

ESCUA E LABIRINTO

Leonardo Aldrovandi

Professor, pesquisador, compositor e escritor. Atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado na Universidade Estadual de São Paulo (Unesp).

leoaldrovandi@yahoo.com.br

Resumo

O ensaio discorre sobre a relação entre escuta e labirinto. A vivência de ambas as experiências, a da escuta e a do labirinto, compartilha mais características do que costumamos imaginar de início.

Palavras-chave: Escuta; labirinto; imaginário.

Não posso pisar sobre estes esplendores
pintados sem que o medo não seja
jogado pelo caminho.

AGAMEMNON, Ésquilo.¹

Escutar é como entrar num labirinto. Percorrer entrevias, entornos, reentrâncias, pausas e volteios. A música é vivida e criada como labirinto; arquitetura para o esforço de uma viagem efêmera. Viagem efêmera como razão de um esforço construtivo.

Não existe relação de antecedência entre música e escuta. Escutamos música, porque musicamos a audição. Musicamos a audição, porque escutamos o mundo muito além de apenas ouvi-lo fisiologicamente. Escuta e música: experiências labirínticas.

Ambas dissipam-se, como numa lareira, em que a dança das centelhas, breve ou demorada, lambisca uma fibra para iluminar uma textura e subitamente retornar às trevas. Como definir distâncias e formas em condições tão passageiras e sombrias? Estrelas cadentes, fios de palha incandescente, práticas estranhas. Uma chama sonora arde efêmera enquanto os pontos e as passagens podem promover alguma fixação constelada, abstrata e cintilante.

¹ AGAMEMNON, Ésquilo. *The Agamemnon of Aeschylus*: the greek text with a translation into english verse. Tradução de John Conington. Londres: John Parker-West Strand, 1848. pp. 102-3.

Labirinto-escuta. Conjunto de sombras e cristais, vias e câmaras abertas, embutidas umas nas outras, onde cultura e linguagem tecem paredes condutoras junto à pele. No labirinto, nunca estamos nus e sempre parecemos entrar em outra esfera de tempo. Ferramentas e utensílios da inteligência permanecem entorpecidos. A pele, medrosa, estremece, escuta e estrebucha, enquanto as vias se multiplicam ou envolvem. Vias nunca subtraídas, apenas recuadas da percepção e da memória. A entrada no labirinto é a aventura de outra espécie de sensação do mundo, assim como a escuta.

Um labirinto pode ocultar a receita da sua saída, o meio mais ou menos simples de encontrar uma solução. Por mais rebuscado e complexo que seja, é sempre uma construção arquitetada e finita, na qual um curso histórico pode ou não triunfar. Mas o que importa no labirinto, como na escuta, não é solucioná-lo. Sua vitalidade encantatória alimenta e é alimentada por duas grandes faces vorazes: esforço e errância (*labores et errores*)², em que rito e jogo fazem bodas eternas.

As circunstâncias matizam e riscam o espaço e o tempo, onde a vida pode se transformar, atônita. É preciso adentrar, entrecortar, costurar, bordejar por entre as paredes intermináveis. Terreno de atos sem planejamento, lei ou regra de antemão. Sonhos sempre amanhecendo. Gesto de composição. Se o labirinto está presente em quase todas as tradições humanas, o que ele, como a escuta, oferece de tão fundamental à nossa experiência?

Emergência em um novo mundo, transcendência, renascimento, vitalidade dos desvios e dos retornos, gestação, útero, via da digestão, operação sem guia terreno ou divino, jogo dançante, enredo corporal e material, campo social limítrofe, marcado por certa indiferença ao grupo, impessoalidade munida de uma consistência intemporal, forma de trabalho lúdico, ação do corpo e da alma. Podemos encontrar tantas potências significativas para o labirinto quanto se queira. Viver seus volteios, enredar-se em sua armadilha, tecer um trajeto delirante e errático, tudo isso parece nos alimentar. Nenhum olhar científico, estético, histórico, antropológico ou social parece satisfazer nossa curiosidade por completo. Daí o surgimento espontâneo de um *expert*, o especialista em labirintos, formando um campo pouco institucional e praticamente autônomo de conhecimento. Alguns chegam a viajar pelo mundo como consultores e construtores de pavimentos, jogos e jardins.

