

SEQUÊNCIAS DE UMA MÚSICA, A FALA DA GENTE

MUSICAL SEQUENCES, OUR SPOKEN LANGUAGE

Lucca Francisco Simões¹ e Alexandre de Oliveira Henz²

resumo

Este artigo operou com o método cartográfico para inventar e explorar experimentações entre música, fala e atmosferas afetivas. No decurso deste escrito proponho, através de relatos falados de viventes, três por *WhatsApp* e dois pelo *YouTube*, a transcrição das falas por meio da escrita, considerando ritmos, cadências, ênfases, alturas, gagueiras e intervalos, ao modo de uma partitura musical; e outra transcrição compondo músicas após as conversas. O objetivo desse artigo foi, através de experimentações, constituir uma interferência com um campo problemático disparado por François Tosquelles, Hermeto Pascoal, Gilles Deleuze e Félix Guattari, entre tantos interessados no que se passa entre músicas das falas, climas capturados pelo conhecimento pático, propiciando distintas antenagens de reverberações e encontros.

PALAVRAS-CHAVES: fala, ritmo, música, pático.

abstract

This article used the cartographic method to invent and explore experiments between music, speech and affective atmospheres. In the course of this writing, I propose, through spoken reports of living beings, three by *WhatsApp* and two by *YouTube*, the transcreation of the speeches through

1 Bacharel em psicologia pela Universidade Federal de São Paulo. E-mail: lucfranciscosimoes@gmail.com.

2 Doutor, Docente da Universidade Federal de São Paulo. E-mail: alexandre.henz@unifesp.br

writing, considering rhythms, cadences, emphases, pitches, stutters and gaps, in the way of a musical score; and another transcreation composing music after the conversations. The objective of this article was, through experimentations, to constitute an interference with a field of research launched by François Tosquelles, Hermeto Pascoal, Gilles Deleuze and Félix Guattari, among many interested in what happens in-between the sounds of speech, atmospheres captured by the pathic knowledge, providing different reverberations and perceptions of encounters.

KEYWORDS: speech, rhythm, music, pathic.

Sequências e Cortes

A frase de François Tosquelles (1989)³ "O que conta não é tanto o que o paciente diz, mas o corte e a sequência. [...] e o que interessa é escutar a sequência dessa música." diz de uma dimensão outra das conversas ao fazer uma inversão de uma percepção hierarquizada que supervaloriza a linguagem: a de que a informação é o principal e está na semântica das palavras, enquanto os outros aspectos sonoros são apenas complementares. Convida a pensar no que resta das frases a partir do momento em que os significados linguageiros, as palavras de ordem, não são o principal, e que interessa pensar a musicalidade das frases. Mas que conjunto é esse, junto, sob, infra, entre palavras, que as embebem de outras intencionalidades e tonalidades? Como deixar as palavras de lado e captar o que está nos sons, algo no entre?

Tudo que é dito tem uma atmosfera, uma emoção que é sentida a partir do ato de dizer, um afeto, uma tonalidade política, uma arquitetura sonora, uma altura, uma musiquinha, e consequentemente toda palavra dita não apenas interage com essas variações climáticas, emerge delas/nelas. Esta atmosfera não é percebida exclusivamente através daquilo que compõe a compreensão semântica de um diálogo; interessam também cadências, ritmos, pausas, articulações e intensidades. Deleuze (1988)⁴ diz:

Há pessoas sobre as quais posso afirmar que não entendo nada do que dizem, mesmo coisas simples como: "Passe-me o sal!" Não consigo entender. E há pessoas que me falam de um assunto totalmente abstrato, sobre o qual posso não concordar, mas entendo tudo o que dizem. Quer dizer que tenho algo a dizer-lhes e elas a mim. E não é pela comunhão de idéias. Há um mistério aí.

3 (TOSQUELLES, 1989). Frase transcrita da entrevista com o psicanalista François Tosquelles no documentário *uma política da loucura (une politique de la folie -1989)* ao comentar acerca do que aprendeu com seu psicanalista Sandor Reminger. Ele era analista de Tosquelles (que era Catalão) e não entendi os significados de todas as palavras por ser estrangeiro, mas havia uma sonoridade que o interessava.

4 (DELEUZE, 1988). Em uma entrevista documentada por vídeo, transcrita e traduzida para o português, ele comenta sobre o entendimento que tem sobre as conversas.

Uma relação entre o som das frases e atmosfera poderia operar ao modo da relação entre melodia e a harmonia de uma música? A melodia é o que usualmente se canta, o que salta primordialmente para a maioria dos ouvidos e a harmonia é o fundo um pouco mais despercebido, mas que também dá sentido para a melodia que se sobressai na organização perceptiva de um fenômeno sonoro como a música. Algo interessante da relação entre melodia e harmonia é que a emoção que uma melodia ecoa pode mudar caso a harmonia seja alterada⁵. A melodia cantada sob acordes mais escuros será diferente da mesma cantada sob acordes brilhantes, contendo afetos⁶ diferentes. A primeira provavelmente nos remeterá mais à tristeza, enquanto a segunda nos conectará mais à alegria. É como dizer um eu te amo triste ou um eu te amo alegre. As palavras podem ser as mesmas, mas o que se expressa ao dizê-las, ou o como se diz, muda e em algumas situações talvez o que importe menos sejam elas.

