

# POÉTICAS E POÉTICAS: DA MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA À ESCUTA REDUZIDA

Igor Reis Reyn  
Mestre em Música / UFMG

## RESUMO

A perversão do hábito abre precedentes para que a memória e a escuta se tornem criativas. Um estudo das características da memória involuntária em Proust delinea um processo criativo, por isso, poético. A escuta reduzida de Pierre Schaeffer é entendida como poética em analogia à memória involuntária.

## PALAVRAS-CHAVE

Proust, Schaeffer, poética, memória, escuta

Ainda tateando nos caminhos das letras, entre as letras de um escritor filósofo e as letras de um escritor compositor, busco levantar pistas para uma compreensão de duas poéticas, poética de memória em Marcel Proust e poética de escuta em Pierre Schaeffer. Através de uma abordagem analógica de dois construtos da literatura, a memória involuntária em Proust e a escuta reduzida em Schaeffer, acredito possível fazer emergir semelhanças no funcionamento dos dois processos, urdir os traços necessários ao esboço dessas poéticas. No presente momento, não exijo uma definição requintada de poética, tomo a ideia em sua largueza, aproximando-a da noção genérica de proposta criativa de determinado autor, formulada aqui no âmbito da memória e da escuta. Espero alcançar uma definição mais bem acabada de poética, seja ela de memória ou de escuta, a partir do próprio objeto. E, na articulação das semelhanças e diferenças decorrentes do inter cruzamento dos dois construtos, conto ser capaz de traçar os indícios das poéticas de memória e escuta sugeridas pelas obras *À la recherche du temps perdu* e *Traité des objets musicaux*. Devido às dimensões das obras, selecionei alguns trechos de seus textos sobre os quais deterei minha atenção: o final da primeira parte de “Combray”, abertura de *No caminho de Swann*, romance que inaugura o ciclo *Em busca do tempo perdido*, no qual Proust recupera mais pormenorizadamente as

memórias voluntária e involuntária, e um excerto de um texto de Schaeffer de 1969, em que a ideia de escuta reduzida aparece bem ilustrada, fazendo referência aos livros II e IV do *Traité*, nos quais se apresenta sistematizada.

\*\*\*\*

Preciso preparar a cama antes de me encaminhar para ela como faz o personagem Marcel, por inúmeras vezes, no primeiro dos romances de *Em busca do tempo perdido*. Como o personagem-narrador, vou também angustiado para minha cama; ele, na espera destituída de comisseração pelo beijo de boa-noite de sua mãe, eu, na busca pelo sentido da memória no grande ciclo proustiano. Assim como ele executa planos mirabolantes para conseguir o beijo tão desejado, proponho aqui percorrer caminhos inusuais que possam me levar ao encontro de poéticas de preocupações diversas, porém consonantes: memória, escuta, sentido material e essência ideal. Como diria Jacques Le Goff, “o conceito de memória é crucial”,<sup>1</sup> sua multiplicidade de desdobramentos exige sua poda. Le Goff desenvolve em seu longo artigo intitulado “Memória” uma história da memória, ocupando-se mormente da memória coletiva. No entanto, no decorrer de sua história perpassa brevemente interstícios preenchidos por reflexões acerca da memória individual. Quando reconstrói parte do pensamento sobre a memória na Antiguidade faz ouvir a voz de Aristóteles, “que distingue a memória propriamente dita, a *mnemê*, mera faculdade de conservar o passado, e a reminiscência, a *mamnesi*, faculdade de evocar voluntariamente esse passado”.<sup>2</sup> O diálogo de Le Goff com Aristóteles remete a Paul Ricœur, quando este examina a herança grega na construção de seu pensamento sobre memória. Ricœur equilibra Platão e Aristóteles buscando compreender qual a contribuição de cada autor para esse campo de reflexão. Na perspectiva ricœuriana, os dois autores lidam com o problema da memória e da imaginação, discutindo a “ambição veritativa” da memória. Platão centra-se na *eikon*, “representação presente de uma coisa ausente”.<sup>3</sup> Aristóteles enfoca o problema da representação de uma coisa percebida anteriormente, e é quem mais interessa aqui. Ricœur apresenta, como Le Goff, a divisão da memória proposta por Aristóteles, mas refina um pouco a ideia:

A distinção entre *mneme* e *anamnesis* apóia-se em duas características: de um lado, a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto

---

<sup>1</sup> LE GOFF. Memória, p. 419.

