


## ***Ouvir/escutar: diferenças e contribuições para o pensar humano***

Hear/listening: differences and contributions to human thinking

Escuchar/escuchar: diferencias y aportaciones al pensamiento humano

Marcos Sobral 

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão - SE, Brasil.

[marcosantoniocardososobral@gmail.com](mailto:marcosantoniocardososobral@gmail.com)

Danielle de Gois Santos Caldeira 

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN, Brasil.

[danielledegois.psi@gmail.com](mailto:danielledegois.psi@gmail.com)

*Recebido em 16 de maio de 2025*

*Aprovado em 28 de maio de 2025*

*Publicado em 10 de janeiro de 2026*

### **RESUMO**

O objetivo deste artigo é elucidar a significativa diferença entre as palavras ditas sinônimas ouvir e escutar em contextos de ensino de música em escola de música. Encontra-se aplicações errôneas no uso delas no cotidiano que geram a necessidade de esclarecimento que conduza à compreensões mais acertadas. A pesquisa é de natureza bibliográfica onde analisa-se o uso e as diferenças das palavras ouvir e escutar e busca-se fundamento compreensivo nos textos do filósofo alemão Martin Heidegger. Observa-se o robustecimento e profundidade de significados para a palavra escuta, em contraposição ao ouvir, que enriquece o diálogo teórico nas aulas de música e amplia os sentidos de percepção do que é proposto em aula. Apontamos diversas formas de exercer a escuta mas que são desconsideradas, tais como a escuta como ausculta, como observação, como disposição. As formas apontadas especificam melhor e conduzem a contextos de compreensão afastados da dúvida quanto aos seus significados.

**Palavras-chave:** Linguagem; Escuta; Heidegger.

### **ABSTRACT**

The objective of this article is to elucidate the significant difference between the synonymous words “hear” and “listen” in music teaching contexts in music schools. There are erroneous applications in their use in everyday life that generate the need for clarification that leads to more accurate understandings. The research is of a bibliographic nature where the use and differences of the words “hear” and “listen”

are analyzed and a comprehensive basis is sought in the texts of the German philosopher Martin Heidegger. We observe the strengthening and depth of meanings for the word “listen”, as opposed to “hear”, which enriches the theoretical dialogue in music classes and broadens the senses of perception of what is proposed in class. We point out several ways of exercising listening that are disregarded, such as listening as auscultation, as observation, as disposition. The forms indicated specify better and lead to contexts of understanding that are free from doubt as to their meanings.

**Keywords:** Language; Listening; Heidegger.

## RESUMEN

El objetivo de este artículo es dilucidar la diferencia significativa entre las llamadas palabras sinónimas hear y listen en los contextos de enseñanza musical en las escuelas de música. Existen aplicaciones erróneas en su uso en la vida cotidiana que generan la necesidad de aclaraciones que conduzcan a comprensiones más precisas. La investigación es de carácter bibliográfico donde se analiza el uso y las diferencias de las palabras oír y escuchar y se busca una fundamentación integral en los textos del filósofo alemán Martin Heidegger. Podemos observar el fortalecimiento y profundidad de significados de la palabra escuchar, en contraposición a oír, lo que enriquece el diálogo teórico en las clases de música y amplía los sentidos de percepción de lo que se propone en clase. Señalamos varias formas de ejercitar la escucha que son desconsideradas, como la escucha como auscultación, como observación, como disposición. Las formas señaladas especifican mejor y conducen a contextos de comprensión alejados de la duda sobre sus significados.

**Palabras clave:** Lenguaje; Escuchando; Heidegger.

## 1.1 Introdução

O homem fala. Falamos quando acordados e em sonho. Falamos continuamente. Falamos mesmo quando não deixamos soar nenhuma palavra. Falamos quando ouvimos e lemos. Falamos igualmente quando não ouvimos e não lemos e, ao invés, realizamos um trabalho ou ficamos à toa. Falamos sempre de um jeito ou de outro. Falamos porque falar nos é natural (Heidegger, 1959, p. 7 *apud* Oliveira, 2014, p. 39-40).

O modo mais ordinário de comunicação humana se dá através da fala. É por meio dela que externalizamos a nossa compreensão de mundo ao construirmos ideias. Ideias que são produzidas através da conexão de palavras que nos

direcionam a sentidos determinados. É a fala que ergue o ser-homem, em processo contínuo permeado pelo *ouvir/escutar*<sup>1</sup>.

A fala<sup>2</sup>advém de uma dedicação do homem ao *ouvir/escutar*, quando este se posiciona no mundo para compreender as relações que o circundam. Onde há compreensão, há *ouvir/escutar* como precursores.

