

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
CAMPUS BAIXADA SANTISTA
Programa de Pós-Graduação em Ensino em Ciências da Saúde

CARLA CRISTINA DIAS INDALÉCIO

NOTAS, CORPOS, OUVIDOS NO SUS

SANTOS
2021

CARLA CRISTINA DIAS INDALÉCIO

NOTAS, CORPOS, OUVIDOS NO SUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino em Ciências da Saúde da Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista – como requisito para obtenção do título de mestre em Ensino em Ciências da Saúde.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Oliveira
Henz

SANTOS
2021

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Ficha catalográfica elaborada por sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

I38n INDALÉCIO, CARLA.
Notas, corpos, ouvidos no SUS. / CARLA INDALÉCIO;
Orientador Alexandre de Oliveira Henz; Coorientador
. -- Santos, 2021.
160 p. ; 30cm

Dissertação (Mestrado Profissional - Pós-graduação
Ensino em Ciências da Saúde) -- Instituto Saúde e
Sociedade, Universidade Federal de São Paulo, 2021.

1. sons. 2. sus. 3. corpos. 4. políticas. 5.
narrativas. I. Henz, Alexandre de Oliveira, Orient.
II. Título.

CDD 610.7

CARLA CRISTINA DIAS INDALÉCIO

Notas, corpos, ouvidos no SUS. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino em Ciências da Saúde da Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista – como requisito para obtenção do título de mestre em Ensino em Ciências da Saúde.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre de Oliveira Henz (Presidente)

Instituição: Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Sidnei José Casetto (Membro titular)

Instituição: Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gustavo Ferreira Simões (Membro titular)

Instituição: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Damian José Kraus (Membro titular)

Instituição: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

Prof. Dr. Fernando Garbini Cespedes (Membro suplente)

Instituição: Universidade Anhembi Morumbi

À Sandra e Carlos. Pelo amor, apoio, carinho e cuidado. Por juntos serem o portal da minha chegada nesta obra aberta que é a vida. À Odete, Nereu e Jurandir que me olham de outro plano. À Maria Katuska, pela centelha de vida que acendemos juntas em nossas cantigas de roda.

AGRADECIMENTOS

À todo som, barulho, ruído, música que me atravessou durante a vida, especialmente na jornada desta pesquisa.

Aos meus pais, a quem já dediquei esta dissertação e dedico todos os dias o meu afeto.

Aos meus irmãos não apenas pela fraternidade, mas por me darem a oportunidade de exercer a maternidade com seus filhos Giovanna, Letícia, Felipe, Enzo e Heloísa, crianças que mantêm acordado em mim um ser brincante e aberto à vida.

Ao professor Alexandre de Oliveira Henz pela orientação e desorientação nessa jornada; pelas trocas potentes, ruidosas, instigantes e sensíveis que tornaram possível a escrita deste trabalho. Por colocar-se inteiro - de *corpouvido* - nesse labirinto. Por me ajudar a colher sons do pé e ouvi-los um a um: os verdes, os passados, os maduros.

À escuta atenta e sensível de Sidnei Casetto, Damian Kraus e Gustavo Simões, que trouxe contornos ainda mais expressivos para as notas desta pesquisa.

Ao Mário Jorge, por incentivar a concretização deste estudo e por tornar leve e suave a relação trabalho-pesquisa.

Aos colegas do grupo de orientação pelas trocas ritmadas, por suas vozes melódicas em microfones abertos que enriqueceram essa experiência.

Aos parceiros da turma do mestrado Guilherme e Paola, minha panela preferida.

Às integrantes do grupo *Um Bando de Ouvidos*, que me permitiram escutar com ouvidos emprestados; por todo som, áudio e mensagem no WhatsApp; pelas histórias que me permitiram participar através dos seus *corpouvidos*. Agradeço por embarcarem comigo nessa fuga auditiva.

À Ana, Julliana, Leandro, Lorena, Luciana e Paola, que trouxeram às narrativas sensações outras com o empréstimo potente de suas vozes.

À minha rede feminina de apoio: agradeço por soprarem em minha alma palavras-gestos-cantigas que me fazem lembrar – pois às vezes esqueço – da força que sou, da força que somos.

Ao SUS, pelo grito incessante de resistência, pelas notas sutis de esperança e força que moveram este trabalho.

É preciso ir até esse ponto, em que o som não musical do homem faça bloco com o devir-música do som, que eles se afrontem ou se atraquem, como dois lutadores que não podem mais derrotar um ao outro, e deslizem numa linha de declive.

(Deleuze e Guattari)

RESUMO

Esta pesquisa tenta cartografar sonoridades que se constituem em mundos de produção de saúde do SUS. Trata-se de uma cartografia implicada com a produção de narrativas verossímeis, escritas de mundos sonoros, encontros quaisquer que atravessam as itinerâncias entre algumas unidades de saúde do Município de Santos. Em uma delas, como parte do quadro administrativo, as escutas se dão em situações que envolvem recepção, reuniões de equipe e encontros em rodas de música; nas outras (que abrangem Abrigos, Unidades Básicas de Saúde, entre outras) há encontros musicais com violão e voz. Na experiência de tocar e cantar junto, mas também ao experimentar outras musicalidades espriadas nos grupos e coletivos, percebi corpos sonoros, algo que frequentemente escapa - interfere continuamente, é frequentemente naturalizado – e fica suspenso, pede passagem. Nesses encontros, questões e problemas disparam e se impõem constantemente, atravessados por piscinas de silêncio, músicas-ruídos-protestos, oscilações entre bem-estar e mal-estar, em um jogo *infra, sub* de moléculas sonoras em ambientes de recepção, negociações de fila, gritos que teimam em viver; falas sampleadas, olhares, notas sutis, além das emitidas pela voz e pelo violão que criam episódicas e reversíveis centelhas, instalações do comum. Pensar os espaços-tempo de produção de saúde-doença desde uma perspectiva sonora e transcriar em narrativas as sonoridades desses mundos: quais os agenciamentos possíveis, como os corpos sonoros envolvidos nesses espaços operam, devolvem, recebem, são atravessados por esses sons? *Corpouvidos*: é disso que trata esta investigação. Perambulei, ouvi - só e em bando - tateei muitos casos e vozes e apostei na composição de escritas verossímeis, processo de audições que avançaram, recuaram, rebobinaram a cada instante, em interferências; sons transcriados em imagens. Não se tratou de representar a realidade, tampouco histórias com início, meio e fim, com promessas de resolução de problemas, mas trechos, pedaços, samples, fragmentos, recortes de uma realidade crível; um conjunto aberto que coloca um campo problemático e pode, com sorte, suscitar questionamentos.

Palavras-chave: sons, sus, corpos, políticas, narrativas

ABSTRACT

This research attempts to map sonorities that constitute SUS health production worlds. This is a cartography implicated with the production of verisimilar narratives, writings of sound worlds, any-kind-meetings that cross the itinerancies between some health unit in Santos. In one of them, as part of the administrative team, the listening takes place in situations involving reception, meetings and music groups; in the others (which include Shelters, Basic Health Units, among others) there are musical meetings with guitar and voice. In the experience of playing and singing together, but also experiencing other musicalities spread in the groups and collectives, I noticed sound bodies, something that often escapes - interferes continuously, is often naturalized - and asks for passage. In these meetings, questions and problems constantly arise and impose themselves, crossed by pools of silence, music-noise-protests, oscillations between well-being and uneasiness, infra-sub-sound molecules in reception environments, negotiations, screams that insist on living; sampled lines, glances, subtle notes, besides those emitted by the voice and the guitar that create episodic and reversible installations of the common. To think of the spaces-time of health-disease production from a sound perspective and to transcreate into narratives the sonorities of these worlds: what are the possible assemblages, how do the sound bodies involved in these spaces operate, return, receive, are crossed by these sounds? Body-ears: this is what this research is about. I wandered, listened - alone and in group - groped many cases and voices and bet on the composition of verisimilar writings, a process of auditions that moved forward, backward, rewound at every moment, in interferences; sounds transcreated into images, not to represent reality or stories with a beginning, middle, and end, with promises of solving problems, but excerpts, pieces, samples, fragments, clippings of a believable reality; an open set that invite a problematic field and can, hopefully, raise questions.

Keywords: sounds, sus, bodies, politics, narratives

SUMÁRIO

0 É PARA VAGAR SEM MAPA?	10
1. NOTAS OUVIDAS	13
1.2. Marcas proliferantes	13
1.3. Sons e sondagens	17
1.3.1. O que está se passando	25
1.3.2. Som, barulho, ruído, música	29
1.3.3. Sonares, ondas, morceguidades	33
1.3.4. Narração, voz, ouvido	38
2. SOMOS SAMPLERS	48
2.2. Parênteses: que importa quem fala?	58
2.3. Por um fio	61
2.4. É difícil se perder	69
2.4.1. Modulações, contrabandos, improvisos	74
3. CORPOUVIDOS	88
3.1. Sonoridades fronteiriças	91
3.2. Um bando de ouvidos	107
3.2.1. Vamos fugir: músicas, escutas, linhas de fuga	112
3.3. Ritornelos, centelhas, fios do comum	119
4. SUSPENSÃO	141
4.1. Notas a mais	144
5. REFERÊNCIAS	150

0 É PARA VAGAR SEM MAPA?

Toda ideia de princípio deve ser mantida como suspeita.

(Félix Guattari)

É pra ser uma experiência dispersa, de sonoridades esparsas? É pra isso mesmo? É pra vagar sem mapa? Ou tem alguma linha melódica? Tentei fazer um mapa pra mim, mas pode ser que você me diga assim ‘tem que jogar fora o mapa e se perder; ficar nesse caminho sem roteiro, pra não chegar em algum lugar pré-definido’. Mas aí eu queria que talvez você dissesse como proposta para o leitor.¹

O conjunto das notas que integram esta dissertação são partes de uma pesquisa composta por colagens, mixagens, tentativas de escuta, enlaces, camadas que se justapõem, se contaminam, borram-se e coexistem sem estabelecer uma hierarquia. Misturas de trabalhos na saúde, na música, na formação em Letras que culminaram na aposta de pesquisar sonoridades no campo da saúde.

Foram necessários alguns movimentos para construir um campo problemático. No início, o título *Sustenidos* e um sumário dividido com nomenclaturas de acordes – tônica, terça, quinta, quarta aumentada – denotavam uma espécie de necessidade de permanecer em uma zona segura, do já sabido, fazendo conexões com as noções já conhecidas da música, embora se quisesse muito fugir delas. Ao mesmo tempo e em outro tempo, um exercício de

¹ Notas ouvidas do professor Sidnei Casetto, que ecoam nos itinerários desta investigação.

escuta involuntária colocava a pesquisa em constante estado de errância e questionamento. Quanto mais ouvia rastros, Tateando sonoridades, mais vazios se formavam. O que se passa com esse som? Choro, homem, mulher, criança, bicho? Esse som libera esfíncter, apazigua, produz mal estar físico, conforta e o que mais? É possível classificá-los, criar um sentido para eles? Ligá-los diretamente a algum plano conceitual? Ouvi ecos... Testei. Em alguns momentos, algumas ligações pareciam interessantes; em outros arranhavam, raspavam outros interesses.