<sup>2</sup> LE GOFF. Memória, p. 435.

<sup>3</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 27.

a recordação consiste numa busca ativa. Por outro lado, a simples lembrança está sob o império do agente da impressão, enquanto os movimentos e toda a seqüência de mudanças que vamos relatar têm seu princípio em nós.<sup>4</sup>

Essa divisão toca um ponto central para que se entenda a manipulação da memória por Proust. A ideia da simples lembrança sujeita ao agente da impressão remete diretamente ao princípio da memória involuntária, desencadeada no presente por algo externo ao sujeito que esteve presente em seu passado. Enquanto a recordação como busca ativa atrela-se à memória voluntária, aquela que se liga ao hábito, desencadeada pela inteligência e vontade do sujeito.

Ricœur desenvolve sua reflexão sobre a memória através de uma série de pares oposicionais, dos quais dois roubam aqui a atenção por dar ampla ressonância à narrativa proustiana, a dupla *hábito e memória* e o par *evocação/busca*. Na reflexão sobre a primeira dupla, Ricœur traz à tela Bergson e sua distinção entre memória-hábito e memória-lembrança. No tratamento do par de memórias como dois casos extremos,

pressupõe-se uma experiência anteriormente adquirida; mas num caso, o do hábito, essa aquisição está incorporada à vivência presente, não marcada, não declarada como passado; no outro caso faz-se referência à anterioridade, como tal, da aquisição antiga. Nos dois casos, por conseguinte, continua sendo verdade que a memória “é do passado”, mas conforme dois modos, um não marcado, outro sim, da referência ao lugar no tempo da experiência inicial.<sup>5</sup>

A memória que o romance proustiano deseja alcançar identifica-se com o segundo caso extremo aqui apresentado, com a memória que faz referência à anterioridade da “aquisição antiga”, uma memória que volta-se para a recuperação da essência da experiência inicial perdida no passado, uma memória que se contrapõe à memória habitual, atrelada ao presente e subjugada aos desmandos da necessidade do sujeito. A memória-hábito, rejeitada por Proust, “é a que usamos quando recitamos a lição sem evocar, uma a uma, as leituras sucessivas do período de aprendizagem”;<sup>6</sup> a memória-lembrança, exaltada por Proust, recupera certa lição particular, “é como um acontecimento de minha vida; sua essência é trazer uma data, e não poder, por conseguinte repetir-se”.<sup>7</sup> Ainda, “a lembrança espontânea é, de imediato, perfeita; o tempo não poderá acrescentar coisa alguma à sua imagem sem deturpá-la; ela conservará para a memória, seu lugar e sua data”.<sup>8</sup> E arrematando, “para

---

<sup>4</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 37.

<sup>5</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 43.

<sup>6</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 44.

<sup>7</sup> BERGSON citado por RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 44.

<sup>8</sup> BERGSON citado por RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 44.

evocar o passado em forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo”.<sup>9</sup> Ricœur, Bergson e Proust esbarram-se pela primeira vez a caminho de uma poética de memória. Nas palavras de Ricœur, “à memória que repete, opõe-se a memória que imagina”;<sup>10</sup> ela passa a apresentar seu potencial criativo, não no sentido de invenção do irreal, mas de revelação do essencial do vivido na reconstrução de algo novo, o tempo redescoberto (*temps retrouvé*) na evocação efetiva do tempo perdido (*temps perdu*). O outro par, evocação/busca, é a tradução da distinção aristotélica de *mneme* e *anamnesis*. Enquanto a *anamnesis* representa a busca, a recordação, a *mneme* será caracterizada como afecção, como *pathos*: “ocorre que nos lembramos disto ou daquilo, nesta ou naquela ocasião; então temos uma lembrança. Portanto, é em oposição à busca que a evocação é uma afecção.”<sup>11</sup> A evocação define-se aqui em contraposição à busca, e como desencadeada pelo sensível e não pelo intelecto.