Escuta-labirinto, toalha de renda granitada por imagens. Botânica do devaneio. Como viver este mundo? Há no labirinto um enleio vital que vai muito além do

2 Referência à Eneida, de Virgílio (1866, p. 121), onde há vários momentos de associação entre a ideia de labor e a ideia de erro para os contextos labirínticos. Exemplo: "*Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae, hic labor ille domus et inextricabilis error*", livro 6, versos 26-27.

mero desafio espacial. Tantas peças soltas de um mundo sonhado. Nos parques de diversão e no imaginário mais fantástico, portas falsas e passagens camufladas, espelhos, truques e seres sobrenaturais; esses últimos quase sempre inofensivos, embora pouco confiáveis. Suspeição como grande motor. Tudo no labirinto é vivido na forma da mistura espúria: signos e sensações bastardos, fugidios, efêmeros. Vestígios enlacados. Suspense. Não se pode descartar dali qualquer memória eidética. Volúpia dos fantasmas, dos reflexos, graça do engano, perambulação amnésica, sedução dos mistérios imaginativos.

Qualquer descrição possível através dos nossos conceitos e gramáticas, sujeitos, seres, entes, linhas, planos, afetos, estruturas, objetos, substâncias ou pronomes, teorizações ou palavras, não poderá substituir sua experiência de feitura e de viagem. Se descrito como campo paratático, por exemplo, abstrai-se e reduz-se sua vitalidade a condições linguísticas ou psíquicas.

Mas sempre podemos afirmar algo sobre suas características infinitamente desdobráveis. Formas e signos como ervas daninhas. Ação multiplicadora do espelhamento, não apenas das paredes, mas de todas as formas de vida ali encontradas, objetos e seres esquivos, refletidos e reflexivos, conscientes ou inconscientes, deformados ou não por anamorfismos diversos. Tudo pode moldar ou influenciar o rico processo da decisão, povoar de diferença o estágio e a direção de uma travessia. Risco como a própria efetuação do traço ou retraço, *mimesis* indefinível. Marca de caminhos e descaminhos em historicidade frágil. Projeções psíquicas refletidas, deformadas, deformadoras. Risco, também, como lance de coragem da nossa *ignoscência*³ e, com ela, das impropriedades necessárias em toda ação artística, em toda imaginação.

Ponteio, fuga, fermata. Tantos são os nomes que a própria música sugere como experiência labiríntica. Rondó, rapsódia, *da capo*. Arte milenar do contraponto: rede de linhas que se combinam ou trama de sonoridades dada pela construção de trajetórias sonoras que ora se fundem, ora se articulam, ora se desfazem. A tradição do contraponto e da polifonia talvez carregue uma imagem bem clara ou mais objetiva da constante tentativa dos procedimentos musicais de gerar labirintos para a escuta. E não apenas por linhas melódicas. *Laborintus*, de Sanguineti/ Berio ou teatro de sombras em François Bayle, contraponto dantesco e sombrio de gestos sonoros. Como entremear signos repletos de carga cultural e historicidade? Não rara também é a tendência ao grande monumento formal como labirinto de escuta, arquitetado para uma longa viagem do ouvinte, como nas coleções de peças de

³ *Ignoscência* como algo diferente de ignorância, já que esta pode ter conotação pejorativa. Como a fosforescência ou a luminescência, a *ignoscência* seria a condição frágil e momentânea na qual nos dispomos a conhecer sem nos guiarmos por um conhecimento prévio ou uma espécie de estado criativo de ignição momentânea sem base em conhecimento.

Olivier Messiaen ou de Michael Finnissy, formando no conjunto um enorme arco temporal de associações infundáveis. Ou ainda, o cortejo de uma vida, como os *Nine Rivers*, de James Dillon: grande costura gradual de peças de épocas diferentes que desembocam, ao final, numa temporalidade global, mais lenta e densa, não à toa chamada *Oceanus*.