Pesquisar, escutar espaços, vagar por um labirinto que não se fechou; ao contrário, expandiu-se em redes, encruzilhadas e escorre pelos fios das notas escritas aqui. O que se segue são experimentações de percepção sonora que não assumiram como tarefa a descrição ou classificação dos sons, mas tratou de tentar transcriber em narrativas fragmentos sonoros, modos de vida e entrelaçamentos que gritaram ao corpo e aos ouvidos nos encontros que se deram ao longo desse trajeto; um trajeto que teve a escuta como guia; é a partir dela – da escuta – que esta pesquisa se monta e se desmonta.

Pode acontecer de algumas narrativas se conectarem com fios bem amarrados, a um ou outro plano conceitual e outras parecerem mais frouxas, sem amplificações, com ligações borradas. Pode acontecer também de alguns nomes e sobrenomes soarem ‘verdadeiros demais’ e por isso aproveito para ressaltar que todos os nomes utilizados nesta dissertação são fictícios. Alguns poderão querer desdobramentos acerca de relações de poder, violência, formas de enxergar o trabalho e tantas outras questões que as notas expõem. Podem também haver lacunas na exposição de um conceito ou outro. Longe de rejeitar as questões e noções que vazam desses sons, o privilégio é outro: este trabalho tem como enfoque uma experimentação perceptual; não comprometida com isto ou aquilo, mas implicada com o “*nothing-in-between* [nada no meio ou entre nada]” (CAGE, 2013, p.119).

Essa é uma jornada de errâncias, de misturas do que ouvi, vi, vivi; histórias, marcas, imagens, memórias e arranjos colados dos que assinam de alguma forma essa escrita em banda, em bando. Escutas e notas que se voltam, retornam a si, dobram-se e saltam dos encontros sem forma definida, sons que se bifurcam brincando com o tempo nesse lugar de

espreita, vigília e atenção². Gargalhadas que se cruzam com choros e viajam com os apitos de trem que se abafam com gritos e latidos que se chocam com sonoridades de ordem-desordem que chamam em certos ritmos de trabalho que ecoam na copa da unidade onde apita o microondas; um amontoado que é todo som, corpos sonoros, contágio, murmuração do comum.

Se estiver buscando um mapa, sugiro a ideia de um mapa movente, com múltiplas entradas, ao modo de um rizoma; mapas que vão se produzindo no processo, “sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (DELEUZE;GUATTARI, 1995, p.32). Sigamos de olhos bem fechados para ouvir, um pouco surdos para poder escutar, confundidos para esclarecer³. Se há um mapa, nele interessa menos um trajeto fixo a ser percorrido entre dois pontos e mais as possibilidades, conexões, acidentes.

² Nesse sentido, KASTRUP (2007 pp.18-19), ao falar sobre a atenção no trabalho do cartógrafo, trata de uma atenção flutuante, disposta a lidar com imprevistos; uma “atenção movente, imediata”, tateante, aberta, concentrada, mas não focalizada. “Como uma antena parabólica, a atenção do cartógrafo realiza uma exploração assistemática do terreno, com movimentos mais ou menos aleatórios de passe e repasse, sem grande preocupação com possíveis redundâncias. Tudo caminha até que a atenção, numa atitude de ativa receptividade, é tocada por algo”.

³ Cf. Tô de Tom Zé (1976).

1. NOTAS OUVIDAS

1.2. Marcas proliferantes

Existem ruídos que se apaixonaram em cada um de nós.

(Pascal Quignard)

Não é um trabalho, é a espreita, estou à espreita de algo que passa dizendo para mim... isso me perturba. É muito divertido.

(Gilles Deleuze)

SCRECH

SCRECH

Foi esse som que me arranhou os dentes. Foi depois de ouvi-lo que foi embora o encanto que tinha pelo sofá cor-de-rosa de casa. Deitada no colo de minha mãe, em uma tentativa de me fazer dormir, ela acariciava meu cabelo e contava algumas histórias. Sunny, nossa cachorrinha, decidiu subir no sofá e começou a cavar antes de deitar.

“Era uma vez SCRECH uma princesa SCRECH que vivia numa casa linda, toda SCRECH SCRECH SCRECH rosa”. Lembro de levantar bruscamente e tapar os ouvidos com força enquanto fazia movimentos de bochecho com a boca. Minha mãe perguntou o que havia acontecido e porque eu estava fazendo aqueles movimentos. “Esse barulho me dá coceira no dente”, respondi. Passou um tempo e ganhei uma jaqueta da tia. Rosa, chamativa, do jeito que gostava. Peguei com animação o agasalho e senti uma das unhas passar pelo tecido. SCRECH. De novo o som. Tremi os ombros, chacoalhei a cabeça e logo parei, ao perceber

minha mãe sinalizando que aquilo poderia ser falta de educação com quem me deu o presente. Foi-se embora o breve encanto pelo casaco cor-de-rosa.

O ano era 1996. Ano de eleições municipais. Um dos meus passatempos preferidos era assistir os jingles dos candidatos. Talvez me encantasse a ideia de alguém ter uma música falando de si mesmo. Passava os dias cantarolando e alguns trechos não saíram da cabeça até hoje.

“Ser santista é ser assim
com a alegria de um jardim
que floresce feito criança
e alimenta a esperança...”

“...vamos sonhar juntos,
que o sonho vira realidade,
pro futuro e o progresso da nossa cidade
nas mãos de um jovem que diz a verdade...”

Chegou, finalmente, o dia de votar. Foi um domingo atípico, pois acordamos cedo para ir à escola. Ir à escola num domingo era, de fato, atípico. Eu gostava de alguns jingles mais que de outros e, naturalmente, torcia para os candidatos que me faziam cantarolar mais. Vi uma urna eletrônica pela primeira vez e, justamente naquele ano, Santos foi uma das 57 cidades brasileiras a experimentar o sistema de voto eletrônico. Foi um dia e tanto para uma criança que havia acompanhado assiduamente as campanhas eleitorais pela televisão. Perguntei pra minha mãe:

- Quando um deles ganhar, vai passar na TV?

- Vai passar sim.
 - E vai tocar a música deles de novo?
 - Eu acho que não, filha. A música é só para a campanha. Depois não toca mais.
- O novo prefeito foi anunciado e a música não tocou.

SHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH

VUPT POW POW POW

POW

POW VUPT POW

Um jingle feito de fogos de artifício. Parecia não ter fim. Corro para o corredor e me agarro em Sunny, que treme de medo. Reclamo novamente para minha mãe: “não sei porque eles não tocam a música quando ganham”. Tapo os ouvidos com força e, mesmo assim, os fogos estouram em cheio na minha cabeça.

E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido.

(Clarice Lispector)

Tenho algumas marcas de atravessamentos sonoros ao longo da vida. Quando criança, meu pai me presenteava com os sons de histórias antes de dormir. Não havia um livro físico para mesclar visão e audição. Era um colo e a textura da voz. De olhos fechados, criei imagens de cada som que entrava pela pequena concha auditiva, que, diga-se de passagem, é bem pequena até hoje. Eram palavras que, ao viajar e vibrar pelos tímpanos, saltavam em

eletricidade para um pequeno cérebro-corpo, se transformando em uma sonoridade doce de infância.

Um dia na escola, depois de uma tarde de muita bagunça, a professora pediu para ficarmos todos quietos, de cabeça baixa, esperando o sinal tocar. Ficar muito tempo parada era tarefa difícil. Então, decidi levantar. Cheguei perto dela e pedi baixinho:

- Tia, quero fazer xixi.

Ela parecia concentrada em outra coisa

- Tia, quero fazer xixi.

Ouçó um colega lá no fundo:

- Também quero fazer xixi

- Eu também – diz a menina que está sentada na mesa em que apoio as mãos

- Também quero.

- Eu também quero, tia.

“Eu também quero, tia”

“Tia, eu quero também”

“Tia, eu posso ir?”

“Tia, depois dele eu posso também?”

“Tia....”

A professora me olhou. Seu rosto vermelhava em fogo.

- NÃÃÃÃÃÃÃÃO! NINGUÉM VAI AO BANHEIRO. TODOS SENTADOS!

Seu grito estapeou os meus ouvidos e escorreu em desespero pelas minhas pernas.

Fiz xixi.

Outra marca foi quando toquei teclado pela primeira vez. Minha mãe dava aulas em casa e quase sempre acordava com o som que vinha do quarto ao lado. Um dia, o despertador foi a canção tema do filme *Titanic*; havia assistido pela primeira vez há poucos dias. Ao ouvir os passos de minha mãe acompanhando o aluno até a porta, corri e sentei em frente ao teclado. Fui testando as teclas uma por uma e perseguindo os sons. Em poucos minutos, estava tocando a música. Foi assim que iniciei as primeiras aulas de piano.

Foi também nas aulas de piano que ouvi a seguinte frase sendo pronunciada pelo professor: “ela toca de ouvido”. Ao perceber um ouvido que chegava tateando, alguns exercícios propunham escolher uma canção e explorar os sons do teclado ao fundo. Nessas canções, sons de percussão, instrumentos de sopro e vozes sobrepunham-se ao som alvo – o do teclado; era preciso estar à espreita.

Assim, as pegadas sonoras dessa trajetória vital produziram um *corpouvido* que procura – em certa medida - contemplar o que está tocando em outra camada de uma música, uma frase, um tom de voz, nas ondas que se movimentam pelas fronteiras dos nossos sentidos e quebram no corpo, gerando arrepios, sustos, aversões e maravilhamentos. Portanto, se alguém pergunta como vivo, aposto na resposta ao modo de Clarice: verifico que tento viver do ouvido, assim como aprendi a tocar e cantar de ouvido.

1.3. Sons e sondagens

Não haverá nunca uma porta. Já estás dentro.

E o alcácer abarca o universo

E não tem anverso nem reverso

Não tem extremo muro nem secreto centro.

Não esperes que o rigor do teu caminho

Que fatalmente se bifurca em outro,

Que fatalmente se bifurcar em outro,

Terá fim.

(Jorge Luiz Borges)

Acredito que um tema de pesquisa se inicia muito antes de efetivamente se tornar um projeto consciente e, depois, uma dissertação; e talvez não seja possível especificar o momento exato em que certos acontecimentos e encontros produziram marcas no corpo. Quando comecei a pensar em pesquisar por entre os sons, o fiz a partir de uma vivência específica no campo da música, como cantora, violonista, tecladista, compositora e do trabalho em uma unidade do Sistema Único de Saúde - doravante SUS⁴ - como oficial de administração em uma unidade de saúde do município de Santos. A princípio pensei que estava partindo de uma lógica óbvia de que essa mescla do meu trabalho na saúde com o trabalho na música poderia dar um bom tema de pesquisa; afinal, tanto nas rodas de música quanto no cotidiano do trabalho administrativo, haviam muitas histórias para contar. Mas, afinal, por que tomada desde sempre por sons - mesmo sabendo que não se trata de mera escolha - pesquisar sonoridades? Existem muitas outras maneiras de contar uma experiência. Por que a vontade de escrever a partir do ouvido? Ouvir o quê? De quem? Para quê? Para quem?

