição para o acaso através de uma atemporalidade, uma espécie de fora da história” (LIMA; VERAS, 2013).

[7] Silvína Rodrigues Lopes (2012): “Porque no poema não encontramos apenas a força que nos desvia, e que não tem nome, encontramos também o pensamento dela” (p. 47).

[8] Para Barthes (1977), em contraponto à erotização está o amor, que opera realizando uma captura que imobiliza (p. 69).