Diz-se, talvez em parte por algum desejo moderno, que o labirinto é fabricado para revelar algo sobre nós mesmos, instrumento ético incomparável, terapêutico e lúdico, como muitas vezes foi concebida a escuta. Grande engenho de ilusões para rituais de iniciação particulares, não redutíveis ao culto simplesmente fetichista ou pessoal. O labirinto nunca é um objeto, simples cenário ou palco de um herói e suas feras. Ele não é vivido diante de nós, e sim no seu interior. A ideia de desafio só existe ali na medida em que o herói está em foco, especialmente para o discurso glorioso da cidade. O labirinto lá permanece, independente do que aconteça, como bem sentiram J. L. Borges e Júlio Cortázar. Quase-limbo, ele escapa de uma condição trágica ou dramática. Certa indiferença temporal ou estrutural o sustenta, alheio ao destino particular, ao acontecimento ou história que nele pode ocorrer; mais que estrutura, configuração infinitamente heterogênea e cambiante, com doses maiores e menores de impessoalidade. Distanciado das formas e dos discursos familiares, coletivos ou civis, é um espaço basicamente introspectivo e concentrado da conduta respeitosa à distração produtiva. Pelos caminhos de um labirinto não se encontra qualquer tábua redonda, pódio, boteco, palco ou salão de festas. Descobrir caminhos e passagens significa, ali, sair minimamente do enxame social.

Imenso ouvido interno, labirinto. Mesmo quando entramos em grupo, sua experiência fundamental tende a um perder-se ou enredar-se mais silencioso e solitário. Viagem iniciática da escuta criativa. No filme de aventura mais banal, lá estará a personagem que se desvia do grupo para a descoberta. Descoberta somente possível através dessa força observadora que o artista saberia deslindar, sem a sentença imediata normalmente exigida pela tribuna, pelo coletivo. Um estado corporal, em que se favorece ser ao mesmo tempo desbravador e prisioneiro da própria conduta, sem nunca saber se certas passagens são entradas, meios ou saídas.

Na experiência do labirinto e da escuta, qualquer conhecimento pode ser dissolvido e recuperado na constante travessia, em operações de choque e mudança na posição de signos mais ou menos esparsos. Objetivos, mesmo se claros, nunca estão garantidos. É justamente a ausência das garantias de uma linguagem, dos mapas, das tipologias, de algum pacto social ou fio narrativo, de qualquer sucesso da empreitada, o que pode trazer à luz algum conhecimento diferente, mesmo que precário, oferecer a chave de algum outro caminho, abrir um portal de uma renovação. Encruzilhada

tépida e fresca, seca e úmida, calma e ventosa. Escuta e labirinto. Símbolos da ponte entre estado civil e estado “selvagem”, zona franca entre ser e existência, entre homem e animal, entre conhecimento e *ignoscência*? Logo percebemos como é fácil nadar na especulação sem fim a respeito e como a nossa analogia quase banal pode ser moldada.

Afinal, o que a escuta tem a ver com este jogo-rito fantástico, além de compartilhar uma essência ética, um nome em comum na sua base fisiológica (o labirinto dentro dos nossos ouvidos), e uma experiência espaço-temporal potencialmente intrincada e complexa como a de um labirinto?

Como descrever, por um instante, a experiência de um mundo sonoro? Camadas rítmicas, melódicas, ruidosas, disposição de timbres diversos, vozes, fonemas, ganidos, motores, instrumentos, rosnados acústicos, elétricos, sons eletrônicos, guizos, surdos, sussurros, badalos, estrondos, zunidos, paisagens sonoras, urros, ventos, gotas e cascatas, fogos, golpes de fósforo ou tinido de faíscas, cantos de coruja, de gente, de baleia, uivo e rugido, explosão, chiados do rio, da língua, da prece, grande tombo, fundo grave e distante, pequeno suspiro na pele do pavilhão, estilhaço, ranhura, estalo, trincado, trovoada, eco, sopro e raspagem; tudo o que, nas misturas as mais diversas, pode provocar nossos ouvidos, oferecer vias, aberturas ou fechamentos, brechas e barreiras de uma vitalidade encantatória. Experiência análoga a de um labirinto.

Qualquer estratificação de ritmos, barulhos ou traços melódicos, mais ou menos objetivos (não importa), é capaz de fabricar o delírio precioso de ritmos, sensações e traçados mais ou menos subjetivos (não importa também). Trevo perpétuo em miríades, turbilhão calmo da noite. Uma composição musical pode oferecer mosaicos ou configurações sonoras, verdadeiros geradores de impressões, transformações, desvios e torções imprevisíveis em cada um de nós. São esses processos de escuta que fundamentam a própria fabricação dos mosaicos, campo onde causa e efeito se tornam quase permutáveis, semicíclicos. Os processos de escuta, criativos, não são simplesmente efeitos degenerados ou posteriores de uma obra musical.