Explorei marcas, estados inéditos instauradores de aberturas e devires que se proliferam a partir de nossas experiências; “as marcas são sempre a gênese de um devir [...] o sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas” (ROLNIK, 1993, p.241-242). A partir dessa perspectiva, as experiências vividas nesses acoplamentos trabalhadora-sus-cantora-recepcionista-chefe-usuária/o,choros-apitos-telefones,mesas-reunião-vozes,metas-apitos-pombos, pesquisadora-violão-roda-de-música, foram se conectando com as marcas já existentes e desembocaram nessa experimentação sônica do cotidiano.

Pensar os espaços de produção de saúde-doença a partir de uma perspectiva sonora e narrar as sonoridades desses mundos: quais os agenciamentos possíveis, como os corpos sonoros envolvidos nesses espaços operam, devolvem, recebem e são atravessados por esses sons? Nisso consiste um dos objetos-problema deste estudo. *Corpouvidos* em escuta. Escutas

⁴ O SUS (Sistema Único de Saúde) é o modelo adotado pelo Brasil para executar ações e serviços de saúde nos âmbitos municipal, estadual e federal e tem como premissa oferecer aos cidadãos brasileiros acesso integral, universal e gratuito aos serviços de saúde. Entre eles, a unidade de saúde à qual estou vinculada faz parte da rede de atenção especializada e atende as demandas ligadas à fisioterapia, isenção de tarifa no transporte coletivo, isenção de IPTU, entre outros serviços.

de mãos, ouvidos, pés e, ainda que não se tratasse de uma questão de escolha a respeito do que ouvir e com o que se contaminar, alguns vetores interessaram: tatear com o ouvido, estar não meramente disponível, estar nos sons e escrever não sobre eles, com o risco de abafá-los, tratei de escrever com, sob, entre eles.

Interessou colocar à espreita um ouvido tateante, com uma percepção mais háptica do que oitiva⁵ em que ouvir por si só não seria suficiente: foi necessário um ouvido elástico, que emula o tátil e torna possível roçar os sons, sentir suas texturas. Um cavar por entre os sons, sem se contentar com as camadas superficiais do que foi ouvido, dito, capturado, mas perscrutar musicalidades, propor-se voluntariamente a uma certa cegueira e vivenciar uma experiência análoga a de estar em um labirinto.

Perambulei, ouvi - só e em bando -, tateei muitos casos e vozes e apostei na composição de escritas verossímeis⁶, processo de audições que avançaram, recuaram, rebobinaram a cada instante, em interferências; “a própria imagem de insistência, ou a insistência de uma imagem, micro-obsessão localizada”. (OMAR, 2006, p.47). Escreve-se e inscreve-se um diário de sonoridades quaisquer, sons que não são nem de dentro nem de fora, um som dentro do outro, ondas engavetadas entre si. Sons transcriados⁷ em imagens que não

⁵ Deleuze se refere a um modo perceptivo háptico, em que os outros órgãos do sentido, além da mão, tateiam, exploram e rastreiam. “O movimento não explica a sensação, pelo contrário, ele se explica pela elasticidade da sensação, suas vis elástica” (DELEUZE, 1981, p.22). Em *Mil Platôs*, Deleuze fala de uma percepção mais háptica do que óptica: “Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhes servem de sintomas. É um espaço intensivo, mais do que extensivo, de distâncias e não de medidas. Spatium intenso em vez de Extensio. Corpo sem órgãos, em vez de organismo e de organização. Nele a percepção é feita de sintomas e avaliações mais do que de medidas e propriedades. Por isso, o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo. Estalido do gelo e canto das areias. O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p.162).

⁶ A respeito da verossimilhança, João Adolfo Hansen (2006, p.71) diz: [...] a verossimilhança é uma relação de semelhança entre discursos. Ou seja: a verossimilhança decorre da relação do texto não com a realidade empírica da sociedade do autor, mas da sua relação com outros discursos da sua cultura, que funcionam como explicações ou causas da história narrada, tornando-a adequada àquilo que se considera natural, habitual e normal que aconteça na realidade e como realidade. A ficção é verossimil quando o leitor reconhece os códigos que julga verdadeiros e que são aplicados pelo autor para motivar as ações da história.

⁷ Haroldo Campos (2011, p.134) utiliza o termo *transcrição* para ampliar a dimensão criativa em uma tradução, em que traduzir e criar passam a ter uma correlação. Nesse sentido, não há uma busca pelo autêntico ou verdadeiro, tampouco por uma equivalência, mas sim por alcançar ao máximo uma aproximação, “já que se trata de passar de um sistema linguístico para o outro. Como esses sistemas são diferentes, não se pode, a rigor, falar de equivalência, mas sim de aproximação. É uma concepção mais humildemente pretensiosa”. Assim, ao falar de uma transcrição dos sons pelas narrativas, assume-se que, ainda que haja uma possibilidade – possivelmente pequena – de uma invenção de escritos para serem ouvidos, uma espécie de emulação dessas vivências sonoras, tais experiências não podem ser ouvidas da mesma forma em que ocorreram durante esses atravessamentos. “O

trataram de representar a realidade, tampouco histórias com início, meio e fim, com promessas de resolução de problemas, mas trechos, pedaços, samples, fragmentos, recortes de uma realidade crível; um conjunto aberto que coloca um campo problemático e pode, com sorte, suscitar questionamentos.

Meus pés chegam na porta da unidade. Ele está lá. A bermuda cobrindo metade das nádegas.

- Ele tava com a bunda de fora. A bunda mesmo! – conta uma colega na cozinha.

Engraçado perceber que meu corpo, ao se deparar com aquele outro corpo na porta de entrada, desviou quase que automaticamente, na tentativa de me afastar daquele ser humano delirante. Quando foi que eduquei meus pés para desviar de cenas que incomodam? Desconfiada, passo por ele para entrar na unidade. Sua voz se sobressai no meio da fala do carro dos ovos, que passa quase sempre no mesmo horário:

- O carro dos ovos chegou!

- Tem uma máscara, moça?

- Temos sim. Vou pegar.

Apoio a bolsa na mesa que funciona como uma espécie de bloqueio para que os pacientes não passem por ali sem aferir a temperatura e relatar algum possível sintoma. De costas, higienizo as mãos e, sem pausa, o homem desanda a falar.

- Eu sou da CIA. Do you speak english? Minha filha precisa de atendimento médico. O nome dela é Beatriz da Silva Correa. C-O-R-R-E-A, viu? Não tem o “i”. Tem gente que erra. É minha filha. Nasceu quando eu trabalhava na NASA.

- Senhor, acho que está confundindo os locais. Aqui só funcionamos com fisioterapia.

contexto é outro e isso altera significativamente nossa relação com esses sons e o entendimento do ambiente em que eles foram originalmente produzidos. Não é senão através de uma dedução complexa e, ao mesmo tempo, frágil, que podemos intuir o real status desses sons em seu tempo e espaço originais” (CASTENHEIRA et.al., 2020, p.12).

- Ah, fisioterapia. Só fisioterapia, né moça?

- Isso.

- E a minha máscara?

- Ah sim, tá aqui - respondo enquanto entrego a máscara segurando pela alça.

- Obrigado! Preciso cobrir o rosto, né moça? - ele diz, enquanto pega a máscara com a mão espalmada.

- Todo mundo cobrindo o rosto. *Face*. Rosto é *face* em inglês, tá? Beatriz Correa, Correa, Correia não, C-O-R-R-E-A – ele vai embora repetindo o nome.

Na cozinha, os comentários:

- O delírio dele era esse: trabalhava na CIA, na NASA.

- Ele repetia o nome da filha. Será que existe essa filha? Ou era parte do delírio? Deu até vontade de ir ali no CAPS⁸ perguntar. Fiquei curiosa.

- Não sei. Só conseguia olhar para a bermuda caída. E ele só preocupado em cobrir o rosto. Só preocupado em cobrir o rosto.

Colocar um *corpouvido* à espreita para perscrutar mundos que habitam esses espaços implica em negociar com um campo de forças desconhecido, micro percepções. Um homem falando coisa nenhuma na porta de uma unidade e outro corpo se afastando dele: uma situação qualquer que de todo modo importa⁹; nenhuma grande verdade ruidosa a revelar a não ser o

⁸ Sigla que significa Centro de Atenção Psicossocial.

⁹ Acerca da questão do qualquer que de todo modo importa, ver especialmente as análises de Inforsato (2010. P.35- 36): "(...) esta condição efêmera de se estar em comum, interessa pensar cada um, cada *quem*, tomado como o *qualquer* proposto por Agamben enquanto "o ser tal que, seja qual seja, ele importa" (AGAMBEN, 2006, p. 11) - o ser tal que de todo modo ele importe. Furtiva e aparentemente contraditória, esta enunciação de Agamben, à primeira vista, confronta uma posição de indiferença [qualquer] e uma outra de distinção [que importe], o que a tornaria insustentável. (...) Nesta acepção, o *qualquer* prescinde das qualificações e especificidades para determinar sua importância. Este *qualquer* migra seu entendimento para o qualquer um, que seria um outro modo, não homogeneizante e diferenciante, de dizer que são 'todos', cada um singularmente, sem depender de propriedades ordinárias ou extraordinárias: ser qualquer um seria então suficiente para ser importante." Cf. também a referência citada AGAMBEN, G, *La comunidad que viene*. Trad. para o espanhol de José Luis Villacañas e Cláudio La Roca. 2ed. Valencia – Espanha: Pre-Textos, 2006. [*La comunitat che viene*. Turim: Giulio Einaudi editore, 1990.]

comum. Mas que relevos ético-estético-políticos podem estar inscritos em sonoridades quaisquer? É nessa escrita clandestina, nessa abertura de passagem aos gestos, falas, silêncios, ruídos, movimentos de sonoridades mínimas e sem fama que podem ser reivindicadas novas paradas, percepções, labirintos-rede¹⁰, ritornelos que podem desautomatizar o que já está conformado pelos hábitos corporais e sonoros.

Nesta pesquisa, alguns operadores insistem, se entrecruzam e vão soando ao longo do trajeto. Um deles diz respeito aos encontros quaisquer. Acerca disso, Luiz Orlandi (2014, p.03) diz que todos os encontros estão expostos “à possibilidade de uma reviravolta instantânea que pode projetar tudo para fora dos eixos” e que, “a efetiva complexidade das experiências dos encontros depende do que se passa nessa dobra”.

[...] o próprio encontro é pensado como conexão complexa, uma conexão que comporta linhas heterogêneas [...] em meio a “percepção de coisas, de desejos”, em meio a “percepções moleculares”, “microfenômenos”, “micro-operações” ... um “mundo de velocidades e de lentidões sem forma, sem sujeito, sem rosto”, mobilizado pelo “ziguezague de uma linha” ou pela “correia do chicote de um carroceiro em fúria” (ORLANDI, 2014, p. 10).