Mas podemos perceber melhor essas atmosferas? Como capturar os sons e as musicalidades dos enunciados que sustentam outras possibilidades sobre o que é dito, ampliando o significado das palavras? Qual aprendizado se dá quando nos deixamos ser absorvidos em certos climas sonoros?

Concomitantemente, existem demandas pragmáticas sobre a linguagem por máxima eficácia, funcionalidade e adequação que são requisitadas através de palavras (de ordem). Seria adequado então respondê-las por meio de conhecimentos prévios em que prepondera a reconhecimento, um tipo de atenção que associa e universaliza os significados.

A ideia de reconhecimento foi cunhada por Gilles Deleuze na obra *Diferença e Repetição* (1968), envolvendo uma concordância entre nossas faculdades mentais: a maçã que se toca é a mesma que é vista, cheirada e sentida. Ou seja, somos informados empiricamente de que a maçã é uma maçã para todas as pessoas, produzindo, como efeito, uma ideia de universalidade que precede o próprio saber sobre a maçã. O conhecimento adquirido através da reconhecimento é codificado por saberes prévios, são esses os esquemas cognitivos. A reconhecimento pode preponderar em práticas profissionais, mas também em muitas outras relações, quando um conhecimento lógico adquirido previamente é retomado e tão-somente aplicado, reduzindo experiências complexas - elementos estéticos e sutis, ritmos, atmosferas, intervalos, sonoridades - a, tão somente, uma organização semântico-conceitual abstrata de palavras, contidas em relações fechadas de significados. Parece haver movimentos, políticas de subjetivação hegemônicas, que tendem a colocar entre parênteses as sutilezas que compõem atmosferas, certas tonalidades de cadeias

5 Isso considerando a existência de um dualismo entre melodia e harmonia. Aqueles mais familiarizados com as teorias musicais ocidentais poderão se questionar se melodia e harmonia não são uma coisa só, a partir do momento em que uma propõe ou deriva da outra.

6 Afetos no sentido Espinosano. No livro *Ética* (1662-1677), Espinosa pensa na capacidade de afetar e ser afetado. No âmbito das atmosferas sonoras é disso também que se trata; há algo aí que pode tanto aumentar sua potência de agir quanto diminuir.

discursivas que podem se perder ou serem desqualificadas. São justamente essas sutilezas e atmosferas que explorei ao longo deste escrito.

Por atmosferas, refiro-me às virtualidades que afetam/produzem subjetividade de forma sutil em conjunto com as cadeias discursivas, sonoras, estabelecendo uma relação pática. Guattari (1992) caracteriza o conhecimento pático como o que se captura imediatamente diante de uma situação, como o “clima” de uma festa, e que não surge através do acúmulo de informações, quase que nos invadindo previamente à qualquer representação. Ele explora a relação corpo-ambiente e como a arquitetura interfere de maneira considerável na subjetividade através de conhecimentos que são capturados/produzidos de forma pática (pathos) e não somente lógica ou racional (logos).

Talvez haja nisso algo que se avizinha da relação de conjunto entre melodia e harmonia. As palavras ecoam carregando algo de pático, remetendo muitas vezes direto ao clima do que está sendo dito. Nos encontros com isso, a conjuntura em nós se atualiza, os pensamentos se recombina, a emoção que sentíamos deixa de ser ou se conecta a certas réguas, reverbera junto das outras frequências.

As experimentações que seguem procuram avizinhar-se de atmosferas, do invisível e pouco audível, descentrar certa escuta hegemônica. Hermeto Pascoal talvez tenha percebido essas atmosferas através das notas musicais quando passou a compor melodias de vozes das mais diversas na década de 1980, nomeando esse formato de composição como som da aura. Nas palavras de Pascoal (2013)⁷: “[...] porque o verdadeiro cantar, eu digo com convicção, com certeza, é a fala da gente. Nós somos passarinhos, entendeu?”

O som da aura cria músicas com falas gravadas, fazendo uma espécie de transcrição⁸ das notas emitidas na fala, que passam agora a ser mais audíveis pelos sons dos instrumentos. Não só isso, fica claro também os ritmos das palavras e as acentuações da voz, que abaixam ou aumentam de volume em determinadas sílabas. Hermeto Pascoal acompanha algo que não é o estrito significado que as palavras por si só contém, tanto que compõem sobre/com/entre vozes de idiomas e dialetos outros que não compreende racionalmente (logos) e há algo de pático em suas composições.

Este escrito, em síntese, consistiu em exercícios de transcrição de falas envolvendo o que escapa da racionalidade das palavras, do aprisionamento dos sentidos enrijecidos, seguidas de pensamentos e articulações marcadas por esses experimentos. Tais exercícios que envolveram

7 (PASCOAL, 2013).