\*\*\*\*

Assim como se encontram os caminhos de Méséglise e Guermantes, na mnemônica cidade de Combray, encontram-se as ideias de memória de Proust, Ricœur e Bergson. No entanto, o texto proustiano guarda idiossincrasias diante das visões de Ricœur e Bergson, e não desejo aqui analisá-lo à luz desses autores, mas prefiro dar voz a alguns leitores de Proust. A coleção dessas idiossincrasias proustianas contribui para a composição da poética de memória, e mais, permite cruzar o abismo entre um romance e um tratado de teoria musical fiando idéias advindas de territórios teóricos aparentemente distantes.

O primeiro dos leitores com quem confabularei e que oferece pistas para a poética proustiana de memória é Theodor W. Adorno, que em 1958 publica o ensaio, “Posição do narrador no romance contemporâneo”. Dali vem a observação que Proust inicia seu ciclo de romances “com a lembrança do modo como uma criança adormece, e todo o primeiro livro não é senão um desdobramento das dificuldades que o menino enfrenta para adormecer, quando sua querida mãe não lhe dá o beijo de boa-noite”.<sup>12</sup> Essa exposição da experiência íntima ao leitor permite ao narrador

---

<sup>9</sup> BERGSON citado por RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 44.

<sup>10</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 44.

<sup>11</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 45.

<sup>12</sup> ADORNO. *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 59.

fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior – atribuiu-se à técnica o nome de *monologue intérieur* – e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira como, na primeira página, Proust descreve o instante do adormecer: como um pedaço do mundo interior, um momento do fluxo de consciência, protegido da refutação pela ordem espaciotemporal objetiva, que a obra proustiana mobiliza-se para suspender.<sup>13</sup>

A suspensão da “ordem espaciotemporal objetiva” deflagra um processo de transferência de espaço, em que o espaço exterior, o mundo, passa a figurar no espaço interior do personagem, suas lembranças. Esse artifício revela um caminho para a poética de memória proustiana. Após reconfigurar a distância entre o mundo objetivo e o mundo sensível, Proust atravessou o Rubicão definindo um estatuto novo para o real. O tempo, o hábito, a memória e os signos brotam em meio às lembranças do narrador, as quais permitem o acesso à realidade perdida no passado; a exterioridade brota em termos de intimidade. Na narrativa de Proust o mundo das coisas, esse espaço externo, parte do espaço interno, de dentro da lembrança, das evocações; mas também, o espaço externo, as coisas, o barulho da colher, a *madeleine*, uma pedra, um telhado, um som de sino, um cheiro de folhas engendra o espaço interno, as lembranças, as evocações, a intimidade. Como as escadas das gravuras de Escher, que a cada momento partem de um lado diferente e levam a outro, ou as paredes das casas, que saltam com suas quinas ora para fora, ora para dentro, no romance proustiano o dentro e fora da evocação, ou a natureza do concreto presente na narrativa, está subordinado ao momento no qual a perspectiva do leitor se constitui. Assim como Julia Kristeva fala em “tempos” e Deleuze sugere “mundos” para a compreensão de *Em busca do tempo perdido*, esse mundo de percepção paradoxal e transposição contínua de espaços funciona como um primeiro círculo, seja daqueles do inferno ou daqueles angelicais, no qual o leitor é recebido e onde lhe é oferecida uma primeira experiência da poética de memória.

Em 1931, o jovem Samuel Beckett escreve um ensaio sobre Proust, em que analisa a função do tempo e da memória no *Em busca do tempo perdido*. Ao refletir sobre a memória em Proust, fala-nos do hábito como “o acordo efetuado entre o indivíduo e seu meio, ou entre o indivíduo e suas próprias excentricidades orgânicas, a garantia de uma fosca inviolabilidade, o para-raios de sua existência. O hábito é o lastro que acorrenta o cão a seu vômito”.<sup>14</sup> Para Beckett, em Proust o hábito prende-se à memória, assim como no par oposicional de Ricœur.

---

<sup>13</sup> ADORNO. Posição do narrador no romance contemporâneo, p. 59.

<sup>14</sup> BECKETT. *Proust*, p. 17.