Os ditos espaços de produção de saúde são costurados e atravessados por mundos e sonoridades em múltiplas camadas sensíveis, gradientes operando aberturas, fechamentos, arranjos que produzem territorializações e desterritorializações. Na experiência de tocar e cantar junto, mas também ao experimentar outras musicalidades espaiadas nos grupos e coletivos, encontrei corpos sonoros, algo que frequentemente escapa, interfere continuamente - embora frequentemente naturalizado - e que fica suspenso, pede passagem. A escuta desses mundos proporcionou encontros com sonoridades diversas: gestos, coisas, vozes, objetos e também conceitos. Tratarei, portanto, de sons e encontros quaisquer que, a partir de uma

¹⁰ Umberto Eco (1985, p.22) aborda três tipos de labirinto: o primeiro, o grego, não permite perdas, pois vai da entrada para o centro e do centro para a saída; no centro está o Minotauro, que dá certo sabor ao percurso. O segundo tipo, o manirista, é estruturado ao modo de raízes de árvores que desembocam em diversos becos sem saída. Nesse segundo tipo “[...] a saída é uma só, mas pode enganar. Você precisará de um fio de Ariadne para não se perder. Esse labirinto é um modelo trial-and-error process”. O terceiro tipo é o que se toma por base neste estudo: o labirinto-rede, rizomático, em que cada caminho se liga a qualquer outro sem centro, nem periferia; “não tem saída, porque é potencialmente infinito”.

escuta sensível e atenta¹¹ - menos rígida, desconfiada e estreita possível -, possa convocar forças de pensamento:

Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um encontro fundamental e não de uma reconhecimento. O que é encontrado pode ser Sócrates, o templo ou o demônio. Pode ser apreendido sob tonalidades afetivas diversas, admiração, amor, ódio, dor. Mas, em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade, ele só pode ser sentido (DELEUZE, 1988, p. 137).

Nesses espaços vivos, pulsantes e rítmicos que constituem o campo da saúde, os acontecimentos não são os do eu tão somente: há uma murmuração da ordem do comum. Em algumas situações o fim parece vir de súbito: “Temos a impressão de que não pegamos alguma coisa; ou é como se uma melodia tivesse se acabado antes que os acordes esperados a encerrassem” (WOOLF, 2007, p. 83). No trabalho em saúde, como de resto na vida, podemos ser tomados por clichês, imperativos morais, encaixando experiências em uma letra e melodia familiar com final moralizador — amantes unidos, qualidade de vida, felicidade atingida. “Haveria algo como o silêncio, ou como a gagueira, ou como o grito, algo que escorreria sob as redundâncias e as informações, que escorraçaria a linguagem, e que apesar disso seria ouvido” (DELEUZE, 1992, p. 56).

Assim, antes de apresentar o desenho da pesquisa até esse momento, fica o alerta de que esta leitura pode gerar chiados, microfônias, mexer com limiares de tolerância sonora, uma vez que estamos tratando de uma experimentação de escuta e notas. Podem emergir sensações de “já passei por aqui”, uma espécie de *Déjà vu*, encontros com onomatopéias estranhas, camadas ruidosas, fonemas diversos, microfônias de conceitos e autores – posso ter pesado demasiadamente nesse grave -, polifônias, sussurros, gritos, latidos, zunidos, choros de criança, de gente, cadeiras raspando o chão, corpos enfileirados, reclamações, protestos,

¹¹ A esse respeito, Peter Sloterdijk, (2016, p.435) diz: “(...) como se faz para sensibilizar novamente uma escuta que se tornou rígida, desconfiada e estreita? De fato, na constituição psicoacústica, a transição para a escuta interior sempre se liga a uma mudança de atitude, passando de uma audição unidimensional, atenta ao alarme e à distância, para uma audição de sobrevoo, apreendida de maneira polimorfa. Essa mudança inverte a tendência geral da evolução, que progride da escuta mágica protomusical para a escuta do alarme e a do cuidado - ou, ainda, como se costuma dizer, à maneira iluminista, da participação não crítica à atenção crítica.

circulação, toques de telefone, murmúrios; linhas-traços-diagramas de ambientes que se movem em vida. Ritmos que se misturam, se ramificam e se ocupam episodicamente.

[...] no sentido de uma intromissão: uma onda que, eventualmente, em suas oscilações, frequenta outra onda, ao estar, por instantes, na mesma frequência que a outra. É uma relação não programada e inevitável, tanto quanto o é o fim inesperado desta justaposição. Um ocupa o outro: simplesmente ocupação, porque seus movimentos ondulatórios assim o exigem (INFORSATO, 2010, p. 198).

Ouvi esses sons e, na tentativa de não apaziguá-los, busquei discernir as cadências e os movimentos que emergem do cotidiano em saúde a partir da transcrição de narrativas verossímeis dessas experiências que emergem nos aqui-e-agora, em que questões e problemas disparam e se impõem constantemente, atravessados por piscinas de silêncio, semitons entre bons e maus encontros, músicas-ruídos-protestos que oscilam entre bem-estar e mal-estar.

Além da transcrição dos sons pelas narrativas, essa pesquisa também propõe experimentações em outras camadas: uma delas é a possibilidade de ouvir a leitura de algumas narrativas na voz de colegas. Com o empréstimo desse material vocal¹², a voz no texto, com respirações, entonações, dramatizações, pode produzir outra demão de efeitos, ligar e desligar percepções, conceitos, a depender do *corpouvido* que acessá-las. Além das vozes nas narrativas, é possível ouvir alguns sons coletados, sampleados, de algumas ambiências em rodas de música, ginásio de fisioterapia, recepção. Em ambos os casos, há a indicação, em notas de rodapé, com os *links* para acesso aos áudios com essas sonoridades.

Há, portanto, a tentativa de uma escrita-escuta de todo esse jogo infra, sub, moléculas sonoras em ambientes de recepção, negociações de fila, gritos que teimam em viver; certos tons de mérito, chiados de meta, trinados-felicidade, cantos-acomodação, falas sampleadas, olhares, notas sutis - para além das emitidas pela voz e pelo violão - que criam episódicas e reversíveis centelhas, instalações do comum.

Muito mais do que ouvir vozes, propus a expressão das urdiduras sonoras que ocupam essas ambiências: latidos do lado de fora da unidade, barulho das motos que passam na rua, ruídos de cadeiras que arrastam, choros de criança na sala de espera na tentativa de que

¹² As vozes dos colegas nos áudios foram disponibilizadas - após a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - em um site que faz parte do Produto Técnico da pesquisa.

“nenhum dos elementos torne-se elemento de destaque, mas que todos possam compor paisagens, preservando as distâncias como um modo de não soterrar nenhum deles (INFORSATO, 2010, p.74).

1.3.1. O que está se passando

*Sua meta é a seta no alvo
Mas o alvo na certa não te espera.*

(Paulinho Moska)

Os movimentos destes escritos tentam cartografar caminhos, episódios, pedaços de redes. Se um labirinto-rizomático não se esgota, nem oferece uma única saída (ECO, 2013), ao transitar pelo texto é possível se deparar com uma multiplicidade de bifurcações, emaranhados movediços que não anseiam pela chegada, sons que peguei de passagem. Com sorte, a leitura dessas notas poderá expressar escutas sem caminhos a seguir, a depender dos ecos que encontrar em cada leitor.

O conjunto da pesquisa se constela em três partes, com suas subdivisões: *Notas ouvidas*, *Somos Samplers e Corpouvidos*. Nas primeiras páginas, em *Marcas Proliferantes*, estão as marcas de uma espécie de aposta na vida de ouvido: produzi imagens, pegadas sonoras de uma trajetória vital; círculos que formam uma episódica “identidade” sonora e “faz com que eu deseje certos sons” (OMAR, 1984). A partir dessas marcas e da relação que elas têm com as ditas identidades sonoras, sempre provisórias, em *Sons e sondagens* falei de alguns operadores que se entrecruzam e insistem na pesquisa, do interesse em colocar à espreita um ouvido tateante, háptico, que cava por entre os sons e se propõe a uma certa cegueira nessa perambulação por entre os encontros quaisquer.

Em *Som, barulho, ruído, música* exploro brevemente a aposta de pensar a partir de uma perspectiva em que som, música, ruídos passam a habitar numa zona comum, sem fronteiras delimitadas entre o não musical e o musical, formando um bloco. Na sequência, *Sonares, ondas, morceguidades*, trata da aposta da pesquisa em perceber o som ao modo de um atravessamento, onda, perturbação e do despertar de uma espécie de sonar, um devir-morcego, vagueante, um ouvido ignorante, meio idiota, num embate constante entre se perder e achar.

Em seguida, *Narração, voz, ouvido* traz a partilha do processo de construção das narrativas desses atravessamentos sônicos, imagens construídas em um movimento labiríntico que se fez com o tempo das ambiências, tempo inventado na escrita, em uma busca não por interpretações taxativas – ainda que possam ter pipocado aqui e ali –, mas pela produção, transcrição de sons, cores, objetos, imagens e relações que se interferem constantemente, tentando constituir um pensamento-escrito no entre. Imagens narrativas que se dão a ler, leitura-escuta.

Os experimentos com a construção dessas imagens desembocaram na ideia dos *samplers*, das misturas sonoras de que somos feitos, as colagens de muitos sons em nós, expressos em vocalizações delicadas, flácidas, autoritárias, infantilizadas, dóceis, a depender dos atravessamentos a cada vez e a cada caso. É disso que *Somos Samplers* trata. E, dialogando com a noção do sampler, abro um *Parênteses*: “*que importa quem fala?*” para falar acerca da problemática do autor, uma vez que o que se pretende com as notas da pesquisa é dar passagem às singularidades nômades, ladras, voadoras, que passam de um a outro e não se reduzem a indivíduos ou pessoas. Interessa deixar falar algo roubado da quarta pessoa do singular (FERLINGHETTI, 2020).

Em *Por um fio*, trato das experimentações de leitura desses escritos para alguns colegas e como essas experiências produziram uma sensação de repouso e pretensa validação do que foi proposto na ideia inicial. A pesquisa supostamente pronta, bem resolvida, bem-sucedida, só que não. Na experiência de ler as narrativas para outros colegas, a voz - as respirações, entonações, dramatizações, pareceu ocupar um lugar especial: o que as partilhas das narrativas ligam ou desligam nos que as ouvem? Que efeitos a voz traz ao texto?

É difícil se perder arrasta uma problemática de que, apesar de conscientemente estarmos comprometidos com uma sincronia, um alinhamento com outrem, seus ritmos, ainda assim, nada nos poupa de dessincronias e ressonâncias inesperadas. Hora ou outra irá acontecer e, talvez só existam ressonâncias, sendo a sincronia a busca de *afinar o coro dos contentes*.¹³ Não é possível prever, há mais acasos, acidentes, tampouco é possível saber o que fazer com eles. “Não foi isso que eu quis dizer”, ainda que o que é dito frequentemente interesse menos que os intervalos, ritmos, cadências das falas (Tosquelles, 1985). Num compasso ouvida, compreendida, demasiado contente, no outro não mais. Meio-ditos, mal ditos, mal vistos que estouram, microfônias de outros sons.

Acerca dos estouros, grita outro problema: ter conhecimento da teoria musical, entender sobre notas, tempos, contratempos e afinações é realmente vantajoso nessa aposta de estar aberta a todo e qualquer som? Uma voz cantada fora do tom pode capturar o ouvido de tal maneira que não consigo perceber outras nuances naquela sonoridade que se instala. Foi a partir de uma experiência na roda de música que surgiram as *Modulações, contrabandos, improvisos* em que percebi a necessidade de lançar mão de alguns empréstimos de percepção de colegas que compõem comigo o dia a dia nesses espaços. Importou também não confiar apenas em uma forma de ouvir e perceber esses espaços-sons; interessou ir para uma fronteira, numa espécie de lugar nenhum/todo mundo para assim, quem sabe, surgirem outras possibilidades de dizer dessas experiências de escuta, descentrá-las, descentrando-me. A estratégia foi a de produzir imagens narrativas vindas de outros ouvidos, relatos de colegas, percepções emprestadas e também a produção de uma interferência intitulada *Rádio Cabeça*.