8 O termo transcrição é utilizado aqui e no resto do escrito para designar a recriação do dito a partir do não dito, possibilitando o adentramento em campos de potenciais dizeres e não-dizeres que as sentenças podem carregar, especialmente em instâncias estéticas e artísticas, e que são escorregadias e escapam às maquinações e estruturações de semânticas absolutas (GESSNER, 2016).

tanto a escrita quanto o exercício de composição musical ocorreram durante a pandemia de Covid-19, no ano de 2021, inicialmente desencadeadas por meio de convites⁹ que fiz a três pessoas com quem já mantinha algum contato, para que mandassem áudios de *WhatsApp*, além de minha busca por vídeos de *YouTube*.

Acerca das experimentações

Nos primeiros experimentos, fiz o convite de partilha por *Whatsapp* e escutei áudios enviados para mim com viventes descrevendo sensações, emoções e acontecimentos. Neles acompanhei as ritmicidades da fala, as variações no tom de voz, respiros, na tentativa de explorar as atmosferas do que foi expresso. Ouvi diversas vezes os áudios, repetindo trechos e fragmentos a fim de escutar detalhes. Na sequência, houve um exercício de composição musical¹⁰ e de transcrição inventiva que indicou durações, intervalos, ritmos, intensidades e gagueiras, inspirada pela notação das partituras musicais, guardadas todas as dificuldades e complexidades, um exercício que me levou para vizinhanças, tentativas de acordos/acordes; foi uma tentativa de me aproximar de campos afetivos. Os dois experimentos seguintes, explorando dois vídeos da plataforma *YouTube*, continuaram como desdobramentos dessas três primeiras transcrições, operando com o método cartográfico, ao modo de Deleuze e Guattari. Segundo Barros (2009)¹¹:

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. Para isso é preciso, num certo nível, se deixar levar por esse campo coletivo de forças. Não se trata de mera falta de controle de variáveis. A ausência do controle purificador da ciência experimental não significa uma atitude de relaxamento, de "deixar rolar" [...].

Talvez tenha sido uma relação com a música que permitiu a aproximação aguçada com essas atmosferas, por isso também a importância do exercício de transcrição musical para a percepção e desdobramento das questões desse campo problemático. O que Hermeto Pascoal tentou nos anos oitenta, diz de uma experimentação musical que é uma marca em mim. Entretanto, diferentemente dele, não tentei compor algo que tentasse acompanhar as falas, não usei as vozes como elemento da composição. Não tentei capturar a temática/música através do som. Não houve uma tentativa de *traduzir* as falas *stricto sensu* em música, mas sim exercitar uma

9 "Te convido para uma troca virtual em tempos de menos contato. Você me manda um áudio me contando sobre algo que te faça sentido, algo que você viveu ou está vivendo, algum afeto, angústia, felicidade... Qualquer coisa que te faça sentir viva/o. Em resposta eu mando uma composição musical com o que eu senti do seu relato!"

10 As músicas foram compostas por mim logo após ser afetado pelos sons dos áudios. Gravei e mixei todas em casa, estas que estarão disponíveis por meio dos códigos QR antes de cada transcrição escrita.

11 (BARROS, 2009, p. 57).

certa *transcrição* - ainda que frequentemente traduzir de uma língua para outra seja transcriar -, arrisquei inventar atmosferas co-produzidas que emergiram nos encontros, uma reverberação, em alguma medida, póstuma. Não é uma aposta de reproduzir um acontecimento ou tentar se aproximar ao máximo de alguma “realidade”, mas de reverberar junto, propagar certas ondas dos encontros (e talvez algo disso estivesse em jogo no trabalho de Hermeto Pascoal também), ao modo do que se explora com as ideias de Espinosa sobre bons encontros, aquela afetação conjunta de boas interações que se potencializam em uma maior capacidade de afetar e ser afetado, persistindo em forma de reverberações por conta dos resquícios dos encontros.

Virgínia Kastrup (2012)¹² explora uma forma de atenção diferente que é estabelecida durante o contato com obras de arte e que pode indicar pistas acerca de uma atenção favorável à percepção das atmosferas afetivas nesses experimentos:

Cabe insistir que há uma notável modificação da atenção quando a cognição é colocada em suspensão. Redirecionada para o interior, a atenção não acessa representações e não funciona no registro do eu: eu penso, eu sei etc. Na ausência de preenchimento imediato, a atenção atravessa um vazio, um intervalo temporal que se revela como espera. [...] Por sua vez, se acessamos o lado de dentro da experiência e o acolhimento de algo dessa natureza se dá, a atenção coloca-nos em contato com uma distância íntima, algo que nos habita, mas que não é do conhecimento nem está sob o controle do eu.

Acerca da atenção na experiência estética, Kastrup sublinha que a atenção em estado de suspensão não acessa representações que se traduzem através de uma lógica racional, sendo um tipo de atenção diferente daquela que envolve esquemas cognitivos. Nos encontros com os áudios me interessou, sem excessos e voluntarismos, constituir um vazio que favorecesse um acolhimento sem julgamentos e permitisse afetações, aposta que ecoou com François Zourabichvili (2004)¹³ quando disse que “[...] encontrar não é reconhecer: é a própria prova do não-reconhecível, o que põe em xeque o mecanismo de reconhecimento”.