Partindo dessa reflexão inicial, o presente texto vem discutir o *ouvir/escutar*, dois termos característicos do contexto musical e que, correntemente, vemos um mau uso. Tais termos portam grande pertinência para o fazer musical em diversos âmbitos da música, como o ensino, a interpretação, a apreciação musical e, igualmente, para as demais áreas das ciências humanas, sendo de nosso interesse reconhecer a profundidade dos referidos termos. Alves (2013, p. 153) menciona a importância de discutir os sinônimos, e se realmente o são.

Compreender um conceito é conter em si a ideia de seu oposto, exemplificando, apreendemos a ideia de noite porque conhecemos o dia, o silêncio porque escutamos o som e vice-versa. Ouvir e escutar não são admitidos com significados opostos a um primeiro julgamento, porém, não são sinônimos como cotidianamente o pensamos ser.

Adotamos o modo de escrita *ouvir/escutar* (ouvir – barra – escutar) como forma de estabelecer um paralelo entre tais termos. Entendemos que, para que o significado do ouvir e do escutar seja apreendido da maneira mais fidedigna possível, eles precisam ser postos juntos. A diferenciação precisa ser contínua, e com isso visualizamos a necessidade da escrita conjunta. A compreensão do ouvir está sujeita à compreensão do escutar, como assim o é para este último. Ambos os termos estão atrelados, isto é, um não é sem o outro.

Tal modo de escrita não trata os verbos ouvir e escutar como antônimos, mas há neles uma diferença substancial de sentido. Conforme evidenciaremos, os sentidos que o verbo ouvir nos remete é muito menor comparado ao escutar. Mesmo assim, necessitamos de sua presença conjunta ao escutar para compreendermos as diferentes direções de sentido.

Como forma de melhor exemplificar a pertinência do *ouvir/escutar*, trouxemos, do inglês, seus correspondentes: *hear/listen to*<sup>3</sup>. *Hear* é comumente traduzido como ouvir e *listen to* como escutar. Vemos que, no inglês, o *ouvir/escutar* adquire maior sentido ao que queremos trazer devido ao uso da preposição *to* junto ao verbo *listen*. É a preposição que melhor elucida a distinção entre *hear* e *listen to*, pois ela remete à existência de algo que precisa ser escutado. Ainda, a presença do *to* remete ao infinito, pois o verbo no infinitivo é o verbo em sua forma original e não nos prende a pensá-lo em um único tempo – passado, presente, futuro<sup>4</sup>. São elas, as preposições, que têm a finalidade de nos reportar a algo que, por vezes, passa despercebido ao leitor, e, com isso, ocasiona errôneas compreensões.

A seguir, traremos apontamentos sobre o *ouvir/escutar* encontrados na literatura de uma forma geral.

## 1.2 NOÇÕES DE OUVIR/ESCUTAR

É bem corrente encontrar na literatura e/ou em textos informais a delimitação do ouvir portando uma dimensão superficial, limitado ao som, em oposição ao escutar, detentor de uma dimensão profunda. No trabalho de Camargo, o ouvir é “um *fenômeno* fisiológico”; já o escutar diferencia-se por ser “um *ato* psicológico” (Barthes, 1982, p. 201 *apud* Camargo, 2004, p. 15). Diante dos grifos presentes nas citações, ansiamos em saber o porquê desses destaques, já que as palavras destacadas aparentam ser relevantes ao nosso contexto.

*Fenômeno* é um acontecimento, uma ocorrência, evento, que independe do nosso querer. A chuva que cai, o canto dos pássaros, o carro que passa nas ruas, independem da nossa vontade para acontecer. Já o *ato* porta em si um movimento para que aconteça. Algo do nosso querer gera o ato. Tanto é que o substantivo *ato* é derivado do verbo agir. Um ato ocorre pelo exercício da faculdade de agir, isto é, o agir gera o ato. Exemplifiquemos: dar esmolas é um *ato* de caridade; obedecer às regras de trânsito é um *ato* de prudência; manter o silêncio em sala de aula é um *ato* de respeito. Percebemos, então, o ouvir como fenômeno, independente do nosso desejo, e o escutar, dependente do dispor humano, isto é, uma disposição como abertura existencial, tal como podemos observar na fundamentação

Fenomenológico Existencial de Martin Heidegger (2015), que não se fecha a um único modo de percepção do entorno, mas se abre para observar o que pode ser apreendido a mais.

Além da literatura classificar o ouvir como fenômeno puramente fisiológico, encontramos, frequentemente, o ouvir interpretado como identificar, detectar sons no ambiente etc. Se ouvimos, somente carregamos em nós o sentido<sup>5</sup> da audição. Já o ato de escutar está acompanhado de mais classificações. A primeira delas e mais corrente, é que, para que o escutar se realize, é necessária *atenção* ao que se ouve. Se identificarmos sons em qualquer contexto e estabelecemos distinção entre eles, nos encontramos na categoria da escuta, pois o ato de distinguir compreende pensar sobre o ato da distinção. E esse pensar que distingue, que reflete, que se dedica a compreensão, já é uma forma de atentar.