A terceira parte, *Corpouvidos*, traz as notas de alguns dos atravessamentos a partir dos encontros, distâncias e aproximações entre os modos de vida nos equipamentos de saúde. Nesse bloco narro/transcrio os encontros dessa variedade de sons e negociações que ressoam e se atrim. Sons que frequentemente reconhecemos ou não e que podem ocupar-nos, sendo mero reconhecimento, soar no já sabido; sonoridades espaiadas, e também infames - sem

¹³ Cf. Torquato Neto. *Torquatália – Do lado de dentro*, Rio de Janeiro, Rocco, 2004.

fama - que, apesar de mínimas, quase imperceptíveis, podem produzir desvios infinitesimais em nós e, mesmo automatizados pelo hábito, nos afetam.

Em *Sonoridades fronteiriças* há um jogo de imagens, sons, trânsitos de afetos, expressividades sonoras de passagem, deslizantes, sinestésicas, que criam pontes, atravessam túneis, estabelecem e derrubam fronteiras. Esboçam-se algumas questões acerca das aberturas e fechamentos possíveis nos encontros entre os modos de vida que compõem o campo da saúde. Um mesmo corpo - que nunca é o mesmo - pode ter a largueza de suportar ser quebrado por certos sons ou estremecer diante de outros. Onde tocam esses gritos que ora soam admissíveis, ora vazam insuportáveis? Em que situações certos sons marcam as distâncias?

Um bando de ouvidos fala da noção de bando, matilha que tratam Deleuze e Parnet (1998) e de um dispositivo que foi se construindo durante a pesquisa e estourou como um operador importante: formar um bando de escutas, uma matilha que nada tem a ver com filiação ou reprodução de características e comportamentos, mas sim com povoamento, contágios, epidemias de escutas. No bando a proposta foi de experimentarmos outra vez os efeitos da interferência *Rádio Cabeça*, além de compartilhar fatias sonoras, nacos de sons, causos quaisquer, sonoridades desimportantes que, de algum modo, importaram. Sons que chegavam inesperadamente em gritos, choros, assobios, gestos; sons que apaziguaram, tiraram de órbita, causaram arrepios, tensionamentos, vontade de dançar, cantarolar, fugir.

Ainda no contexto do bando, *Vamos fugir: músicas, escutas, linhas de fuga* fala acerca dos efeitos da interferência *Rádio Cabeça* e de como certas músicas conhecidas podem produzir linhas de fuga, fazer fugir mundos, efeitos inesperados. Músicas clichês, com aparência conhecida que podem fazer baixar a guarda e ao mesmo tempo reverberar no corpo, produzindo perturbações, insuspeitas conexões afetivo-sonoras, exercícios de resistência diante de situações de esgotamento, cansaço, silenciamentos.

Ritornelos, centelhas, fio do comum trata de algumas ambiências nas rodas de música e da potência do impessoal que ela pode convocar: uma zona de indefinição e indecidibilidade que permite desubjetivações - transitórias, episódicas, reversíveis -, desterritorialização de

certezas, provoca reversões - mínimas faíscas - de algumas situações de asfixia e modorra que se instalam nesses espaços.

Suspensão é uma breve ouvidela pelo retrovisor e a constatação de que ainda que o corpo-dissertação precise ser encerrado, as notas desta pesquisa com suas questões, incômodos, chiados, reverberam e podem ser deixadas em suspenso. Em *Notas a mais*, relutante e sem muita pressa de ir, traz outras pequenas narrativas desses encontros quaisquer, sem grandes revelações; um conjunto de alianças, imagens, escutas ao léu que ao serem lidos, ouvidos, podem - com sorte, ao acaso - abrir possibilidades de inventar outros modos de pensar o campo da saúde.

1.3.2. Som, barulho, ruído, música

*Ouvidos novos para o novo
Ouvir com ouvidos livres
A música está ao seu redor
Por dentro e por fora
É só usar os ouvidos*

(John Cage)

Barulho é música? Quem pode me dizer se barulho é. Música? E se as falas das pessoas falando forem. Canções? Velhas orelhas ouvem o rock e dizem: — Essa barulheira infernal não é. Música. Abaixem o volume! — berram as orelhas velhas. Mas não dá pra passar a vida ouvindo só canções de ninar. E se os carros nas ruas forem

tão bons compositores quanto o vento nos bambus? E os sabiás? Música. Pode ser feita por alguém mas também se faz. Um compositor chamado John Cage disse: “Os sons que a gente ouve são. Música”. O que a lavadeira faz com as roupas no tanque. O que o guarda noturno faz com seu apito. O que os dentes fazem com a batatas chips dentro da cabeça. O que fazem a chuva, o mar, a televisão, os passos, o piano, as panelas, os relógios. Tic tac tic tac. O coração. Bom bom bom bom. Uma música que não é brasileira, nem americana, nem africana, nem de nenhuma parte do planeta porque é. Do planeta todo. Fechando os olhos fica mais fácil da gente escutar. Ela.

(Arnaldo Antunes)

Uma das questões que surgiu durante o percurso da pesquisa foi a separação entre som e música.

- Musicalidade é uma palavra que comparece bastante no texto... fiquei me perguntando: são sonoridades ou são musicalidades? Se são musicalidades, o que dá a esses sons o aspecto de musicalidade? Por que você considera musicalidades essas sonoridades?”¹⁴

- Acho que, pensando no que você escreveu e apresentou, seu trabalho tem mais som do que música. Isso não significa nenhum tipo de substituição, mas que o caminho dos sons é um caminho com mais liberdade, com menos referências muito pisadas, convencionais. O som é um espaço de caos e a gente recorta às vezes pra virar música. Essa música como

¹⁴ Notas da fala do Professor Sidnei Casetto.

convenção se fixa; os sons não.¹⁵

Em um primeiro momento, a solução encontrada para essa questão foi a de localizar no texto todas as palavras *musicalidades* e substituí-las, na medida do possível, por *sonoridades*. Pronto. Questão resolvida. Mas algumas perguntas gritavam altíssimas, insistentes: nesta pesquisa, interessa essa distinção? É música apenas o que toco e canto e todo o resto é som? É preciso colocar cada coisa no seu devido lugar e fazer as menções certas – *sonoridade* quando for som e *musicalidade* quando for música - para não misturar demais? Não é possível que “sejamos capazes de, sem partituras, sem executantes, simplesmente ficar sentados, escutar os sons que nos cercam e ouvi-los como música”? (CAGE, 2013, p.34).

Acerca disso, interessa a noção amplificada de música que alguns autores como John Cage fazem soar. Para ele, ao obter os sons de cada dia, podemos compor a nossa própria música sendo necessário apenas “ouvido aberto, mente aberta e saber apreciar os ruídos diários”.¹⁶(CAGE, 2013, p.42). Sob essa perspectiva, som e música passam a habitar numa zona comum, sem fronteiras delimitadas entre o não musical e o musical, formando um bloco. E qual seria, afinal, o propósito da música? Para o autor (1961, p.12, tradução nossa) um deles é não lidar com propósitos, mas lidar com os sons numa “[...] falta de propósito ou uma brincadeira sem propósito. Esse brincar, no entanto, é uma afirmação da vida, não para trazer ordem ao caos ou sugerir melhorias, mas como uma forma de acordar para a própria vida que estamos vivendo”.

¹⁵ Notas da fala de Gustavo Simões.

¹⁶ “Enquanto se estuda música as coisas ficam um pouco confusas. Sons já não são só sons, mas são símbolos: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. Sustenidos e bemóis. Dois deles, mesmo separados por quatro ou mesmo cinco oitavas, têm o mesmo símbolo. A fuga é um brinquedo mais complicado; ser quebrada por um único som: digamos de uma sirene de bombeiro ou de um apito de um barco que passa. O máximo que qualquer ideia musical consegue é mostrar quanto inteligente foi o compositor que a teve; e o modo mais fácil de descobrir o que era a ideia musical, é você se colocar num tal estado de confusão que você passe a pensar que um som não é algo para se ouvir, mas sim algo para se olhar. Se um som tiver a desgraça de não ter um símbolo ou se ele parecer complexo demais, é ejetado do sistema: é um ruído ou não musical. Os sons privilegiados que se salvam são arrançados em modos e escalas ou, hoje, processo abstrato chamado composição. Isto é, um compositor usa sons para expressar uma ideia ou um sentimento ou uma integração de ambos. No caso de uma ideia musical, dizem que os sons em si já não são importantes; o que ‘conta’ é a relação entre eles. [...] Assim é que ouvindo essa música a gente toma como um trampolim o primeiro som que aparece; o primeiro algo nos lança dentro do nada e desse nada surge o algo seguinte; etc. como uma corrente alternada (CAGE, 2013, pp.96-98).”

Luigi Russolo (2014, pp. 02-03) no manifesto futurista escrito em 1913 e intitulado *A arte dos ruídos* faz algumas críticas à arte musical excludente, vista como aquela que procura acariciar os ouvidos com limpeza, pureza e doçura, que não incorpora os ruídos. O pintor escreve em defesa de uma música-som-ruído que, ao contrário do som dito musical, possui uma variedade infinita de combinações e possibilidades, enquanto a música vinculada aos moldes tradicionais se debate num círculo estreito de sons entediados, de “sensações já conhecidas e gastas”.

Para convencer-mos então da variedade surpreendente dos ruídos, basta pensar no estrondo do trovão, nos sibilos do vento, no estrondo de uma cachoeira, no gorgolejar de um riacho, no farfalhar das folhas, no trote de um cavalo se afastando, nos solavancos trepidantes do carro no asfalto, na respiração ampla, solene e branca de uma cidade à noite, em todos os ruídos que fazem os animais selvagens e domésticos e em todos aqueles sons que a boca humana pode produzir sem falar ou cantar. Atravessemos uma grande capital moderna, com os ouvidos mais atentos que os olhos e nos fartaremos de perceber o escoamento de água, ar ou gás nos canos metálicos, o resmungo dos motores que respiram e pulsam com indiscutível animalidade, o palpar das válvulas, o vai-e-vem dos pistões, o estridor das serras mecânicas, o sacolejar dos bondes em seus trilhos, o estralar dos chicotes, o flapear das cortinas e das bandeiras. Divertimo-nos em orquestrar mentalmente os sons de portas metálicas das lojas, das portas batendo, o murmurar e o pisoteio da multidão, os vários estrondos nas estações, nas metalúrgicas, nas tipografias, nas tecelagens, nas centrais elétricas e no metrô.

Dessa forma, nesta pesquisa, o que interessa não é a discussão do significado de música ou separação do que é sonoro ou musical. Interessa colocar ouvidos em toda parte, criar pontos de escutas e permitir que linhas, antes separadas, coexistam e criem outras linhas possíveis.