Porém, as duas memórias comportam-se diferentemente diante do hábito. A “memória voluntária”, definida por Beckett como “a memória que não é memória, mas simples consulta ao índice remissivo do Velho Testamento do indivíduo”,<sup>15</sup> comporta-se subserviente, com agrado diante do hábito, passando mesmo a entrar “em vigor por força do hábito”.<sup>16</sup> Já a “memória involuntária” é aquela que

restaura não somente o objeto passado mas também o Lázaro fascinado ou torturado por ele, não somente Lázaro e o objeto, mais porque menos, mais porque subtrai o útil, o oportuno, o acidental, porque em sua chama consumiu o Hábito e seus labores e em seu fulgor revela o que a falsa realidade da experiência não pôde e jamais poderá revelar – o real.<sup>17</sup>

Assim sendo, temos diante de nós um jogo de tabuleiro. Nesse jogo, a memória voluntária posta-se como o peão dominado pelo intelecto, aquele que ataca e defende-se com o hábito, mas é impossibilitado de restituir a realidade em essência daquilo que foi e daquilo que é; a memória involuntária, decorrência de uma marca desavisada feita em nós por nosso sentido no passado, posta-se como o peão dominado pelo sensível, ele não ataca, nem defende-se, seu lance é ao acaso, submetido ao acidental, e, dessa forma, é o único nesse jogo da rememoração capaz de restituir, pela suspensão da “ordem espaciotemporal objetiva”, aquilo que Proust credits como real, a essência daquela marca indelével, inútil, talhada em nós, sem nossa consciência prévia, pelo cinzel do tempo e do momento. A memória involuntária permite, num momento fortuito, fazer os momentos vividos renascerem *d’un gouffre interdit à nos sondes*, e por isso, ela produz um “mais”, o “mais” do qual fala Beckett, como também o “mais” da Deusa H que Barthes formula:

O poder de gozo de uma perversão (no caso, a dos dois H: homossexualismo e haxixe) é sempre subestimado. A lei, a Doxa, a Ciência não querem compreender que a perversão, simplesmente, *faz feliz*; ou, para ser mais preciso, ela produz um *mais*: sou mais sensível, mais perceptivo, mais loquaz, mais divertido, etc. – e, nesse *mais*, vem alojar-se a diferença (e, portanto, o Texto da vida, a vida como texto). Desde então, é uma deusa, uma figura invocável, uma via de intercessão.<sup>18</sup>

Ela faz feliz, alegre, conseqüentemente perverte o hábito, ao se fazer invocar ao acaso. A memória involuntária evoca o momento passado mais sensivelmente, mais perceptivelmente, de maneira mais loquaz e mais divertida. Com isso tece o texto da vida

---

<sup>15</sup> BECKETT. *Proust*, p. 31.

<sup>16</sup> BECKETT. *Proust*, p. 30.

<sup>17</sup> BECKETT. *Proust*, p. 33.

<sup>18</sup> BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*, p. 77.

vivida e dá ao autor a possibilidade de enfrentar a passagem do tempo redescobrimo o tempo perdido, trata-se “da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento”.<sup>19</sup> A partir da alegria, dessa “estranha alegria” decorrente da memória involuntária, Deleuze observa sobre o mundo das impressões e das qualidades sensíveis em Proust:

Uma qualidade sensível nos proporciona uma estranha alegria, ao mesmo tempo que nos transmite uma espécie de imperativo. Uma vez experimentada, a qualidade não aparece mais como uma propriedade do objeto que a possui no momento, mas como o signo de um objeto *completamente diferente*, que devemos tentar decifrar através de um esforço sempre sujeito a fracasso. Tudo se passa como se a qualidade envolvesse, mantivesse aprisionada, a alma do objeto diferente daquele que ela agora designa. Nós “devolvemos” esta qualidade, esta impressão sensível, como um pedacinho de papel japonês que se abre na água e liberta a forma aprisionada.<sup>20</sup>

Chegamos ao segundo círculo de experiência da poética de memória, aquele que se revela em razão da experiência da qualidade sensível do objeto e sua capacidade de desencadear, pela memória involuntária, o “mais” na rememoração do tempo vivido. É o círculo do constante jogo de afirmação e perversão do hábito pelas memórias voluntária e involuntária.

Invoco agora o texto proustiano. Através de uma breve análise de excertos do livro *No caminho de Swann* proponho ilustrar alguns elementos dessa poética. Não proponho esgotar aqui todos os elementos, mas sugerir alguns que me parecem mais eloquentes.