O fenômeno da audição é objeto de estudo da Física, da Acústica, da Fisiologia, por tais áreas estarem ocupadas com aspectos do som como vibração, oscilação, periodicidade etc. Já a escuta encontra-se mergulhada em âmbito educacional, por assim dizer, como promotora de reflexões no campo da Psicologia, da Psicanálise, da Linguagem etc. Na música há o interesse por estas duas vertentes, pela necessidade de compreensão tanto ao nível fisiológico como ao psicológico.

Pensemos o seguinte: ouvido é o nome dado ao membro compositor do corpo humano. Como todos os membros estão encarregados de exercer funções, cada um às suas possibilidades, o ouvido também porta uma. Essencialmente, os olhos veem, a boca mastiga, as mãos apanham, e os ouvidos ouvem. Mesmo tendo nós conhecimento que tais membros não estão incumbidos unicamente às funções apontadas, são estas suas designações primeiras. A exemplo das mãos, podemos, com ela, aplaudir, bater a porta, acenar como gesto de despedida, onde o apanhar como movimento que agarra ou segura não está envolvido. Isto evidencia atribuições secundárias deste membro. Em vista dessa reflexão, compreendemos o ouvir como um fenômeno fisiológico, próprio do corpo humano para a identificação da existência/inexistência de ondas sonoras.

Já a escuta alcança nova acepção quando trazemos o verbo *auscultar* ao presente contexto, já que este é derivado do verbo escutar. A ausculta é comumente relacionada a questões corporais, como a ausculta pulmonar ou cardíaca. O profissional que ausculta faz uso do estetoscópio para captar o som em maior profundidade. Com esse aparelho, os sons são ampliados e reconhecidos pelo ouvido com maior clareza. Ao perceber os sons, o profissional detecta a presença ou não de irregularidades sonoras do órgão que estiver sendo auscultado. Essa percepção que examina, que sonda, contribui amplamente para pensar a escuta que aqui trazemos. O estetoscópio permite essa ampliação do som pulmonar ou cardíaco e, assim, o analista pode diagnosticar com maior segurança alguma anormalidade presente.

Ao trazer a ausculta a este trabalho, mesmo que seu maior âmbito de discussão esteja nas áreas médicas, objetivamos engrandecer o campo de visualização da escuta. Por ser derivado do escutar – e naturalmente tudo que é derivado não desconsidera suas origens –, a ausculta eleva a compreensão devido ao ampliamiento da sensibilidade que ela permite àquele que com ela lida. O profissional que conhece a ausculta e faz uso dela em seu esforço diário, desenvolve a sensibilidade por estar se ocupando com a percepção dos sons, de modo a identificar certa intermitência na atividade dos órgãos examinados. A sondagem sonora cotidiana desenvolve no profissional um senso de agudeza para com os sons – principalmente do corpo, mas também para com a percepção sonora de uma forma geral – que o possibilita, paulatinamente, escutar de forma eficiente e cautelosa.

Continuando a discussão, uma importante interpretação do *ouvir/escutar* se manifesta a nós, onde: é possível *ouvir sem escutar* como também *escutar sem ouvir*. O primeiro ocorre quando apenas percebemos o som e não dirigimos atenção a ele. Já o segundo, ocorre pela não presença da palavra, sendo uma escuta guiada pelo silêncio e pela observação. Tomemos como exemplo uma sala de aula onde há 30 alunos. O professor profere seu discurso, e todos o ouvem. Toda informação comunicada é alcançada pelos alunos. No entanto, se não houver *dedicação* ao que

está sendo proferido, não há escuta, apenas audição. *A dedicação ao som é exigência para a escuta.*

O conhecido ditado *Entrou por um ouvido e saiu pelo outro* é de grande serventia ao nosso contexto. Percebe-se que se não há – aquilo que aqui denominamos – dedicação, não há escuta, e o que é ouvido não recebe significação. É através da escuta que podemos fazer leituras do que foi dito, e ao fazer, é criado um filtro que avalia a informação pronunciada. Literalmente, a ideia de filtro nos remete a algo que é aproveitado e, conseqüentemente, algo é deixado de lado. Isto é, escutar como filtro é escutar selecionando. Com a audição não há uma espécie de filtro. Ela simplesmente detecta o som e deixa passar tudo que com ele está, visto que o ouvir é limitado à constatação sonora. O ouvir que nos referimos no ditado acima faz menção a essa ausência de filtro.