Mas o que pode, então, descrever o ato de escutar dentre tantas projeções possíveis? Base da nossa pequena viagem analógica: escutar pode ser descrito, entre tantas possibilidades, como a entrada em um labirinto, ou seja, em alguma forma de perplexidade - *perplexus*, através (*per*), da costura, das voltas, dos entornos, do pulso (*plectere*). Sempre é bom lembrar como o inglês *maze* (labirinto) está atrelado a *amazed* (perplexo), ligação etimológica com a qual vários estudiosos e construtores de labirinto costumam brincar.

Smarrimento, termo italiano que aponta para vários desses sentidos: perplexidade, perda, confusão, distração, comportamento errático, incerteza, degradação. Nada mais musical do que estar perplexo, perdendo a fala e o conhecimento, como Orfeu perde Eurídice, fantasma de linguagem, e, ao retornar, é granulado, devorado, estilhaçado pelas Bacantes rejeitadas. Vingança nada divina. Jogo de retornos e certo tipo de solidão. Através das urdiduras sonoras, musicais, através dos pulsos, entornos e volteios sentidos em toda a experiência de escuta e em toda a música, toda a perplexidade. Por entre emissores e filtros, montagens, empilhamentos, fiações, cruzamentos, transferências, encaixes, rumores bifurcantes ou curvilíneos, ruídos de fundo, a experiência ampla e multiforme do retorno. Minhocas auditivas. Retorno como reflexos sonoros, anamórficos ou não, psíquicos e físicos, também partindo das construções materiais, configurações técnicas, caixas de som, mesas de mixagem, cabeamentos e fones de ouvido, reflexões acústicas e formas arquiteturais, das sinapses e dos axônios, buscando alguma organização dos sinais, todos acoplados uns aos outros para potencializar a escuta através dos re-envios os mais diversos. Retorno como chão ou pulsação de base de qualquer princípio musical ou sonoro, mas também como a caixa de som do palco para que o artista escute a si mesmo, retorno como prova ou promessa de saída ou reencontro em qualquer mistura sonora mais ou menos complexa ou considerada caótica. Retorno como estratégia de desorientação e de organização, baseada no que regressa, força específica da seta curvada para trás, experiência de uma *villa rotonda*; a própria condição vivida e confusa do mosaico. Retorna-se a um ponto equivalente, mas diferente, num tempo diferente. Esse caminho da volta é o próprio esforço do sentido ao constituir-se. Meia-lua ou balão, o retorno não é repetição. Ele se realiza na vontade de voltar em meio à perplexidade. O que importa é tentar fazer a volta sem necessariamente cumprir o retorno, curvar o sentido em que se estava para tentar criar sentido em meio à confusão e, talvez, acabar por cair em alguma outra situação.

Os exemplos de mosaicos sonoros feitos para a experiência da perplexidade são muito variados. É frequente pensarmos em músicas como as da África Central, as do minimalismo, nas diversas formas musicais processuais, dada sua ênfase na experiência hipnótica do presente. Mas também sentimos toda perplexidade provinda de contextos sonoros em que a vivência temporal é empurrada simultaneamente para o passado e para o futuro, ou seja, naquelas onde a diferenciação de sensações por oposição de materiais ou por forças dramáticas ou narrativas é mais intensa. Teatro sonoro. Uma Abertura de Beethoven, um tenso discurso formal de Helmut Lachenmann, uma “tragédia de escuta” em Luigi Nono, uma explosão de tensão sob o grande arco congelado, reverberado, em Wagner, ou, cá entre nós, uma valsa de esquina de Minogue ou o ponteio de tantos autores. A perplexidade, portanto, também é dada pela ação ou disposição de formas do tempo em planos possivelmente concomitantes de suspense, evocação e expectativa.

Sem perplexidade, não existe escuta nem labirinto. Em seu lugar, não é raro encontrarmos alguma ação antecipada e apaziguadora da linguagem, como na audição formal, analítica ou didática, alguma anestesia aplicada à escuta por teorizações variáveis, por solfejos ou “ditados”, por alguma coação estabelecida pelo *Ê-dito*, tratado, guia ou garantia linguística civil para o reconhecimento e a descrição de objetos, formas e estruturas: fios de Ariadne, formando o pacto social e nos livrando das ameaças da experiência labiríntica, mesmo que essas sejam sempre bem mais calmas, doces e suaves que as de qualquer terra realmente selvagem.