Partindo da noção de que “tudo o que consiste é real” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.87), a música não é tomada como metáfora¹⁷ para narrar as experiências, vivências, ruídos, barulhos e sonoridades que brotam dessas ambiências; a intenção desta composição não é traduzir ou fazer soar as experiências em saúde “como música”, “como partituras”, “como pautas”, mas escancarar esses espaços e vidas enxameadas de musicalidades reais - com seus sons, seus desenhos e ritmos - e, através da escuta-transcrição-narrativa, podem se

¹⁷ Não é “como”, não é “como um elétron”, “como uma interação” etc. O plano de consistência é a abolição de qualquer metáfora; tudo o que consiste é Real. São elétrons em pessoa, buracos negros verdadeiros, organitos em realidade, sequências de signos autênticas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.87).

atualizar e atravessar muros, escorrer fluxos e se entregar “à ordem do desejo, sopros e gritos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.323).

1.3.3. Sonares, ondas, morceguidades

O ouvido, o órgão do medo, pôde desenvolver-se tanto como se desenvolveu apenas na noite e na penumbra de cavernas e bosques sombrios, consoante o modo de viver da época do medo, isto é, a mais longa época da humanidade: no claro, o ouvido não é tão necessário. Daí o caráter da música, uma arte da noite e da penumbra.

(Friedrich Nietzsche)

No filme *O Céu de Lisboa*, o personagem Phillip Winter perambula pela capital portuguesa com um microfone cor-de-rosa na mão em busca de tudo o que se pode escutar. Algumas cenas do filme ecoam com o que se propõe nessa experimentação de escuta. Logo nos primeiros minutos, um carro se movimenta pela estrada. Sem o som, o que se vê é um carro em movimento, sob a perspectiva de um motorista. No entanto, a cada paisagem, soa um barulho que anuncia uma troca de estação, uma instauração de outra frequência. Fecho os olhos quando toca uma música que me lembra um faroeste e já não associo mais o som àquela imagem. De fato: “não vemos a mesma coisa quando ouvimos; não ouvimos a mesma coisa quando vemos” (CHION, 2011, p.07). Enquanto as imagens da estrada por si só não trazem informações dos locais percorridos, os sons do rádio traçam o itinerário e abrem espaço para perceber algo além. Uma colagem de sons.

Bbrrzz.... No início, um noticiário alemão.

Mais à frente, Bbrrzz... notícias em francês.

Bbrrzz...música eletrônica.

Bbrrzz...

“...quando uma guitarra trina
nas mãos de um bom tocador...”

Bbrrzz...Bbrrzz...

“...she brings me spring
but i don't care about nothing...”

Bbrrzz...

“...é a casa de água casa da cidade em que vim nascer...”

O personagem perambula decidido a captar não apenas as vozes humanas, mas os sons de todo e qualquer um: conversas entre crianças, discussões entre adultos, sirenes, pombas esvoaçando, a água do Tejo a correr, ruídos de motocicletas, a música dos Madredeus, o som de sapatos sendo engraxados. É justamente aqui que faço uma aproximação de Winter com a disposição deste estudo: estender os ouvidos para ouvir inesperadamente¹⁸, ouvir como possibilidade de habitar mundos, entender mundos e agir neles: escutar como um *habitus* (SILVA, 2015).

É uma terça-feira fria. Recebo uma mãe e uma criança para orientar a respeito da gratuidade no transporte público.

- Bom dia!

- Oiii tiaaa - a criança, que aparenta ter uns três anos, se aproxima de mim e pega o frasco com álcool. Joga nas próprias mãos e depois na da mãe.

Enquanto a menina anda pela sala, olho a documentação e oriento a mãe:

- Olha só, está faltando apenas a xerox do comprovante de residência. Se tiver algum aí, já tiro para você.

- Acho que tenho. Deixa eu ver - ela diz enquanto abre a bolsa.

¹⁸ John Cage (2013, pp.100-101) diz que é preciso libertar os sons das ideias abstratas para deixá-los ser quem são em seu propósito e despropósito. “[...] você só tem de ouvir inesperadamente, da mesma forma que quando você fica resfriado tudo o que você faz é inesperadamente espirrar. Desafortunadamente, o pensamento europeu conduziu a que as coisas reais que acontecem tais como ouvir inesperadamente ou espirrar inesperadamente não sejam consideradas profundas”.

- O que é isso, tia? - a menina pergunta, enquanto aponta para o meu copo de silicone
- É um copinho...tem café aqui dentro.

Antes que eu tivesse tempo para dizer que era mole e tinha que ver com cuidado, ela estende as pequenas mãos e agarra o copo.

Foi-se o café.

A mãe olha, balança a cabeça em sinal de reprovação e diz, ainda vasculhando a bolsa:

- Depois me perguntam por que não levo ela pra lugar nenhum. Já limpo isso, moça.
- Não, não, tudo bem. Vou só lavar as mãos.

Me dirijo para a torneira que fica dentro da sala e aperto o botão para acionar a água.

Shhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh...

Chuáaaaaaa.....

De repente ouço a mãe gritando “NÃÃÃÃO!”

Viro rapidamente para ver o que acontece e percebo a menina paralisada, enquanto a urina escorre pelas pernas.

- Ai moça, ela tá desfraldando. Não pode ouvir barulho de água que faz xixi.

O som é um violador que ignora a pele e não conhece limites internos ou externos (QUIGNARD, 1999). Com seu poder de infiltração, não espera convites para expandir e extravasar. Viventes e coisas emitem signos o tempo todo e o som, particularmente, tem certas forças que esbarram em cada um de maneira peculiar. A água que lava as mãos também encontrou caminhos para vazar pelas pernas da criança. Aqui, o que interessa não é o som ao modo de um conceito, mas, sobretudo, ao modo de um atravessamento, onda, perturbação. “Ouvir não o som, nem o que está no som, e sim o que está no ouvir, nas potências que nos afetam e que se movem, que se criam pela escuta” (RODRIGUES, 2006, p.04). Atenção não apenas para a água que lava as mãos, mas para o som que escorre da torneira e atravessa um corpo a ponto de fazê-lo vazar também.

Estamos sempre, de uma forma ou de outra, imersos sob ondas sonoras e à mercê dos seus efeitos. Em certos momentos, uma onda nos atravessa suave como marola; em outras parece não dar pé. Uma mesma onda, inclusive, pode afogar uns e fazer boiar outros.

O oceano dos nossos ancestrais encontra-se reproduzido no útero aquoso de nossa mãe e está quimicamente relacionado com ele. Oceano e mãe. No líquido escuro do oceano, as incansáveis massas de água impeliam o primeiro ouvido sonar. À medida que o feto se move no líquido amniótico, seu ouvido se afina com o marulho e o gorgolejo das águas. Em princípio, é a ressonância submarina do mar, ainda não é o quebrar das ondas” (SCHAFER, 1977, p. 33).

Com a aposta de Schafer, aproximo-me da ideia do sonar como bússola primeira nessa aventura de escuta. O sonar, em suma, é um equipamento utilizado por navios e submarinos com a intenção de localizar alvos submersos. Os sonares são indispensáveis na navegação dos submarinos para obtenção de informações a respeito da profundidade do mar, classificação dos navios, entre outros; emitem e detectam sinais o tempo todo e, a partir dos ecos que retornam, analisam os possíveis alvos com a finalidade de classificá-los. No entanto, os ruídos detectados por um sonar não são tão fáceis de distinguir, pois podem incluir os barulhos da vida marinha, os ruídos emitidos nas plataformas de trabalho, tornando complexa a assertividade de associar precisamente a fonte dessas sonoridades (FERNANDES; MOURA JUNIOR; SEIXAS, 2019).

Na natureza, alguns animais como os morcegos, emitem uma série de sonares rápidos e agudos para perceber o mundo exterior e, a partir dos ecos que retornam na emissão de ultrassons, podem criar imagens sonoras do que há ao redor. A partir desses ecos, o morcego pode mensurar distância, tamanho, movimentos, formas e texturas (NAGEL, 2005). O ouvido demasiado humano, ainda que se esforce, não é capaz de tal precisão animal; ao mesmo tempo, certos tateios para nada podem permitir desregulagens, encontros com sonoridades inauditas, talvez impossíveis. Deleuze (2016, p.146) diz da inexistência de ouvido absoluto, mas da possibilidade de um ouvido impossível que torna “audíveis forças que não são audíveis em si mesmas [...] tornar pensável, por um material de pensamento bastante complexo, forças que não são pensáveis”.

Essa investigação com os sons tenta exercitar uma espécie de sonar, uma imersão no universo aquoso dos movimentos ondulatórios dos sons, um ouvido vagueante, ignorante, meio idiota¹⁹, num embate constante entre se perder e se achar. Um feto, um corpo cego à escuta de mundos, sigo afetada pelos ambientes sonoros dos espaços de produção de saúde-doença; ignorante, nua do que sei, vejo e ouço, tento precariamente reparar “em tudo pela primeira vez, não apocalipticamente, como revelações do mistério, mas diretamente como florações da realidade” (PESSOA, 1986, p.124). Assim, às vezes nesse devir-morcego, a pesquisa é uma construção de notas e sons e, na medida em que o ouvido tateia, tenta-se conduzir os sons pelas palavras.

Nos processos de ser tomada por sons - também emitir signos o tempo todo - os ecos são diversos: às vezes é um problema que gravita, às vezes um conceito vem à trator; em alguns momentos uma situação marca e bate em algum ou muitos campos conceituais que abrem possibilidades para convocar alguns autores, sem necessariamente haver uma simetria. Movimentos ziguezaguantes de escutar, registrar algo das entrelinhas enveredar por outras linhas e escutar, enveredar por outras linhas e registrar, entr'escutar algo dessas linhas, entrelinhar por outras vias e tentar peneirar uma entr'expressão.²⁰

¹⁹ Cf. SLOTERDIJK (2016, p.428) :“O idiota é um anjo sem mensagem (...). Mesmo sua entrada tem o caráter de uma aparição - não porque ele representasse neste mundo um clarão transcendente, mas porque, no centro de uma sociedade de fazedores de papéis e de estrategistas do ego, ele encarna uma inesperada ingenuidade e uma desarmadora benevolência” (2016, p.428).

²⁰ Entr'expressão é uma noção utilizada por Gilles Deleuze, em sua obra *A dobra: Leibniz e o barroco*. Uma entr'expressão pode ser uma sutilização cada vez maior do entre, que se situa fora do sujeito capaz de expressar - de se exprimir desde seu pequeno eu. Trata-se de pesquisar, anotar uma entr'expressão que pulsa por ali, trabalho mais refinado, peneirar o que já está ali pulsando como passividade. Um entre na expressão - entre os campos expressivos, há uma que joga entre lêr (filosofias, psicologias, poesia etc) e vêr (na clínica, na rua, na política etc) - e que a faz gaguejar, algo intervalar, fora de órbita, um susto nos campos de expressão - esse lugar do entre, que também permeia o interior de cada campo expressivo - que pode parecer inteiro e pronto. Entr'expressão entre o que se lê e o que se vê, não se trata de abandonar os conceitos e apostar apenas na “sua visão”. Entr'expressão, esses entremundos que permeiam os focos expressivos.

1.3.4. Narração, voz, ouvido

Eu quero esse som que está saindo aqui. E a vibração constante dele na minha vida - o que é difícil. Eu quero esse suspiro. Eu quero tudo o que não é onipotência. Eu quero escancarar a fragilidade.

(Arthur Omar)

Voltamos para o prédio após a reforma.