Tratou-se de apreensões, momentos de suspensão, mas também de uma atenção cognitiva. A partir das reverberações atmosféricas das falas é que compus músicas num encontro de música com música¹⁴. Mas o exercício da transcrição inventiva que se deu após as afetações imediatas e o surgimento das composições, solicitou uma atenção musical que envolveu perceber tons vocais, durações das palavras e as pausas. Foi importante ouvir várias vezes os áudios e inventar essa diagramação possível para as frases, no intuito de capturar sutilezas, entrelinhas e questionamentos. Uma atenção também técnica e que me mobilizou um tanto de reconhecimento.

12 (KASTRUP, 2012, p.29).

13 (ZOURABICHVILI, 2004, p.39).

14 Uma referência à musicalidade contida no próprio ato de falar, essa que é enfatizada através do som da aura.

Entretanto, como diz Deleuze (2006)¹⁵: "Quem pode acreditar que o destino do pensamento se joga aí e que pensemos quando reconhecemos?"

É interessante que o leitor possa, enquanto lê as transcrições, escutar também suas respectivas músicas transcriadas por meio dos códigos QR antes de cada escrita. Há nisso uma aposta na interferência, no sentido de que a combinação das distintas frequências, no caso leitura e escuta, possa produzir outro encontro.

Experimentações e perguntas



Quando teve o pannelaço nooo na semana passada sexta sábado domingo

euuu batipanelapracaralho porqueee meu

eu sinto que eu não comporto certas situações de estresse

e eu preciso descontar em alguma coisaaaa

e comooo a panela hoje representa o bolsonaro

eu bati na panela

muito

15 (DELEUZE, 2006, p.197).

e eu fiquei batendo na panela por U MÁ HORA

sem parar sem perder o ritmo sem cansar o braço

e uma vizinha da frente falou pra eu parar de gritar porque o filho dela estava dormindo

eu falei “Éééé mas tem mUiTa GeNtE morrendo em Manaaaausss”

porque política ninguém gosta de escutaaar né?

número de morte ninguém gosta de escutaaar eu também não to dormindo toda noite

aí essa mulher virou pra mim e falou espero que você morra

aí eu perdi a linha e pensei nossasenhoraqueincoerência sabe

tipo eu aqui lutando pra que as crianças TODAS possam ter umassst ummm ee mínima

mínima chance de ter um ensino básico na VI DA acadêmica e foda-se até berçario

e a mulher prefere que o filho dela escute ela falando eu quero que você morra

do que escutar uma coisa que é de revolução tipo olha o mundo que a pessoa quer criar

(TRANSCRIÇÃO 1).

Começo por dizer que ouvir esse desabafo foi desconfortável. Existem afetos que experienciamos mais e outros menos; as conversações podem nos levar até atmosferas imprevistas e não tão exploradas. É difícil habitá-las e, às vezes, constitui-se uma repulsão automática, um afastamento,

quase como se não quiséssemos ser contaminados pelo nevoeiro de palavras/sonoridades que nos invade. Mas, para conhecer essa atmosfera, não é necessária a contaminação? Inforsato (2011)¹⁶ trabalha com a ideia de simpatia na linhagem de Deleuze e Guattari, um dispositivo para favorecer a aproximação com o que nos repele:

A própria formação histórica da palavra simpatia ajuda a evidenciar o sentido que ora pretendemos adotar. Ela é resultado da prefixação “*sún-*” correspondente ao prefixo latino *com-*, no sentido de “juntamente, do lado de, em favor de” -, da palavra grega “*pathos*” - “estar aberto, estar exposto ou acessível, o que se experimenta.

É preciso dar as mãos para o que de primeira repele, na aposta de que algo novo possa surgir dessa abertura, algo que não se pode prever. Nesse sentido, o exercício de transcriber música tocada com música falada também me permitiu revisitar essa atmosfera afetiva, dando mais tempo para conhecê-la. Percebo que, no geral, são raras as oportunidades em que revisitamos esses desconfortos; sinto que houve um movimento de aproximação de minha parte com um outro modo de estar no mundo, propagado por outro, coisa que difere do entender das palavras.

Acabei compondo uma harmonia não convencional para mim, com sons mais desconfortáveis e que no começo me esforcei para continuar ouvindo. Trabalhei com acordes mais dissonantes e com tensões que não me agradavam, coisa que se avizinhou ao que senti diante da história que foi contada e das tonalidades esquisitas que senti nas frases. Não pude deixar de, em um momento, criar, no meio da composição, um alívio apaziguador daquela tensão, trecho esse mais condizente comigo. Achei um movimento interessante: mediar o que é estrangeiro, desconhecido, com algo de familiar. Obviamente o que nos afeta do outro não se mantém como chegou!