A escuta se torna ainda mais abrangente quando a observação opera, pois o escutar é também um observar. Quando a visão participa, as possibilidades de escuta se ampliam. Podemos exemplificar tal afirmação trazendo o exemplo de performance de um quarteto de cordas. Sabemos que, em sua formação, o primeiro violino e o violoncelo são os instrumentos mais audíveis por executarem suas melodias em regiões sonoras extremas: mais agudo e mais grave, respectivamente, em tal formação. Por tal condição, a audição do segundo violino e da viola se comprometem por estarem posicionados, sonoramente, entre o primeiro violino e o violoncelo. No entanto, se a audição do segundo violino e da viola estiver acompanhada da visualização – observando o músico ou acompanhando a partitura –, a escuta se torna mais eficiente. Se o ouvinte foca sua atenção nestes instrumentos, ele consegue captar melhor o som e escutar de forma profunda. O observar, junto ao escutar, permite maior profundidade na compreensão. O que está dentro, isto é, no interior – no exemplo, o segundo violino e viola –, exige mais da percepção, por isso que a escuta e observação integradas promovem uma escuta abrangente.

Compreendemos a escuta como detentora de maior significado e com grande profundidade para o pensar musical. Portanto, doravante, nos concentraremos no estudo da escuta, fazendo menção ao ouvir quando necessário. Optamos tal



caminho porque “a escuta é fundamental para se chegar aos verdadeiros conhecimentos sobre música, estes por sua vez não muito simples de serem apreendidos em sua totalidade, ou seja, não há um pensar musical profundo sem uma escuta profunda” (Alves, 2013, p. 164).

Para discutir o escutar sem ouvir, tomaremos como referência o trabalho de Oliveira (2014) onde foi estudado a escuta clínica, no campo da Psicologia, com uma pessoa surda. Sabemos que o surdo não detém a capacidade de ouvir, de identificar sons por meio do aparelho auditivo, mas ele pode exercer a escuta, visto que ela não está limitada ao som. À luz desta observação, queremos expor alguns aspectos pertinentes.

O escutar sem ouvir é um modo complexo de escuta porque exige do homem compreender o que o outro intenta revelar – no nosso contexto, o surdo. A essência desse modo de escuta está na observação, através da percepção de movimentos expressivos que dão margem para uma comunicação relevante. No estudo feito por Oliveira (2014), o paciente vivenciava conflitos familiares pela ausência da comunicação verbal e esta pessoa surda revelava seu sofrimento por sinais, isto é, o sofrimento sinalizado era a via de contato entre o profissional da Psicologia e o paciente. A escuta, aqui, passa a ser interpretada por sinais – escuta sinalizada –, ficando a cargo do profissional, além de compreender a Libras, buscar recursos que facilitem a comunicação à realidade do paciente. O autor narra a necessidade de fazer uso de colagens, desenhos e outros recursos para favorecer o vínculo comunicativo (Oliveira, 2014, p. 35). Por não haver comunicação entre palavras, o autor relata a existência de falhas no processo de conhecimento da realidade do paciente, dificultando a atuação do profissional no progresso do paciente. Apesar das dificuldades de compreensão, ainda assim a escuta como observação é a primeira via de acesso ao dizer do paciente surdo.

A incapacidade de comunicação através do som – o relacionar pela palavra – produz uma espécie de distanciamento do surdo para com os membros de sua família, excluindo-o das relações sociais mesmo participando dos mesmos espaços das pessoas com quem ele vive. Especialistas afirmam que a surdez, em comparação com a cegueira, traz muito maior incômodo ao portador visto que esta



última o afasta do mundo visual, do conhecimento dos haveres terrestres, mas a surdez afasta do mundo social, das relações humanas, do vínculo afetivo, da intimidade. O portador vive em um mundo totalmente desligado de seus comuns, estando privado em estabelecer um vínculo profundo que o aproxime dos demais. Felizmente, se a incapacidade de ouvir sons é responsável por ocasionar um afastamento familiar, é a escuta que ao menos torna possível a constituição de relações, inaugurando um novo modo de olhar para a experiência do relacionar humano. Talvez pudéssemos arriscar que o que mantêm os portadores da surdez estimulados a viver é essa potencialidade de criar algum contato humano sustentado pela abertura possibilitadora da escuta.

Importante destacar que o escutar sem ouvir é uma escuta silenciosa, dado a não existência de sons. As possibilidades de escuta são limitadas pela privação da voz, mas abrem-se, substancialmente, quando observada a perspectiva do silêncio. Por não estar apoiada na conceituação da palavra, a relação profissional/paciente, por exemplo, poderia ser mais verdadeira a partir do “vazio” posto pelo silêncio que provoca o aparecimento da palavra; esse vazio que é só deles: profissional e paciente. Como uma folha em branco que se mostra disponível para inscrição. Nesse sentido, o profissional busca na sua experiência caminhos que, a partir do comportamento revelado pelo observando, o leva a ajudar o paciente na superação de seu problema. Tal como expõe Alonso (1988, n.p.), “se o silêncio não diz diretamente nada, algo nele se insinua, e quem escuta atentamente recebe as pegadas, as marcas que adquirem forma no momento em que germinam as palavras”. Visualizamos esta mesma reflexão na relação professor/aluno, ao perceber que a condução do professor se dá muito pelas reações do aluno; modo ao qual é percebido também pelo silêncio dele.