A sala da administração não tem ar condicionado; alguns problemas na fiação não permitiram a instalação. O calor é grande e a sala não é ventilada. Optei por descer e me alojar em um consultório perto do ginásio de fisioterapia, que desfruta de três ares condicionados. Para sentir o frescor, deixo a porta aberta. A mesa fica de frente para a porta e a porta de frente para um corredor de intensa passagem de pessoas que geralmente saem do ginásio para a sala de terapia ocupacional. É nessa sala também que os fisioterapeutas entram para lavar as mãos de vez em quando. Tomada pela questão de acompanhar os sons do cotidiano, estendo os ouvidos.

“Feliz! Feliz... hoje eu tô feliz!” - reconheço a voz inconfundível, rouca, da colega fisioterapeuta.

Alguém arrasta uma cadeira. Ou seria uma maca? Não consigo discernir muito bem.

“Você vai levantar uma perna de cada vez e fazer dez repetições” - diz um outro colega.

Todas essas vozes predominam do meu lado esquerdo, onde fica o ginásio.

“Já fez as dez?”

“Como não sabe? Você tem que contar, não posso contar pra você”.

- Licença! - diz outra fisioterapeuta enquanto entra na sala para lavar as mãos

“Fala uma música que você gosta.”

Agora meu ouvido se desloca para a direita, na direção da sala de terapia ocupacional. É ela, a T.O. que faz a pergunta a alguém. Percebo que não consigo discernir muito bem a voz dos pacientes nessas interações.

“Roberto Carlos? Nossa eu adoro também... Eu tenho tanto pra lhe falar, mas com palavras não sei dizer...” - ela canta com voz soprosa. Sorrio. Também gosto da música. Entre orientações de movimento e as pausas, ela segue o atendimento lançando frases daquela canção.

“Nem mesmo o céu, nem as estrelas, nem mesmo o mar...”

“Tá confortável aí? A intenção não é doer. Se doer tem que me avisar”

“Não é maior que o meu amor...nem mais bonito”

Passa um tempo, não sei quanto. Não ouço mais nada do lado direito e as vozes do ginásio vão ficando mais longe. Ainda ouço, mas não decifro uma palavra.

Depois, à direita de novo:

“Tchau! Fique bem, viu? Faça tudo direitinho e vamos combinar um abraço depois da pandemia”.

De repente, a mesma T.O. que arrancou um sorriso cantarolando, agora traz à tona um som que causa aversão: o atrito de qualquer objeto com um tecido de nylon. No caso, o atrito do papel com a maca. SCRECH. Tapo os ouvidos, as pernas balançam e sinto o barulho percorrer minhas unhas e dentes.

- Que foi, mulher? Tá com o ouvido tapado por quê? - pergunta a enfermeira enquanto passa dando risada.

Não tiro as mãos do ouvido e gesticulo com a cabeça pra direita.

- Eita, não entendi nada.

Percebo o barulho parar, chacoalho os ombros para tentar me livrar da sensação e respondo:

- Esse barulho da maca me dá aflição.

- É mesmo? Nossa... eu não sinto nada.

No processo de compor imagens sonoras, não foi tarefa fácil a tentativa de narrar os sons por eles mesmos, sem qualificá-los necessariamente a partir de suas supostas causas ou simbolizando algo ou por sua utilidade ou mesmo explorar problemas muito conhecidos. A construção se deu na ordem do experimento. Nas experimentações da pesquisa tropecei, escrevi novamente quando caí na tentação de recorrer a onomatopéias excessivas ou analogias habituais: “dizes que este som é áspero, mas em que sentido? Será áspero apenas uma imagem, ou apenas uma referência para uma fonte que range? Ou a evocação de um efeito desagradável?” (CHION, 2011, p.30). Mais ruidoso ainda, foi tentar não se deixar seduzir pelos sons mais agradáveis: se houvesse a oportunidade de eleger um som para escutar novamente – e sem dúvida, a coisa é mais complicada do que mera escolha - queria cantarolar *aquela canção do Roberto*²¹ e não o ruído repulsivo do tecido da maca.

Durante o experimento do trabalho com as narrativas, algumas questões surgiram: como escrever os sons? Como transcrever inflexões vocais, o ruído de um ventilador, o arrastar de uma cadeira? Como extrair as sonoridades dessas experiências “[...] antes que o pensamento tenha a chance de transformá-los em algo lógico, abstrato ou simbólico”? (CAGE, 2013, p.96). Em alguns momentos lancei mão de uma espécie de diário sonoro, em que fazia anotações rápidas e aleatórias dos sons que saltavam naquele momento. Utilizei também do gravador do celular para catar alguns sons das ambiências nesses espaços. Nas rodas de música procurei fazer tais anotações logo após os encontros, sondando paisagens, camadas e gradientes da ordem do pessoal e dos entretempos. Revistei as situações narradas inúmeras vezes, tratando-as como um dispositivo de produção, onde a sequência linear de passado-presente-futuro assumiu “a coexistência de diferentes planos, desordenados que se desdobram em atualidades e virtualidades, derrubam a barreira entre real e imaginário, desdobrando-se em devires” (SILVA, 2017, p.87).

²¹ Cf. VELOSO (1968).

Nesse movimento labiríntico que se fez com o tempo das ambiências e o tempo da escrita, o que interessou não foi interpretar as experiências narradas, mas transcriar sonoridades, compor versões²², criar campos de traduzibilidade²³, em que cores, objetos, imagens e relações se intercalam e interferem constantemente, produzindo um pensamento-escrito no entre: “perceber as coisas pelo meio, e não de cima para baixo, da esquerda para a direita” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.35).

Manhã chuvosa em uma quinta-feira de setembro.²⁴ O relógio marca 8 horas.

É dia de abertura de agenda e em dias como esses a fila não cessa; faz-se e desfaz-se num incrível vapt-vupt. Na recepção certos sons ora se misturam, ora se cruzam. Na sala de espera, há os toques de notificação nos celulares, o trim-trim constante do telefone, o som dos veículos que buzina, aceleram, freiam e estacionam. Um cachorro late lá fora, enquanto um ventilador faz réc réc réc ao girar de um lado para o outro. A fila já está formada e, a cada chegada e saída, os pingos de água que caem dos guarda-chuvas deixam rastros pelo chão.

Porta adentro, com passadas largas, um toc ploc toc ploc toc ploc, acompanha uma moça magra, cabelo vermelho, bagunçado, olhos arregalados. Ignorando a fila e a própria respiração, ela se dirige à recepção:

- Oi... arf...eu preciso... arf... peraí que eu vim correndo e tô sem ar...eu preciso de uma carteirinha de ônibus nova. Perdi a minha.

- Bom dia – responde uma das colegas, olhando fixamente para a tela do computador.

- Para solicitar a segunda via é obrigatório fazer um boletim de ocorrência. E a senhora precisa respeitar a fila. Na fila, um senhor se ajeita em seu andador que, ao arrastar a

²² Cf. Rodrigues e Simões (2016, pp. 150-151): “A tradução de um poema nunca é o poema. É uma versão que, no melhor, produz a experiência do poema original, seus sons, seus desenhos, seu ritmo, suas experimentações.”

²³ Kraus (2008, p.44) se refere a traduzibilidade ao modo de um movimento de a-legalidade, usurpação, que opera desprovida de qualquer superioridade, sem pontos de começo e fim, “[...] mas com a precisão própria de quem opera procurando preciosidades no terreno-garimpo de um catador de lixo”.

²⁴ Para ouvir narrativa acima, acesse: <https://carlindaalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-6>

ponteira de borracha no piso úmido faz um barulho agudo. Ele esbarra na moça da frente, pede desculpa e aproveita para puxar assunto:

- Tá esperando fisioterapia também? Porque eu já tô há três meses esperando. Não aguento mais essa dor.

- Não, não. Eu só vim pegar algumas informações para o meu pai que também já está esperando há um tempo; o pior é que a bonitona ali tá passando a frente de todo mundo. Tsc, Tsc, Tsc.

- Então eu tenho que ir na delegacia? – pergunta a moça de cabelo vermelho.

- Não. A senhora tem que fazer o boletim de ocorrência pela internet - respondo de costas, enquanto ajeito alguns prontuários na prateleira.

- Eu nem tenho isso, moça. Moça... veja bem: eu sou louca. L-O-U-C-A. – ela diz, aumentando o tom de voz, sacudindo um papel na mão direita.

- Preciso da minha carteirinha pra ir de ônibus nos meus médicos.

- Ei minha senhora, eu estou há dez minutos esperando aqui. Respeita a fila. - Grita um senhor.

Os outros pacientes da fila enchem o peito de respiração e coragem e colaboram com o protesto:

- É...

- Isso! Respeita a fila.

- É um absurdo...

A colega respira fundo.

- Fssss....shhhhhh...senhora, sem o boletim de ocorrência feito pela internet eu não posso te ajudar.

- Eu não tenho computador, gente. Pelo amor de Deus.

Uma fisioterapeuta entra na recepção para deixar alguns prontuários e aproveita para opinar:

- A senhora pode procurar um serviço de Assistência Social, ou vai no Poupatempo que, se não me engano, eles têm internet de graça.

- Aaaaaaaaiii... eu tô com dor. Acabei de tirar meu gesso e essa fila não anda, gente! – reclama uma senhora com a voz rouca.

A mulher anda de um lado pro outro, coloca as mãos na cabeça. Para de novo na frente do balcão e Tac tac. Tac tac. Tac tac tac. Tac tac tac tac tac tac tac com os dedos indicador e médio... O som aumenta, o olho fica mais arregalado e ela solta um grito estridente:

- EU SOU LOUCA! EU SOU LOUCA! OLHA AQUI MEU ATESTADO. F20... SOU F20... SABE O QUE É? ‘CÊ’ NÃO TÁ ENTENDENDO. EU SÓ SAIO DAQUI COM A MINHA CARTEIRINHA.

Chuva e ventania.

A porta de vidro da sala de espera é fechada pelo vento... PÁ!

Um susto coletivo.

Consigo ouvir uma respiração ofegante. Olho por cima do ombro e percebo o homem dar um passo para trás com o andador. O réc réc réc do ventilador entra em evidência de novo. Sinto o corpo gelar, paro a arrumação dos prontuários, mas permaneço de costas. A recepcionista interrompe o plac plac plac dos dedos no teclado do computador, se ajeita na cadeira, que range ao girar na direção da mulher. Glub! - Engole seco.

- Se a senhora puder ao menos aguardar na fila, eu tento lhe ajudar com o boletim de ocorrência.

- Oh, rainha! Muito, muito, muito obrigada. Tu é um anjo! - ela responde, agora com a voz demudada.

Respiro aliviada e retomo a arrumação dos prontuários.

Percebo uma movimentação, algo raspa no balcão. Decido olhar.

- Vem, cá! Vem cá! - a mulher diz enquanto se apoia na bancada, alcança a mão da recepcionista e:

- SMACK!

A colega solta uma risada baixa, desajeitada e, disfarçadamente pega o álcool, limpa as mãos e volta a digitar, olhando fixamente para o computador. Plac, plac, plac...

- Próximo, por favor.