É curioso notar que parte da repulsão surgida pode ser independente da temática do que outrem enuncia. Isto é, podemos até concordar com aquilo que está sendo dito, mas, mesmo assim, tais falas produzirem alguma indigestão. Foi o que aconteceu comigo. Concordei com tudo, então por que me senti mal? Essa emoção aparece como consequência também da pronúncia, do tom de voz, das variações de altura, do uso das pausas como efeito estético e/ou retórico. São esses elementos que, reverberando, podem causar ou não uma repulsão; elementos relacionados à sonoridade. É possível que existam entraves para ouvir sonoridades as quais não estamos habituados, que não fazem parte de certa memória sonora, sons que não metabolizamos com frequência, micro contradições que não carregamos na atual superfície de contato e negociação entre mundos.

Percebo que parte da aposta desse e outros experimentos foi, através do fazer artístico, aumentar a capacidade de ser afetado, em articulação com o que diz Pelbart (2008)¹⁷: “Diante disso, seria

16 (INFORSATO, 2011, p.932).

17 (PELBART, 2008, p.12).

preciso retomar o corpo naquilo que lhe é mais próprio, sua dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo afetado pelas forças do mundo, e capaz de ser afetado por elas: sua afectibilidade”.



Oi lucca, bom

aqui vai meu áudio

bom, é

algo queeeeeee

que me dê felicidade

é

sair aqui de casa

ter o sol na cara

sentir o calor

sentir

o vento, o

a brisa do ar inspirar e soltar e

ver as árvores e

e e o movimento das folhas com o vento e o brilho que o sol dá

ou as sombras

e hmmm

sim

me dá muita felicidade

a natureza

e caminhar nela

dá vontade de seguir vivendo saber que

que que tenho como

essa possibilidade essa opção me dá muita paz e me tranquiliza

(TRANSCRIÇÃO 2).

No exercício de pensar e transcriar com a conversa, senti uma calma condizente com o cenário descrito, mas que não surgiu exclusivamente do ato de imaginá-lo ou entendê-lo enquanto cena. Fui tentando capturar o que traziam esses afetos que estavam também presentes na minha composição musical, atento principalmente aos ritmos que afetam e produzem subjetividades. Havia nos espaços entre as sentenças, enquanto o discurso se produzia, tanta vastidão quanto o espaço da natureza, onde o ar prevalece e o respiro dos pulmões é mais cheio. Ou seja, fui levado à calma pela própria sonoridade da fala. É de se notar também as curtas frases: pequenos fragmentos de conhecimento/som que se interligam sem pressa para descrever tal situação, cada coisa vindo ao seu tempo.

O texto que talvez pudesse ser lido em menos de um minuto demorou mais de dois para ser falado. E o que tem nesses espaços-tempo que prolongam tanto a voz, o que é dito? Outras ideias não tão capturadas pela reconhecimento, mas que complementam e diversificam o sentido da coisa. Pularam aos meus ouvidos os sons de ar produzidos pela pessoa com muito mais força que os demais, coincidentemente antes de ela falar sobre o inspirar e soltar. Então, pela primeira vez, atentei-me às inspirações e expirações entre as frases que produzimos ao falar, aos sons, às durações, ao quão barulhentos são, respiros esses que são ignorados no meio das conversações.

Esses detalhes sonoros sutis, saídas de órbita, deslizamentos da fala podem constituir entretempos intensivos¹⁸ que produzem pensamentos. Estes intervalos contribuem para aquela relação entre harmonia e melodia, já que são nesses espaços em que o próprio pensamento se constitui e que as palavras se ampliam. O quanto alguém demora ou se apressa para dizer e urdir uma ideia diz do que, ao fim e ao cabo, é falado e pensado. Assim como a harmonia embebe de significados múltiplos uma melodia percebida, esses trejeitos do falar são fenômenos sonoros em curso, que, em contato com um ouvinte, direcionam afetos, inserindo-o em um caminho singular que remete àquela sensação ou atmosfera.

Se eu fosse falar acho que seria essa coisa que é mais geral generalizada talvez?

18 Questão tratada por Luiz Orlandi em 2015 em uma conferência na UNIFESP-BS onde abordava os problemas do pesquisar e a importância dos entretempos intensivos, processos onde ideias germinam, intervalos vitais.



Tipo nada concreto. Nada que aconteceu realmente.

Todo final de ano eu fico muito reflexiva assim *kkkk* muito pensativaaa no anoooo

Tentando entender qu.. que ano foi eeeeeee

normalmente é uma sensação confusa conflituosa assim porqueee nunca sei ssss..

seee é um sentimento bom ou ruim de final de ano sabe é maiss

introspectivo *kkkk*

Mas esse ano tá tipo muito mais complicado de entender os sentimentos *rs*

e eeee sei lá eu não sei eu to muito pensando assim

e SINCERAMENTE eu Não sei descrever esse sentimento

é difícil pra caralho porque não é não é algo não tem nada que aconteceu sabe tipo

mesmo

(TRANSCRIÇÃO 3).

Nesses poucos minutos de áudio, o caminhar das palavras parecia cada vez mais atravancado. Os silêncios seguidos de repetições da mesma palavra e as esporádicas gagueiras reforçam essa impressão. Mas caí de cabeça em uma certa atmosfera.