Nunes (2000, p. 109 *apud* Marcelo, 2012, p. 53) corrobora a nossa reflexão ao trazer um pensamento de Benedito Nunes, grande expoente da Filosofia e Literatura no Brasil.

Escuta-se antes de ouvir, silencia-se indo contra a corrente da fala. Escutar é uma forma de perceber compreendendo. Quem é surdo, pode escutar sem ouvir. E quem ouve verdadeiramente, não escuta sons esparsos, sem conexão; percebe o ruído pesado da chuva, o

prolongado ciclo do vento etc. Perceber dessa maneira é compreender, como se compreende o outro escutando-o e como escuta ou ausculta com as mãos, apalpando, aquele que nada vê. Mais do que a minha fala, a escuta de quem me ouve assinala a ocorrência da compreensão. Pode também assinalá-lo o meu silêncio, quando interrompo ou deixo em suspenso o meu discurso para aquele que me ouve.

Martin Heidegger dedicou-se ao profundo estudo sobre a temática do ser. Neste sentido, tematizou a escuta como um modo fundante na formação do homem. É corrente compreender, em sua filosofia, o escutar como uma dis-posição, um sair de posição. Nesse contexto, o desposicionar significa movimento, em abandonar a posição de conforto em busca de compreensões externas. A *escuta como disposição* permite uma aproximação à essência do que se quer dizer, ao cerne da ideia. Tal escutar exige um movimento de parar, que observa, e assim se dispõe. Com esse dispor, vêm à tona possibilidades de emergirem sentidos ao contexto almejado.

Prolonguemos a análise da *escuta como disposição*.

Dis-por, isto é, pôr-se fora. Pensamos a disposição como um constituinte humano que o faz se posicionar de modo a adquirir compreensões por perspectivas que não àquelas já sabidas. Com a disposição, somos lançados a estar na posição do outro para apreender o modo de compreensão desse outro, e assim estar com ele na compreensão dele. Naturalmente, se me lanço à posição do outro, deixo a minha posição, exercendo a disposição (Heidegger, 2015, p. 194). Depreendemos que a escuta pensada como disposição em compreender a posição do outro se apresenta ao se abrir ao outro, permitindo que o outro diga e que seja considerado o seu dizer. O dizer do outro é tudo aquilo que seja significativo para a construção de uma melhor relação daquele que escuta e daquele que diz. Um exemplo de relação pode ser aquela entre professor e aluno.

Lima, Yehia e Morato (2009, p. 180 *apud* Oliveira, 2014, p. 86), em alusão à escuta em práticas psicoterapêuticas, ressaltam que o escutar é “uma postura de colocar-se disponível, aberto para acolher os sons e para algo mais (sentido) que se faça presente na relação com o outro”. Tais autores trazem uma visão pertinente, e que também se aplica à música. Estar disponível é estar a serviço de se colocar presente e acolher o sentido que emana dessa disposição.

Buscando ampliar as reflexões do que queremos evidenciar quanto ao *ouvir/escutar*, vimos a necessidade em trazer a linguagem, o grande recurso da filosofia heideggeriana, pois ela “é o modo no qual se manifesta o próprio existir humano” (Duarte, 2005, p. 2 *apud* Oliveira, 2014, p. 41). Por ser o modo próprio do existir humano, nela encontramos amparo para pensar o escutar, posto que o escutar tem se desdobrado em vários modos de percepção, restando à linguagem nos auxiliar na compreensão desses modos.

O pensador em questão atribuiu à linguagem a responsabilidade de construção do ser – nós humanos –, aquele que pensa e reflete sobre ele mesmo. É a linguagem que diz, que revela. Por ela manifestamos a nós mesmos e nos aproximamos do outro no relacionar cotidiano entre mundo e homem. O autor considera a nós mesmos como sendo a linguagem, pois é ela que nos constitui como seres pensantes.

Já que trouxemos a linguagem, conversemos sobre ela.

Refletindo sobre a citação inicial do artigo, nos perguntamos: se o homem fala, quando é, então, que ele diz? Inwood (2002, p. 44 *apud* Marcelo, 2012, p. 31) destaca que “dizer é diferente de falar: ‘alguém pode falar [*sprechen*], falar infinitamente, sem nada dizer. [...] ‘Dito’ significa: mostrar, deixar aparecer, ser visto e ouvido”.