Para Julio Cortázar, o herói Teseu pode ser “o gangster do rei Minos... com procedimentos de um perfeito fascista”. O herói sempre poderá representar a ordem política e social a partir de alguma indumentária, bandeira ou narrativa, numa ordem cujo resultado desfaz a aventura, mata a fera e abandona o labirinto.

O minotauro, por sua vez, não é um anti-herói dos mais típicos. Colecionador e signo de perdas. Toda quietude, paz, solidão e monstrosidade trazem consigo uma aura similar a da pantera negra em algumas mitologias. Haines, a personagem inglesa do *Ulisses*, de James Joyce, sonha com uma pantera negra passageira, arisca, que deixa seu grande rastro sombrio. Uma história atribuída ao cardeal Nicholas Wiseman versava sobre o uso eficiente das panteras negras justamente para matar os mártires. Pantera que também é o símbolo cristão vinculado ao “filho de Deus”, não tanto a Jesus, mas àquele que blasfema, como o que sentimos por trás da nossa expressão tão comum “ele também é um filho de Deus”. Ora, na mitologia cretense, o labirinto nada mais foi que o esconderijo criado por Minos para esconder o filho bastardo da esposa adúltera. O Minotauro, assim, também se presta a essa analogia com a escuta mais viva, a qual opera com o rosto voltado para fora dos códigos civis: ambos filhos prodigiosos e quimeras ao mesmo tempo. Por entre frestas e imagens, paredes carcomidas e sobreposições de texturas, corredores de entulho, musgo e sombras do inconsciente, ambos dimensionam a arquitetura segundo um corpo e um trajeto. Uma vez bastardos e isoláveis da civilização, nunca deixam de ser recolhidos e domesticados por ela.

Mas uma construção labiríntica não precisa ser vista apenas como cárcere, templo ou palácio. Podemos sentir a escuta como o universo da casa e do corpo do próprio Minotauro: medo e conhecimento, homem e animal, este *Asterion*, rei-estrela não-letrado, silencioso e pacífico, em sua casa quase infinita. No conto *A casa de Asterion*, de Jorge Luís Borges, o labirinto não tem a pompa dos palácios, nem as portas fechadas. A vitalidade quase infinita da escuta é como esse espaço de galerias múltiplas, na quietude, paz e solidão, onde somente cadáveres permitem distinguir lugares fixados, uns em relação a outros. O ser vivo, ou melhor, a escuta viva,

criadora, deve se perder na condição “a-locada”, para criar e sair de seus hábitos (habitações) comuns. É que apenas o Minotauro habita o labirinto, homens apenas o “a-locam” por um tempo. Nele, estão sempre de passagem, amedrontados, fugazes e maravilhados, na mesma situação da escuta mais aventureira. Ali não há lugar seguro, mas nada é tão perigoso assim.

Minotauro-escuta, labirinto-escuta; casa vivível de forma infinita para que as pessoas se percam e para pessoas que se permitem perder. Processo circulante do retornável que é simultâneo aos novos destinos, onde nada se polariza, onde correr o risco ou enfrentar/ser minotauro é não se pautar pela garantia de conceitos e codificações sem, no entanto, ignorar sua influência direta ou indireta. Lá estarão eles em toda nossa fantasia. Destino e decisão, tentativa e erro, perigo, experiência; escuta como esta viagem aberta e limitada. Possibilidade desse homem-animal, nos limiares entre caos e ordem de uma escuta-labirinto.

Mas terá a escuta alguma forma comparável a de um labirinto? Qual seria o tipo de labirinto que mais se aproximaria da sua natureza?

Captador infundável, podendo abrigar relíquias e larvas imaginárias. Seja qual for a complexidade da experiência, o tipo de labirinto que, provavelmente, mais se aproximaria da escuta é o Dédalo interativo, ou seja, aquele que, além de poder ser multidimensional, também se modifica de acordo com o passeio e as características do próprio andarilho. Ele pode ter aberturas ou barreiras acionadas no tempo, sensores de movimento, mecanismos que se identificam e interagem com as características do caminhante e do seu traçado. Internaútica de um Orfeu, passagem por lugares mutantes, homem do retorno custoso e sem estratégia. Retornar, voltar, voltar-se. Com as orelhas abertas, antípoda do homem glorioso, Orfeu escolhe a cada momento um instante inquietante. Músico; outro colecionador de perdas.