O primeiro livro do ciclo *Em busca do tempo perdido* divide-se em três partes: *Combray*, *Um amor de Swann*, *Nomes*. Os excertos que analiso encontram-se ao final da primeira parte de *Combray*. O narrador revive ali suas lembranças de infância, lembranças dos sofrimentos noturnos, lembranças de Combray quando das férias de verão ou do feriado de Páscoa na casa da tia Léonie e questiona-se se tudo isso não estaria morto. Refletindo sobre a busca pelo passado, dá-se conta da impotência da memória voluntária, “a memória da inteligência”<sup>21</sup> na recuperação desse passado. Molda, em parábola, uma primeira definição de memória involuntária:

Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos, se acham cativas nalgum ser inferior, num animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para

---

<sup>19</sup> BENJAMIN. A imagem de Proust, p. 45.

<sup>20</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p. 10 e 11, grifos do autor.

<sup>21</sup> PROUST. *No caminho de Swann*, p. 44.

muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.<sup>22</sup>

A crença céltica aponta para o Lázaro de Beckett restaurado ao acaso; para a forma aprisionada do passado revelada no pedacinho de papel japonês que se abre na água; para o processo de revelação da essência ideal que o sentido material encarna e sem o qual não é nada, lembrado por Deleuze; para o princípio da qualidade sensível que uma vez experimentada não aparece mais como uma propriedade do objeto, mas como um signo de um objeto diferente; para a recuperação do tempo perdido que se encontra esquecido no fundo de nós, mas, estando atrelado a uma sensação vivida, pode, ao acaso, reencontrar-nos e fazer palpitar em nosso âmago a lembrança esquecida.

A crença céltica se realiza na vida do personagem quando este, ao tomar um chá com *madeleine*, é tomado por uma estranha sensação de alegria e se vê diante de uma sensação que não sabe explicar; uma sensação que ele deseja explorar, mas não somente explorar, criar, pois sabe estar em face de algo novo, inexistente até então. O personagem repete, angustiado, a dose de chá com *madeleine* na busca pela sensação:

É claro que a verdade que eu procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intacto à minha disposição, para um esclarecimento decisivo. Deponho a taça e volto-me para o meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o explorador, é ao mesmo tempo o país obscuro a explorar e onde todo seu equipamento de nada lhe servirá. Explorar? Não apenas explorar; criar. Está em face de qualquer coisa que ainda não existe e a que só ele pode dar realidade e fazer entrar na sua luz.<sup>23</sup>

A poética de memória floresce assumindo uma tonalidade fenomenológica. O narrador sabe que para descobrir a sensação que se apoderou dele é necessário explorar, não o chá, ou a *madeleine*, mas a si mesmo, seu espírito, sua consciência. Sabe do desafio de ser o

---

<sup>22</sup> PROUST. *No caminho de Swann*, p. 44, 45.

<sup>23</sup> PROUST. *No caminho de Swann*, p. 45, 46.



“explorador” e “o país obscuro a explorar” e nos faz lembrar que “toda consciência é consciência de alguma coisa”.<sup>24</sup> Tanto o chá, quanto a *madeleine* servem como o algo que desencadeia a experiência sensível que sugere a busca de sua própria consciência. Benjamin lembra que “o procedimento de Proust não é a reflexão, e sim a consciência”:<sup>25</sup>

Peço a meu espírito um esforço mais, que me traga outra vez a sensação fugitiva. E para que nada quebre o impulso com que ele vai procurar captá-la, afasto todo obstáculo, toda idéia estranha, abrigo meus ouvidos e minha atenção contra os rumores da peça vizinha. *Mas sentindo que meu espírito se fatiga sem resultado, forço-o, pelo contrário, a aceitar essa distração que eu lhe recusava, a pensar em outra coisa, a refazer-se antes de uma tentativa suprema. Depois, por segunda vez, faço o vácuo diante dele,* torno a apresentar-lhe o sabor ainda recente daquele primeiro gole e sinto estremecer em mim qualquer coisa que teriam desancorado, a uma grande profundez; não sei o que seja, mas aquilo sobe lentamente; sinto a resistência e ouço o rumor das distâncias atravessadas.