O falar e o dizer, se bem entendidos, não permitem que a escuta se comprometa na iminência de alterar a compreensão. Concebemos que a amplitude de significação do falar é inferior ao dizer. Sua margem de compreensão é rasa, em oposição ao dizer.

A expressão *Falar por falar* coopera para a compreensão do falar e do dizer aqui exposto. Quando proferimos palavras que não levam a construção de sentidos, isto é, que não revelam ou esclarecem ideias, estamos falando por falar. O dizer ocorre *através* do falar, por meio dele. A manifestação da voz é a fala, e dentro da fala encontro o dizer, quando a fala está carregada de intenção para que este último realmente aconteça. É justamente na *intenção* que identificamos a distinção entre o falar e o dizer, pois a intenção é ausente no falar, e por assim ser, não há *tenção* estabelecida. Dessa forma, o dizer se manifesta à presença de intenção.

O falar, no contexto discutido, se equipara ao ouvir, enquanto o dizer, ao escutar. Com raciocínio semelhante ao do ouvir, o falar detém uma finalidade básica, reduzida à aparição da voz. No dizer há maior abertura para significação, pois o dizer tem em si a potência de revelar. É quando se intenta mostrar que o dizer se manifesta, trazendo algum sentido. Nesse jogo elucidativo, para que o dizer se desvele, faz-se mais do que necessário “[...] escutar a palavra, não somente a voz” (Oliveira, 2014, p. 37).

Não esquecemos que uma das formas mais complexas de percepção do dizer se relaciona com a escuta como observação, já abordada, porque nessa categoria de escuta, o dizer é manifestado no silêncio e reconhecido pelo olhar. O que objetivamos expor, nessa discussão do falar e do dizer, é que, para que se comunique, é necessário falar dizendo, e não *falar por falar*. Lembramos de Heidegger (2009) (2015), em momentos em que o autor discute sobre sua noção de *fatalório*, que se dá quando não há engajamento na comunicação com o outro; é um falar sem comunicar, um falar solto, um falar superficial e sem direcionamento.

Reyner (2012), em sua dissertação intitulada *Pierre Schaeffer e Marcel Proust: as expressões da escuta*, analisou a escuta na perspectiva destes dois autores. Nos interessa, aqui, expor a escuta estudada por Pierre Schaeffer, que reconheceu quatro funções da escuta. Sua forma de tratamento da escuta é compreendida, respectivamente, pelo escutar (*écouter*), ouvir (*ouïr*), entender (*entendre*) e compreender (*comprendre*), quatro verbos franceses<sup>6</sup> que remetem aos sentidos da escuta.

Em raciocínio semelhante, com referência ao contexto da música eletroacústica, Smalley (1996 apud Aguilar, 2005, p. 41) explica as quatro funções da escuta de Pierre Schaeffer, a partir dos quatro verbos franceses, abordando um exemplo presente no nosso cotidiano. Com uma pequena distinção, o autor se refere às quatro funções da escuta como modos de escuta.

Imaginemos um carro acelerando em nossa direção. No *segundo modo*, a função denominada acima como ouvir, o som do carro penetra nossa consciência sem que possamos evitá-lo. Através da função de escutar, aqui o *primeiro modo*, reconheceremos o tipo de carro, a sua atividade, nos perguntaremos eventualmente que acontecerá com os pedestres se o carro não freiar etc. Mas se

decidimos ignorar o evento para dirigir-nos conscientemente ao som, nossa atenção apontará para um estudo seletivo e eventualmente para o desfrute dos atributos do som, reconhecendo por exemplo seu perfil dinâmico, a entonação da aceleração ou as mudanças de grau. Essa atitude corresponderia ao *terceiro modo*, ou à função de entender. Se as observações produto desse estudo instam para o seu aprofundamento, poderemos criar a partir dos critérios obtidos uma rede de signos que confirmem ao som um sentido que pode ser musical. Nesse caso teremos colocado em funcionamento o *quarto modo*, a função de compreender.

Para Schaeffer, escutar é um processo ativo e não constante, onde a atenção é originada a seu favor, em oposição ao ouvir, passivo e contínuo. É verídica a não constância da escuta, pois não estamos dispostos a exercê-la sem que haja tenção. Para ele, “ouvir é incomunicável e intransferível. É de natureza concreta, pois lida indispensavelmente com o som, com aquilo que é ouvido. O som existe fora do ouvinte, independente dele” (Reyner, 2012, p. 33) enquanto a escuta está para

[...] além do som. Quando dizemos escutar certo interlocutor, queremos dizer ao mesmo tempo que não escutamos o som de sua voz, mas o som enquanto referência à sua pessoa. No limite, como diz Schaeffer, chegamos mesmo a esquecer a passagem pela audição.