Um fator percebido por quem escuta música é a capacidade das sonoridades e composições de nos colocarem em estados específicos, ou seja, de nos conectar com modos de sentir e assim se tornando ponte que nos transfere para determinadas atmosferas, por vezes conhecidas ou não. No ato de escutar as sutilezas do que ela descreveu para mim, na modulação que minha presença exerceu sobre ela, surgiu ali uma atmosfera.

É interessante supor que as músicas propõem modos de existência, ou seja, que as sonoridades, tomadas por linhas de força e de significação, contém nelas caminhos, filetes. O cinema se aproveita disso para trazer à tona sensações mais ou menos sabidas, utilizando-se de trilhas, canaletas específicas para cada cena. Por exemplo, para fazer alguém chorar, nada melhor do que um andamento lento, delicado, com instrumentos suaves. Talvez essa descrição soe genérica, mas, às vezes, é justamente a coisa esperada e já conhecida que nos conecta a um lugar de choro ou emoção também esperada e conhecida. Cultiva-se, nas sonoridades, frequências que condizem com modos de pensar, de existir, de sentir e agir. A musicalidade das falas está imersa em tais co-produções.

Então, deixa de ser surpreendente pensar que a fala e sua musicalidade sejam tão capazes de afetar quanto as músicas com instrumentos musicais. A fala e suas sonoridades também nos lançam em canaletas, tubos que propõem emoções ou, novamente, modos. Talvez daí a sensação que descrevi de cair em certa atmosfera, de ser transportado sem qualquer controle. Quantos universos são conectados e engendrados pelos sons da fala?

Andreia boa noite com quem eu falo?

Boa noite Andreia você fala com o Anderson

No que eu posso ajudáaa?

Eu tôooooo ligando praaaaa abrir uma nova reclamação referente à qualidade do sinal na região em que eu moro. que acontece? eu liiiiigo reclaaaaa moreclamo não dá solução. por que? eu moro numa região aqui que eu não sei o que acontecee que o sinal ele é de PÉssima qualidade ele oscila muuuuito

Informe o número da linha.

zerotrezze quatro oitenta

Senhor obrigado por guardar olha aqui consta aqui que tá havendo uma falha no aparelho do senhóoor...

Mas me diz uma coisa como éééé que o seu sistema identificou esse problema se você não pediu pra fazer nenhum teste?

O senhor acabou de me informáaaa que não consegue navegar e eu joguei o número e o aparelho do senhor no sistema e aqui tá constando que tem uma falha no seu equipamento.

Nãoooo minha amiga, o modem ele está em ordem porque eu consigo fazer uso do serviço em outros locais SEM O MENOR PROBLEMA. Então NÃO faz sentido o seu sistema dar essa informação de que o meu modem está com problema sem contar que aqui tá sem sinal então não entendo como é que o sistema conseguiu ACHAR

Eintãooooo mais uma prova que seu aparelho tá danifi CÁdooo

Nãum você deve tá achando que eu sou um IMBECIL Olháaa eu quero falar com o seu supervisor por gentileza. E eu quero cópia da gravação.

Senhor no momento não tem ninguém me supervisionando pra você falar. Pra gravação o senhor tem que desligáaaa ligá de noovo...

Nãum EU NÃO VÔ ENCERRA A CHAMADA você vai abrir o protocolo de gravação dessaaaa chamada...

Entãooo? Como é que eu vô solicitáaaa éssa gravaçãoooo se eu to em atendimento com o senhor não tem como...

Entãooo você vai solicitar a gravação do NOssu ATENDimEnTuuu...

Olha a solicitaçãoooo da gravaçãoooo o senhor tem qu.. que ligar e solicitar por esse protócóolo. Eu não tenho como solicitar se eu estou em atendimento com o senhóoor infelizmente eu não tenho como.

(TRANSCRIÇÃO 4).

Decidi fazer uma pequena transcrição de uma situação no telefone, de um vídeo que extraí do *YouTube* (2014), depois de uma conversa com colegas num grupo de orientação. Juntos notamos que um fenômeno interessante ocorria ao escutarmos pessoas conhecidas falando no telefone: do nada elas soam, modulam a voz, são outras que não conhecemos. Não porque magicamente virem outrem, mas porque a articulação da fala fica diferente, assim como a escolha das palavras a serem utilizadas, que por vezes não são usadas normalmente em qualquer outra atmosfera, também sonora.

No limite, é como se existissem universos sonoros, políticos e afetivos que se instalam em algumas conversas telefônicas (mas não só), uma atmosfera convidativa para determinadas palavras e jeitos de falar que, nessa transcrição específica, parece envolver um formalismo, tons de agressividade, certo polimento, pequenas crueldades, ordem, ironia. Os alongamentos de algumas palavras feitas pela atendente suscitam uma suposta contradição interessante. Ao mesmo tempo que há o polimento necessário para explicar a situação para um cliente, há também algo cintilando nas frases quase que querendo dizer: seu idiota! O senhor tem que *desligáaa ligá de nooovo...*

Um pouco depois, a telefonista repetiu duas vezes que o procedimento de gravação não era possível, repetindo frases mais ou menos iguais e principalmente com entonações, alongamentos e ritmos mais ou menos iguais. Do outro lado da linha havia um cliente estressado que ignorou as duas respostas, situação que pode se assemelhar ao: *"Passe-me o sal". Não consigo entender.* Essa reflexão de Deleuze, citada no início do trabalho, sobre não entender coisas simples ditas, mas entender as abstratas mesmo não concordando com elas, juntamente com essa experiência de transcriar essa conversa me faz pensar que a ritmicidade é importante para o que se entende, e, em alguns casos, até se torna super sonicamente a camada mais fundamental para o entendimento; uma musicalidade que dita o ritmo do entendimento.