Dédalos que se conectam e se desconectam continuamente; eis a escuta. Fabricamos certos caminhos repletos de ou levados por signos e temos o campo de forças da memória e da cultura como um guia turístico mais ou menos inquisitivo. Mais que isto, a cultura (aqui como no que diz Marshall Sahlins, “organização da experiência humana por meios simbólicos”) age como construtora, ou melhor, empreiteira. Ela fabrica as paredes do labirinto, as quais orientam nossos traços e retraços de escuta. No entanto, mesmo o mais previdente dos seres não saberá o que a cela ou encruzilhada vizinha pode lhe reservar. Cada instante abre caminho, sonho da melodia infinita.

Paredes culturais podem ser dissolvidas e construídas ao longo da vida, em dimensões e relações de localidade e globalidade variáveis. O labirinto-escuta não é, portanto, uma

floresta ou um jardim. Ele é o produto de uma ordem simbólica, embora sua experiência não seja simplesmente determinada por ela. Se o jardim também é moldado pela cultura, ele nunca está fora da cidade, não representa qualquer ameaça com sua natureza domesticada. Por outro lado, o labirinto-escuta também não é selvagem, natural, livre, floresta de mata virgem. Na escuta, não existe liberdade em relação à cultura.

Para o artista, uma espécie de topografia do segredo serve de fonte para a criação e sua aura; truque do sonho, enigma sem chave. O labirinto também pode dar abrigo a esta condição da magia, da elaboração do *trickster*. Mas como lidar com um lugar que não acolhe com facilidade? Misterioso, hostil, parece querer excluir a presença humana. Com traços multiplicáveis ao infinito, a coroa do descaminho reina sem semblante. Arte e mistério, gêmeos bem antigos. Túneis e passagens. Abertura e limite de uma forma voltada a algum dado ainda inumano, desconhecido, com o qual o homem pode operar a partir de sua própria capacidade limitadíssima de transcendência. Por isso também, o labirinto não pode ser reduzido a um modernismo narrativo, tecnológico, conceitual ou imagético, à imagem urbana ou futurista revestida por sensações e descrições de múltiplas entradas e fluxos, *videoclip*, *matrix*, teias narrativas babélicas, estéticas da fragmentação e da ruína.

O artista e o ouvinte devem viver o labirinto a partir de uma condição ainda mais fundamental. Estar perdido não resulta simplesmente da tomada de rotas e caminhos confusos ou complexos. Estar perdido é um estado de sujeição ativa; colocar-se simultaneamente como conterrâneo e estrangeiro a si no momento mesmo da relação com qualquer coisa mais ampla, variável e desconhecida. Perplexidade, experiência bem além de um sujeito diante de um jogo de referências, de objetos ou vias mais ou menos secretas. Orfeu perde e se estilhaça. Amansa as feras, sai perdedor, morre granulado. Estar perdido é retraçar constantemente as coisas de tantas maneiras, ao ponto de sairmos das formas de identificação e de habitação estabelecidas.

Sendo parcialmente responsável pelo equilíbrio do corpo, o labirinto fisiológico, também chamado de sistema vestibular, é fundamental para o senso de direção, para a audição e para a orientação espacial. Através de uma estrutura delicada e complexa, faz parte de uma rede de estímulos e reflexos entre muitas regiões do corpo. Imensa rede inabarcável. Parte da complexidade de seu estudo e avaliação deve-se ao fato de que nunca atua sozinho: em todas as suas ações, sem que seja necessário considerarmos o campo simbólico, existe o auxílio e a interação de muitas outras estruturas fisiológicas do corpo.

Existe nele melhor fonte para nossos sonhos e metáforas? Canais semicirculares e vestibulos. *Lápis* e *rágatas*, *sáculos* e *urículos*, perilinfas e endolinfas. Máculas

que regimentam células ciliadas. Cristas ampolares, meatos acústicos, estruturas gelatinosas e aquedutos.

Espeleologia infinita do equilíbrio e da sensação sonora pelo corpo. Músculos, olhos, tato, posição, todos envolvidos. Cúpula e estria, cílios e neurônios, rotunda de estalagmites e estalactites? Ramos do Gânglio de Scarpa, onde axônios e corpos celulares são mielinizados. Grande caverna de passagens e transformações ao ponto da velocidade da luz. Tanta riqueza na irregularidade dos meios e das estruturas. Aos núcleos vestibulares ligam-se as diversas centrais do sistema nervoso. Cerebelo, tálamo, mesencéfalo, córtex cerebral. Estímulos do labirinto podem atingir o córtex, mas também outras regiões, gerando informações em rede. Para a visão ou o olfato parece haver um âmbito mais específico.