E complementa que “um evento sonoro perturba o silêncio. Escutar é uma reação a essa perturbação.” (Reyner, 2012, p. 32).

No século XX, além de Pierre Schaeffer, diversas abordagens surgem com vistas a tratar da escuta à luz das mudanças decorrentes na sociedade – novas formas de olhar para a produção sonora, não apenas baseada a partir de instrumentos. As abordagens que surgiram observavam a *escuta como leitura das irregularidades sonoras*. É uma categoria de escuta que surge para ampliar o campo de compreensão da mesma, promovendo construções de sentidos e significados a partir de abordagens invulgares. Como afirma Camargo (2004, p. 18-19),

poderíamos citar inúmeros campos onde a escuta aparece como leitura das irregularidades sonoras. Tal qual o médico que identifica as irregularidades cardíacas através de um estetoscópio ou auscultador, onde a variação do tempo e da rítmica (das repetições e periodicidades) é marca de um ato de significação da cardiopatia e subjetivação do cardiopata.

As sonoridades que surgiam, com grande influência do ritmo de trabalho acelerado nas grandes cidades, originaram uma geração de compositores interessados nas novidades, elaborando suas teorias sobre as sonoridades da época e alavancando o campo de compreensão da música para perspectivas distintas o bastante daquelas até então existentes. Uma das grandes abordagens de sucesso no meio musical é a do educador musical canadense Murray Schafer<sup>7</sup>(1933-2021). Ele foi o criador do termo Paisagem Sonora, do original *Soundscape*, que sugere uma atenção reflexiva para os sons existentes na sociedade, de quaisquer origens. Em um de seus livros mais importantes, *O Ouvido Pensante*, Schafer propõe *observar* as sonoridades que nos circundam em qualquer ambiente. Ele propunha *perceber, reconhecer, decodificar* os sons existentes para que a Paisagem Sonora fosse criada a partir do entorno analisado. Percebemos nestas palavras destacadas e no título do livro de Murray Schafer a clara aproximação com a escuta aqui discutida.

Conhecido por grande parte dos educadores musicais, Murray Schafer é um autor dedicado quando se fala de Paisagem Sonora no contemporâneo. Ele desenvolveu tal expressão com base nas transformações sonoras ocorridas na sociedade ao decorrer do tempo, nos “sons do mundo”<sup>8</sup>. Schafer se ampara na escuta como um dos principais meios para análise das sonoridades no século XX. Contemporaneamente, Sarmiento (2010, p. 25) reforça essa ideia.

Ele parte do princípio de que a busca para a solução deste problema deve iniciar-se por meio de um trabalho de refinamento da escuta para todos os sons, capaz de auxiliar as pessoas na percepção de pormenores sonoros com vistas também ao desenvolvimento da criatividade, atenção e concentração e do senso crítico.

Sarmiento (2010) analisou, em sua dissertação de mestrado, a escuta com referência a três pensadores contemporâneos: Theodor Adorno, Jacques Attali e Murray Schafer. Tais pensadores afirmam a escuta como um modo eficaz em suas práticas.

Adorno afirma que sua ausência garante a aceitação dos produtos musicais padronizados e semelhantes entre si, configurando o que denomina de “decadência da audição”; Attali assegura que ela é concebida como uma forma de conhecimento e que, portanto,



deveria estar presente a todo o momento, pois sua apropriação e controle são reflexos do poder, que por essência, é político; Schafer, por sua vez, considera a peça chave para a solução do problema da paisagem sonora. (Sarmiento, 2010, p. 25).

Assim, o processo de escuta aqui exposto observa a escuta como uma forma de participação, onde ela ocorre no momento de atenção, de observação, de disposição. Escutar é pensar, e isso se dá por meio da percepção ao que se ouve. Alves (2013, p. 152) exemplifica a importância da escuta quando nos diz que

[...] Somente é possível pensar música porque escutamos além dos limites naturais do ouvir, sendo o exercício da escuta o que permite ao pensamento conhecer o fenômeno musical de forma participativa. Todo pensar musical, desde a interpretação, a composição, sua teoria e história têm origem na escuta.

Não queremos definir que a escuta aqui pensada se posiciona como o modo mais efetivo de observação, mas como um modo que a nós é relevante, na vida cotidiana dos autores deste texto. Em pensamento análogo ao de Alves (2013, p. 152), “não é nosso dever criar ou desvendar um determinado conceito de escuta para ser usado como certo ou errado, nosso objetivo é conhecer o vigor do que é escutar e saber como adentrar nos caminhos das questões levantadas.”