Observando e comparando as três primeiras transcrições que foram áudios mais reflexivos e direcionados, essas frases ditas por uma atendente de uma empresa telefônica que encontrei na internet apresenta um ritmo notavelmente distinto, onde são poucas as pausas e respiros entre as palavras. Existe algo no falar com poucas pausas que remetem à reprodução de uma questão já sabida e digerida?

NÓS QUEREMOS ELEIções

LIMPAS AUDITÁVEIS E COM CONTAGEM pública também

NÃO POSSO PARTICIPAR DE UMA FAR-SA

COMO ESSA PATROCINADA AINDÁAA PELO PRESIDENTE D.. DO TRIBUNAL

SUPerior eleitoral

E NÃO VAMOS MAIS ADMItir

PESSOAS

COMO ELE

CONTINUEEE A AÇOITAR A NÓSSA DEMOCRACIA

E DESRESPEITAR A NOSSA CONSTITUIção

ESSE É O PRIMEIRO PROBLEMA QUE NÓS TEMOS

E TENHA CERTEZA QUE AO LADO DE VOCÊS SUPERAREMOS

TOOOODOS OS OBSTÁCULOs

NESSE MOMENTO EU QUERO MAIS UMA VEZ

agradecer a TODOS VOCÊS

agradecer a deus pela minha VIDA E PELA MISSÃO

E DIZER AQUELES, QUE QUEREM ME TORNAR INELEGÍVEL EM BRASÍLIA

SÓ DEUS ME TIRA DE LÁAA

Nós temos três alternativas... em especial, para mim

preso morto ou com vitória!

DIZER AOS CA-NALHAS

QUE EU NÚNCA SEREI PRESO

(TRANSCRIÇÃO 5).

Nessa transcrição de um discurso político extraído do *YouTube* (2021), notei talvez um padrão que não se limita a uma questão partidária, mas que possivelmente diz respeito à posição de poder ocupada por supostos representantes. Há como que uma marcha na fala direcionada a uma grande quantidade de pessoas e que aparece já nas primeiras duas linhas dessa pauta, uma divisão em pequenos e espaçados fragmentos:

NÓS	QUEREMOS	ELEIções
1	2	3

Esses fragmentos aparecem em conjuntos de três, como no exemplo acima, ou de dois. Isso parece gerar uma ênfase e quem sabe também simplificar o acompanhar dos enunciados. Mas em qual outro momento as pessoas falam assim? Salta-me de novo a ideia de que maneiras de falar cultivam modos de existência, e que modos de existência são cultivados através das maneiras de falar. Essa música do discurso político é uma que causa euforia nos ouvintes, e que recebe aplausos, apoio, mas essa mesma música pode causar em outros certa repulsa, vivenciada como “não sei sobre o que ele está falando e nem quero saber”. Talvez seja essa também a intenção das diferentes músicas faladas, atrair outros dispositivos que ressoem na mesma frequência e de fato passar longe daqueles que não possam compor. Músicas provocam emoções e não há neutralidade no elenco de músicas que são escolhidas para tocar. Por que a aposta nas reações emocionadas dos ouvintes?

Nesse sentido, podemos apostar que algumas emoções suscitadas em resposta aos discursos são construídas. São emoções que passam por um caminho ou canaleta previamente estabelecida e que leva para um lugar já esperado de emoção, uma emoção já sabida, como a euforia clássica dos discursos políticos. Agora lanço um exercício imaginativo: tente imaginar um representante político em cima de um palanque e observado por milhares de pessoas, falando com o mesmo

“tom de voz” com que fala com a avó, com uma tonalidade mais suave, com poucas variações na altura das notas, em baixo volume. Será que as pessoas estariam dispostas a ouvir um discurso não tão emocionante? Volto a me atentar aqui sobre se o conteúdo é, de fato, o foco em muitos discursos, ou se não é, ao contrário, a música e as atmosferas afetivas que se engendram neles e passam a existir com eles.

Considerações finais: e se tudo fosse música?

Numa das minhas muitas viagens de São Paulo para Santos, encontrei um amigo querido, daqueles que passamos horas conversando e onde os assuntos mais inusitados vêm à tona. Essas travessias de ônibus tinham duração de aproximadamente uma hora e meia. Já era tarde e ambos já havíamos comprado passagem. As cadeiras eram reservadas, então ao entrarmos, seguimos cada um para sua poltrona na expectativa de que ninguém sentasse do nosso lado. Inevitavelmente, quando a porta fechou e o motorista partiu, pulei da minha poltrona para a dele e começou uma jornada cheia de trocas musicais, tínhamos esse costume. Apresentávamos um ao outro descobertas recentes, sons grudados na cabeça e ficávamos de olho nas reações um do outro ao escutar as músicas.