Por certo, o que assim palpita no fundo de mim, deve ser a imagem, a recordação visível que, ligada a esse sabor, tenta segui-lo até chegar a mim. Mas debate-se demasiado longe, demasiado confusamente; mal e mal percebo o reflexo neutro em que se confunde o ininteligível turbilhão das cores agitadas; mas não posso distinguir a forma, pedir-lhe, como ao único intérprete possível, que me traduza o testemunho de seu contemporâneo, de seu inseparável companheiro, o sabor, pedir-lhe que me indique de que circunstância particular, de que época do passado é que se trata.

Chegará até a superfície de minha clara consciência essa recordação, esse instante antigo que a atração de um instante idêntico veio de tão longe solicitar, remover, levantar no mais profundo de mim mesmo? Não sei. Agora não sinto mais nada, parou, tornou a descer talvez; quem sabe se jamais voltará a subir do fundo da sua noite? Dez vezes tenho de recomeçar, inclinar-me em sua busca. E, de cada vez, a covardia que nos afasta de todo trabalho difícil, de toda obra importante, aconselhou-me a deixar daquilo, a tomar meu chá pensando simplesmente em meus cuidados de hoje, em meus desejos de amanhã, que se deixam ruminar sem esforço.

E de súbito a lembrança me apareceu.<sup>26</sup>

Finalmente alcançamos o processo de varredura da consciência através não da busca direcionada, mas da dispersão, da aceitação da distração do espírito, do pensar noutra coisa, do fazer o vácuo diante dele, predispor-lo no vazio, desnudá-lo na síntese baudelairiana *da vaporização e da centralização do Eu, é tudo*. Encontramo-nos em mais um círculo onde podemos experimentar a poética de memória de Proust. Chegamos a um lado do abismo, essa figura recorrente em Baudelaire, o lado da memória. Passaremos para o lado da escuta. Nele, faremos apenas breve sugestões.

---

<sup>24</sup> RICŒUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 23.

<sup>25</sup> BENJAMIN. *A imagem de Proust*, p. 46.

<sup>26</sup> PROUST. *No caminho de Swann*, p. 46, grifos nossos.

\*\*\*\*

Pierre Schaeffer publica, em 1966, seu *Tratado*, com o objetivo de definir uma nova teoria musical que dê conta de uma *musicalidade generalizada*, uma teoria de abrangência universal. Propunha erigir um solfejo (*sofêge*) a partir da escuta, revitalizando a teoria musical vigente que se baseia em parâmetros do som cristalizados e compreendidos anteriormente à escuta. Schaeffer formula uma análise do processo de escuta, que ele decompõe em quatro funções, *écouter, ouïr, entendre, comprendre*.<sup>27</sup> A partir dessas funções propõe um processo de perversão da escuta, a *écoute réduite*, definida por Michel Chion como “a atitude (...) que consiste em escutar o som *em si mesmo*, como *objeto sonoro*, abstraindo sua proveniência, real ou suposta, e o sentido do qual ele possa ser portador”.<sup>28</sup> Nesse método Schaeffer declara a necessidade de suspensão dos preceitos ou preconceitos musicais e a atenção do espírito distraído, para que o ouvinte possa ouvir aquilo que o som tem para lhe oferecer, e não buscar reconhecer o som enquanto resultado de seu condicionamento. O excerto seguinte ilustra o processo:

Uma criança comunga. Ela se recolhe, faz silêncio, espera alguma coisa surgir de si ou de seu Visitante, coisa nem comum nem excessiva, que aumente o sentido recíproco da presença de mim para Ele e Dele para mim. Despojada de palavras, a adoração, antes de ser intenção, geralmente é atenção, mobilização da consciência.

Um homem se concentra (como emissário de outras civilizações ensinaram). Sem visitante externo, sem sacramento, sem signo sensível, trata-se ainda de um chamado por forças latentes, e também pela presença, daí a parada Possível (esperemos) – mas improvável – da agitação costumeira, do ruído de fundo da mente e suas infundáveis associações. Não vamos falar das receitas incertas, dos comentários ociosos, dos prováveis mal-entendidos...