Fechamos esse texto apontando para uma realidade que a nós, autores, nos é significativa: o silêncio. Consideramos ele uma forma ímpar de escuta que ampara todas as formas de escuta que apresentamos ao longo do texto. Se o silêncio não é considerado, a escuta não se efetiva. É no não dizer que estão inseridas muitas das possibilidades de revelação do fenômeno que se deseja escutar. Como relata Alves (2013, p. 162),

A escuta se dá no silêncio, não no silenciar da linguagem, o que seria impossível ao homem cessar o seu próprio motivo de vida, porém, o silêncio de resguardar com atenção o que estamos escutando. Pensar no silêncio é conceber toda sua eminência de abrigar o som a qualquer instante, o silêncio é o nada que guarda toda potencialidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto que apresentamos estabelece paralelos e diferenças significativas acerca do *ouvir/escutar*. Dar atenção à diferença de significados entre as duas



palavras ditas “sinônimos” nos revelou as particularidades de cada uma como igualmente uma grande distância dos seus reais significados. O ouvir, comumente está atrelado ao som, mas a escuta se mostra ampla e, possivelmente, não limitada apenas às formas de escuta que expomos. Considerar as diferenças de ambas as palavras é dar o devido peso de importância que cada uma tem para qualquer contexto de relações humanas permeadas pelo *ouvir/escutar*, e além disso compreender de forma mais assertiva o significado daquilo que estará sendo dito nessas mesmas relações.

## Referências

AGUILAR, Ananay. **Processos de estruturação na escuta de música eletroacústica**. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2005.

ALONSO, Silvia Leonor. **A escuta psicanalítica**. 1988. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/percurso/main/pes01/artigo0120.htm>>. Acesso em: 25 fev. 2024.

ALVES, Wagner Geraldo. Linguagem e escuta musical ontológica. In: SIMPÓSIO DE ESTÉTICA E FILOSOFIA DA MÚSICA (SEFIM), 1, 2013. **Anais do I Simpósio de Estética e Filosofia da Música**. Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 1, 2013, p. 151-165. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/view/37>>. Acesso em: 20 out. 2024.

OLIVEIRA, Délio Henrique Delfino de. **Escuta clínica e a atitude fenomenológica no atendimento à pessoa surda**: reflexões sobre um processo psicoterapêutico. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Natal: UFRN, 2014. 111 f.

CAMARGO, Luís Francisco Espíndola. **A escuta do não-sentido**: na linguística, na música e na psicanálise. 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/87994>>. Acesso em: 13 nov. 2024.

HEIDEGGER, Martin. **Seminário de Zollikon**. In: MedardBoss. Tradução de Gabriela Arnold e Maria de Fátima de Almeida Prado. EDUC. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes. 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução revisada e apresentação de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 10. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

MARCELO, Guilherme Conti. **Do falar, do ouvir, do calar**: sobre a linguagem no pensamento de Heidegger. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012.

REYNER, Igor Reis. **Pierre Schaeffer e Marcel Proust**: as expressões da escuta. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2012.

SARMENTO, Luciana Elena. A escuta na visão de três autores do século XX. In: SARMENTO, Luciana Elena. **A escuta na contemporaneidade**: uma pesquisa de campo em educação musical. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/95151>>. Acesso em: 10 jan. 2024.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

## Notas

<sup>1</sup> Nos próximos parágrafos explicaremos o porquê do uso dessas duas palavras juntas;

<sup>2</sup> Consideramos a fala a manifestação sonora das palavras de um idioma, em contraposição ao dizer que carregasentido;

<sup>3</sup> Ao longo de todo o texto, algumas palavras estrangeiras, principalmente do idioma germânico, estão sendo apresentadas entre chaves em algumas citações. Frequentemente, é possível encontrar textos em português onde são situadas as palavras correspondendo ao idioma original do texto, como forma de apontar ao leitor o exatotermino e assim nos aproximarmos do texto, compreendendo-o, como foi pensado pelo autor. Tal cuidado com as palavras é seriamente posto em prática nos textos filosóficos;

<sup>4</sup> Martin Heidegger (1889-1976) (2015) aborda o tema da temporalidade envolvendo esses três tempos, igualmente, o filósofo demonstra uma articulação entre eles que constrói o ser-no-mundo, uma nomenclatura própria e presente enquanto marca de seu legado;

<sup>5</sup> Relacionando aos cinco sentidos (olfato, tato, paladar, visão e audição), um critério que admite por conveniência bases fisiológicas apenas;

---

<sup>6</sup>Pierre Schaeffer (1910-1995) foi um compositor francês, além de teórico da música. Por naturalidade, fundamentou-se em seu idioma para expor sua teoria sobre a escuta;

<sup>7</sup>Compositor canadense que percebeu como os sons moldam a nossa percepção de mundo e com isso criou uma teoria própria que considera todo tipo de som para o seu trabalho musical;

<sup>8</sup>Expressão própria dos autores deste artigo e que acreditamos representar com fidedignidade a leitura musical de mundo do pensador Schafer.