De MPB a POP, cada som com sua atmosfera que quem sabe até se entrelaçam, já que nada impede que as músicas pop carreguem também moléculas que questionem no entre dos clichês, ou que a música popular leve mais às canaletas das emoções já sabidas do que qualquer outro lugar. Havia uma nostalgia no ouvir com companhia, por vezes era como se a música tivesse mais vida ou afetasse mais pelo fato de ter alguém reagindo junto às frequências sonoras. Naquela noite ficamos admirados escutando especificamente música instrumental brasileira. Nos perguntávamos: como pode a música sem letra nos dizer tanto? Aí começamos a relacionar isso com o conversar e percebemos como a música parecia que até nos dizia algo mais diretamente, como se o som em si fosse palavra. E no meio desse devaneio meu amigo virou e comentou: “Imagina se conversássemos por música?”

Foi o suficiente para que muitas viagens comesçassem em mim. Nesse contexto hipotético em que não existiriam mais palavras faladas com seus significados, palavras de ordem, e sim só sons, notas, será que as melodias ganhariam significados definidos assim como as palavras? Ou continuariam como que abstratas, contendo diversos caminhos possíveis no mesmo som? Poderia haver sons com lugares bem estabelecidos ou com zonas de indeterminação, complexidades sonoras com efeitos ético-políticos distintos? Desenvolveríamos (e já fizemos isso!?) todos uma relação mais aguçada com as sonoridades, as variações das notas, tonalidades, cores musicais?

Ao finalizar esses exercícios de transcrição, deparo-me agora com o pensamento de que talvez as conversas, todas elas, já sejam justamente isso, conversas por músicas. Em contrapartida, não há nada encerrado nessas experimentações que apenas lançaram direções e possíveis

futuros desdobramentos. Porém, esse gesto de exploração, composição, montagem de bizarras partituras com musicalidades das falas, produziu efeitos práticos. Principalmente, atentar-me às dimensões outras das conversas, perceber as afetações que antes surgiam com algum mistério e que agora atribuo parte aos sons, às reverberações, consonâncias ou dissonâncias causadas em nós.

referências

- BARROS, R. D. B.; PASSOS, E. A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: Eduardo Passos (org.). *Pistas do método de cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. 1a ed. Porto Alegre: Sulina, p.57, 2009.
- BBC BRASIL NEWS. Bolsonaro ataca Judiciário e questiona eleições em discurso na Paulista. YouTube, 7 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=38Pu1MEBIH4>. Acesso em: 02 jan. 2022.
- DELEUZE, G. *Abecedário de Gilles Deleuze*. Éditions Montparnasse, Paris. Filmado em 1988-1989. Publicado em 1995.
- DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GESSNER, R. Transcrição, transconceituação e poesia. *Cad. Trad* [online], Florianópolis, v. 36, nº 2, p. 142-162, mai./ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/TXKHC57xz54j7tTxsTJ8BhF/?lang=pt>. Acesso em 02 jan. 2022.
- INFORSATO, E. A. Adaptação e simpatia: trajetórias críticas na clínica. *Interface: Comunicação, Saúde, Educação*, Botucatu, v. 15, n. 38, pp. 929-936, 2011.
- KASTRUP, V. A atenção na experiência estética: cognição, arte e produção de subjetividade. *Revista Trama Interdisciplinar*, São Paulo, v.3, n.1, pp. 23-33, 2012.
- ORLANDI, L. Problemas em estados fetais e entretantos intensivos. Youtube, 28 jun. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vh9QOu-NTig>. Acesso em: 29 nov. 2021.
- PASCOAL, H. Workshop com Hermeto Pascoal - Som da Aura. Youtube, 25 mai. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bfL_vHSONuY/. Acesso em: 25 out. 2021.
- PELBART, P. P. Vida e morte em contexto de dominação biopolítica. In: *O FUNDAMENTALISMO CONTEMPORANEO EM QUESTÃO*, 2008, São Paulo. **Anais eletrônicos**... São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2008. pp. 1-20. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/pelbartdominacaobiopolitica.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- SERVIÇOS DE UTILIDADE. Atendente Claro desrespeita cliente. YouTube 12 jan. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t11rBERbIJA/>. Acesso em: 02 jan. 2022.
- SPINOZA, B. *Ética*. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TOSQUELLES, F. Une politique de la folie. Direção: Danielle Sivadon, François Pain, Jean-Claude Polack. Produção: Pierre Devert. Fotografia: Nourit Aviv, François Pain. França: ANABASE Films, 1989. Youtube, 2 ago. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kT9REbBckRI/>. Acesso em: 24 out. 2021.

ZOURABICHVILI, F. Deleuze. Uma filosofia do acontecimento. São Paulo, Editora 34, 2004. p.39.