Audição e equilíbrio estão associados às regiões periféricas do sistema nervoso, com diversas vias de mão dupla. Ouvimos e nos equilibramos com o corpo inteiro. Nosso senso de direção, e com ele, o de audição, estão enredados numa conjunção labiríntica de associações do corpo todo. Localmente, o próprio caminho que o som percorre até chegar à cóclea (ou ouvido interno) é cheio de meandros, instâncias e transformações. Faroeste sonoro com suas imagens de vibração: a bigorna, o estribo e o martelo são os ossos mais delicados e ao mesmo tempo mais duros e densos do corpo. Necessidade da grande densidade flexível e bem localizada. Blocos, tijolos e passagens de um labirinto. No ouvido interno, pedrinhas de cálcio ajudam a sinalizar a aceleração linear e a orientação da cabeça. Somente uma tal capacidade de resistência, flexibilidade e sensibilidade seria capaz de suportar vibrações complexas e caóticas, orientar o fluxo enorme de sensações recebidas pelo corpo, absorvendo-as e amortecendo-as. Flexíveis e múltiplas, essas formações auxiliam a canalizar as sensações até o ponto possível do caminho, do sentido e da linguagem.

Alguns pescadores nórdicos constroem labirintos à beira-mar para canalizar e acalmar ventos fortes. Grande orelha de captação, rota de suavização, calmante. No labirinto, o silêncio se torna trivial. Mesmo quando o som não é absorvido por tecidos, paredes ou ossos de alta densidade, ele também pode se dissolver mais facilmente dado que mantém vias múltiplas, adaptáveis e sempre abertas. É a grande permeabilidade do labirinto, como na escuta; enorme poder de absorção.

A grande galeria de múltiplas passagens pode gerar um silêncio continuado, um silêncio não extraordinário, cotidiano, como aquele descrito por Borges. “Que entre quem quiser. Não encontrará aqui pompas de mulher nem o bizarro aparato dos palácios, mas sim a quietude e a solidão” (BORGES, 1996, p. 60). Esse silêncio não é produzido pelo isolamento, mas antes, pela multiplicidade dos caminhos sem portas.

Condição da perplexidade, um silêncio mais cotidiano, menos religioso. Qualquer vibração pode se dissipar mais rapidamente num lugar tão cheio de caminhos.

No labirinto, o silêncio parece não precisar ser transcendental nem parte de algum naturalismo. Ele se torna um silêncio-criatura, fabricado pela rica arquitetura, podendo fazer com que os sons tenham mais força, nuance e diferença em aparições localizadas. Toda uma mitogenia à respeito da escuta poderia assim ser evitada. O silêncio ativo exige o abandono de qualquer pretensão de plenitude, seja de poder ou de liberdade. Mente atenta, sem desejo de pureza, naufragada na cultura, com uma face para fora. É com um gesto de submissão a um insondável sentido que o passante sente a fluência ou constância da presença silenciosa. Massa que pode fazer aparecer o embate latente entre vozes passadas e do porvir, atenuando impactos impositivos de qualquer presente mais ruidoso, tumultuado. Há um mistério que só a sensação de silêncio frutifica e que, somado a tantos outros propulsores de mistério num labirinto, alimenta uma força produtiva de descentralização temporal.

Talvez, ou mais do que nunca, seja preciso pensar em como projetar uma riqueza de labirintos para nossa experiência. Câmaras dentro de câmaras, vias dentro de vias, todas dinâmicas, mutáveis, infindáveis, cavernas infinitamente mais ricas e irregulares que nossas atuais formações arquitetônicas... sonho, apenas, de verdadeiros geradores de silêncio, de escuta e de música.



REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luiz. O Aleph. In: _____. *A casa de Asterion*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VIRGIL. *Aeneid*. New York: D. Appleton and Company, 1866.

Labyrinth and listening

Abstract

The essay relates a labyrinth's experience and symbolism to listening experience. Both listening and labyrinth can be approached according to many features they share.

Keywords: Listening; labyrinth; imaginary.