Finalmente, um ouvinte escuta um som (e não um discurso sonoro de dormir em pé nem uma música para sonhar, dançar, chorar ou rir). Colocamos à disposição de sua escuta determinado fragmento de som que se repete, ao qual ele se dedica como se fixasse uma luz, uma maçaneta ou a linha do horizonte. Ele não está recebendo nem Deus nem o fluxo de seu corpo, mas um sinal do mundo exterior cuja imagem sonora se forma em sua consciência. Para considerá-lo, é necessário também prestar atenção e fazer silêncio, e paradoxalmente, para assimilá-lo, é necessário também despojar-se de tudo o que até então se sabe dele, descartar os sentidos, os índices e qualquer sugestão relativa ao sinal. Se o re-escutamos agora ou em algumas horas, em alguns dias, mais aprenderemos, não apenas sobre o objeto que estamos considerando como também sobre as faculdades do sujeito que somos, nos observando observar. Exatamente em que consiste o ensinamento? Faço pesquisa musical? Decifro-me a mim mesmo? Vou

---

<sup>27</sup> Ver SCHAEFFER. *Traité des objets musicaux*: essai interdisciplines.

<sup>28</sup> CHION. *Guide des objets sonores*: Pierre Schaeffer et la recherche musicale, p. 25.

contar prosa, dizer-me psicólogo, musicólogo, semiólogo? Diante da experiência íntima, do verdadeiro proveito, pobres especialidades...<sup>29</sup>

O primeiro momento é o da mobilização, a atenção, antes da intenção. O segundo momento o silenciamento do “ruído de fundo da mente”, suas infindáveis associações, a suspensão da teoria e daquelas associações condicionadas. O terceiro momento, a escuta do som, não de uma música, mas, mais amplo, de um som apenas, musical ou não. É nesse momento que o ouvinte recebe o sinal do mundo exterior, é o contato casual com o objeto, com a coisa, com a árvore da crença céltica e seguidamente a transposição para seu espaço interior do mundo exterior. Descarta-se o que se sabe dele, descarta-se a inteligência, o raciocínio pré-pronto diante da percepção, presta-se atenção, faz-se silêncio, faz-se o vácuo diante do objeto. Toma-se um fôlego, não apenas para a “tentativa suprema”, mas para várias outras, repete-se a experiência, assim como o narrador da *Recherche* o faz. Nesse momento aprenderemos mais, “não apenas sobre o objeto que estamos considerando como também sobre as faculdades do sujeito que somos, nos observando observar”. É a tonalidade fenomenológica da poética de escuta schaefferiana fazendo eco à poética proustiana de memória. E, ao final, pervertemos nossos hábitos de escuta, fazemos o som ressoar em nossa intimidade e colocamo-nos diante de nossa própria consciência, contatando o ser ouvinte que somos. Tanto o narrador proustiano, como o *chercheur* Schaeffer, buscam invocar suas deusas H, aquelas que lhes trarão o “mais”, para assim serem capazes de escrever o texto de suas próprias vidas. E nas poéticas irmãs, memória e escuta, em que tecem suas vidas como textos não está em jogo a exposição de um método, de escritor, de compositor, mas o “relato de um aprendizado”.<sup>30</sup>

#### ABSTRACT

The habits perversion set precedents to memory and listening become creative. A study of the *mémoire involontaire* characteristics on Proust outlines a creative process, therefore poetic. The *écoute réduite* by Pierre Schaeffer is understood as poetic by an analogy with the *mémoire involontaire*.

---

<sup>29</sup> Schaeffer citado por BRUNET. *Pierre Schaeffer par Sophie Brunet suivi de Réflexions de Pierre Schaeffer*, p. 209 e 210. (trad. Carlos Palombini)

<sup>30</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p. 3.

## KEYWORDS

Proust, Schaeffer, poetics, memory, listening

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 55-63.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 36-49.
- BRUNET, Sophie. *Pierre Schaeffer par Sophie Brunet suivi de Réflexions de Pierre Schaeffer*. Paris: Richard-Masse, 1969.
- CHION, Michel. *Guide des objets sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris: INA-GRM e Buchet/Chastel, 1983.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre e Rio de Janeiro: Globo, 1948.
- RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.
- SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*. Paris: Seuil, 1966.