Na ambiência da recepção²⁵ há uma música comum sem autor. Sonoridades singulares que são feitas e refeitas a cada segundo com cortes, marcação de sequências, e o que interessa é escutar as sequências dessa música e, frequentemente, o que se diz no interior dela não tem importância maior (Tosquelles, 1985); musicalidades espaiadas, partituras infames do cotidiano, sons que são de todo e qualquer um e que, vez ou outra, saem do anonimato através de gritos, rangidos, queixas, estalidos. Sonoridades sem fama, sem relevância, sem glória.

Michel Foucault (2003, pp.03-04) fala da vida dos homens infames em que o infame é o comum, o qualquer; “existências-relâmpagos [...] destinadas a passar sem deixar rastro”, mas que, ao serem atravessadas pela ardência de algum fato corriqueiro (um furo na fila, a recusa de um benefício, súplicas por vagas), são iluminadas e deixam vestígios “breves, incisivos, com frequência enigmáticos a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder”.

Na descrição da sala de recepção certos detalhes minúsculos²⁶ foram agrupados de tal forma para que na leitura e após, quando se fechar os olhos, possa emergir uma imagem sonora²⁷. Inventar uma imagem sonora, lidar com as imagens, tornar dizível, visível, audível o que se passa nos encontros, não a partir de uma mera reprodução, representação ou metáfora, mas a partir de um jogo de pressões, de atualização do que constitui, afeta vivamente o cotidiano e que é frequentemente subestimado.

Muitas vezes as sonoridades que enredam os equipamentos de saúde são da ordem do infame, do sem fama. Ventiladores e cadeiras que rangem a cada movimento e que, apesar de sua quase ausência, permanecem em seus lugares para que sua presença soe sem falta: sons estruturais, estruturantes, sons distantes, próximos, ritmos de certas formas de atender, de

²⁵ Para ouvir as sonoridades episódicas das ambiências da recepção, acesse: <https://carlainedalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-7> (faixa 05).

²⁶ Nesta perspectiva Ezra Pound sublinha que “o uso das onomatopeias pode permitir uma negociação entre a linguagem verbal e a escrita, exprimindo a qualidade acústica dos barulhos, ruídos, latidos e suspiros, possibilitando uma “linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (2006, p.40)

²⁷ Nas correspondências de Tchekhov para Aleksander P. Tchekhov, ele diz: “Nas descrições da natureza é preciso prender-se aos pequenos detalhes e agrupá-los de modo que, ao fechar os olhos durante a leitura, o leitor veja o quadro”. (TCHEKOV, 2019, p.66).

ouvir sem ver; distâncias que são uma pauta, muitas vezes, tida como necessária para manter o fluxo da fila constante; talvez para não fazer da recepção um *habitat sonoro* em que barulhos, reclamações, gemidos ao serem executados, sejam resolvidos na base da insistência, choro ou grito – “baixaria” de sons graves.

Há teclas, balcão, ventilador, veículos, ventania, chuva, um mini arrastão de enunciados sonoros. Fricção da fila, gemidos, arfar, cabelos no ar, monocórdico, “sou louca” em volume altíssimo nas ondas que preponderam; um papel que atesta o “CID da loucura”; outro tom, outra situação, interferências. Frequências que concorrem em várias peles nos gradientes da fila. Uma desterritorialização, outra atmosfera sonora, outro ritmo²⁸ territorial que produz distâncias e aproximações entre modos de vida²⁹.

Os encontros produzem marcas sonoras e as ditas interações que se dão nesses atravessamentos nunca são meramente intersubjetivas ou entre dois sujeitos inteiros como a recepcionista e a mulher. São encontros de uma quantidade indeterminada de linhas sonoras em negociações, entre um estalido de unha na mesa, latido de fundo, timbre de voz, teclas do computador, infrassons de cabelos em movimento, uma multiplicidade de tonalidades, música do vento enxameada de sons que reverberam, ressoam, melodias que se cruzam, atritam. São sons que frequentemente não reconhecemos ou meramente reconhecemos; sons ao modo de clichês sonoros ou que batem bumbo acima de certo limiar automatizado pelo hábito e, às vezes podem ser mínimos, quase imperceptíveis, e nos afetam.

Tivemos uma reunião de equipe com alguns gestores da Secretaria de Saúde. Ao terminar, alguns comentários:

²⁸ É a possibilidade de pensar um trabalho em saúde que: “preserve a possibilidade de uma temporalidade diferenciada, onde a lentidão não seja impotência, onde a diferença de ritmos não seja disritmia, onde os movimentos não ganhem sentido apenas pelo seu desfecho cf. PELBART, Peter. *A Nau do Tempo Rei*. Rio de Janeiro. Editora Imago, 1993. P.40 e 41

²⁹ Deleuze e Guattari (1997b, p. 111 e 108) dizem que “o território é primeiramente a distância crítica entre dois seres de mesma espécie: marcar suas distâncias. O que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias”. Para os autores, o território é uma assinatura expressiva, que se manifesta em expressões, falas, “cantos territoriais” (Ibidem, p. 108). “Se um ladrão quer ocupar indevidamente um lugar que não lhe pertence, o verdadeiro proprietário canta, canta tão bem que o outro vai embora... se o ladrão canta melhor, o proprietário lhe cede o lugar”.

- E aí? O que acharam da reunião?

- Eu achei desnecessária, como todas as outras. Vocês repararam que um deles falava “né” a cada duas palavras? Pensei em contar quantos “nés” ele dizia, mas é impossível - comentou uma colega.

- Ainda bem, ainda bem! Bato com os quatro dedos na mesa: tac-tac-tac-tac. Alguém também reparou. Achei que era cisma minha - comento animada.

- Mas vocês reparam em cada coisa, hein.

Todos riem.

Alguns dias depois, um colega entra na copa, aponta o dedo para uma das fisioterapeutas e diz com uma voz impetuosa:

- Você! Você é culpada pela minha distração de hoje! Ah, e você também – diz ele enquanto aponta para mim.

Olho assustada e a colega salta da cadeira.

- Ué criatura, que susto! O que a gente fez?

- Tive uma reunião na secretaria e não consegui prestar atenção em outra coisa a não ser nos “nés”. Tive várias reuniões com ele e não tinha reparado. Foi só vocês comentarem e agora eu não consigo mais ouvir outra coisa. Tentei contar também. Parei no vigésimo “né”.

Há vozes cheias de musicalidades nesses acontecimentos sonoros que raramente dependem das palavras para gerar afetos. Arfadas de ar, vozinhas mansas, certas repetições, sons precisos que fazem alguém saltar da cadeira, cacoetes linguísticos com tonalidades flácidas, percebidos, amados por uns e ignorados, odiados por outros. Viventes e coisas que carregam mundos de sonoridades que nos aliciam, nos incomodam e que, nesse operar dos sons em nós - ainda que sejam pouco valorizados - provocam distâncias e encontros. O que está implicado na escrita dessas experiências é a captura desses fluxos, combinações variadas de intensidades sonoras, alturas, melodias, sinestésias, sons de objetos, coisas, corpos-vocais que compõem a ambiência sonora desses espaços ético-políticos.

As experiências narradas poderiam acontecer na copa de uma unidade, no balcão de uma escola aqui ou ali, em reuniões de equipe com “nés” insistentes pronunciados por Joãos, Marias ou com toc plocs e passadas sustentando outras mulheres de cabelo vermelho. Polifonias, descritos, inventos que não evocam ou desdenham da verdade, “mas que a supõe em microaparições, em sutilezas” (INFORSATO, 2010, p.35).

Longe de buscar a veracidade dos fatos, o que se configura nessas notas é a expressão de um *corpouvido* entre dois movimentos: o que houve e o que ouviu³⁰. Assim, ao construir as narrativas, um exercício de *sampleamento* é colocado em jogo: uma colagem que transita entre o que ocorreu - distanciando-se da ideia do justo e verdadeiro³¹ -, a escuta, o que a partir dela se desenha e as misturas sonoras de que somos feitos; movimentos auditivos de saque e doação³².

³⁰ Cf. ANDRADE, O. de. Serafim Ponte Grande. 9.ed. São Paulo: Globo, 2007, p.48: “A gente escreve o que ouviu — e nunca o que houve”.

³¹Nesse sentido, Deleuze e Parnet (1998, p.09) dizem que “não se deve procurar se uma idéia é justa ou verdadeira”, mas procurá-la no entre, enquanto algo se passa “que não está nem em um nem em outro [...] e não se encontra sozinho; [...] é preciso um acaso, ou que alguém dê a você”.

³²“O desejo ignora a troca, ele só conhece o roubo e o dom, e por vezes um no outro” in: Gilles Deleuze e Félix Guattari. O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Luiz B. L. Orlandi, São paulo: Ed. 34, 210 (Coleção tranS). P. 246

2. SOMOS SAMPLERS

A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação — porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.

(João Guimarães Rosa)

Você ouve uma música, distraído, e de repente, alguma coisa lhe chama atenção. Algo especial. Um ruído, um grito, uma batida. Você desperta, sentindo o desejo de usar aquilo numa música só sua. Você quer se apropriar daquilo e esquecer a música que você está ouvindo. Você já está ouvindo a sua própria música, incorporando o som que você acabou de ouvir.

(Arthur Omar)

É comum, após algum tempo trabalhando no mesmo lugar, gravarmos os nomes de pacientes que, de alguma forma, deixaram rastros de suas passagens pela unidade. Seja por frequentar assiduamente o serviço ou por gerar alguma lembrança que causou alguma agitação, estranheza, irritabilidade, uma rachadura no ritmo cotidiano. Foi em uma dessas itinerâncias por uma Unidade Básica de Saúde que conheci Olivia Molina: uma senhora com não menos de 80 anos, com sotaque espanhol, que arrasta sua bengala pelos corredores e arredores das unidades por pelo menos cinco anos.

Naquele dia, pouco antes de iniciar uma roda de música com a equipe, conversava com uma enfermeira e um recepcionista.

- Adivinha quem vem daqui a pouco para passar na dentista novamente? Se adivinhar te dou um bombom - pergunta o recepcionista, enquanto gira a cadeira na direção da enfermeira.

- Ai meu Deus. Tô até com medo de adivinhar.

- YO SOU SURDA, NO SABE? – fala o recepcionista em tom altíssimo, aparentemente imitando alguém.

- Ah não! Molina. O que ela quer dessa vez?

- Ah Pri, eu nem quis entender direito. Passei logo o telefone pra Fabiana. Elas se entendem.

- Nossa, essa senhora é um amor, pelo visto - comento em tom obviamente irônico.

- Nuuuuuuu - diz a enfermeira com seu sotaque mineiro enquanto inclina a cabeça para trás – espera ela chegar arrastando a bengala dela que cê vai ver o amor que ela é.

Continuo na recepção. Naquele dia o coordenador convocou uma reunião de última hora e talvez a roda de música não fosse acontecer. Chovia muito, então resolvi esperar mais um pouco.

Uma moça desce as escadas e caminha em direção ao balcão. Seus movimentos passam certa leveza, suavidade. Ela pega o telefone e disca. Me distraio olhando alguma coisa no celular e só volto a atenção novamente para o balcão quando ouço Priscila, a enfermeira, com voz rouca e forte, perguntando:

- Fabiana, quer que eu resolva? Se quiser, me dá o telefone.

- Então, Jorge, é que a gente precisa desses materiais para atendimento, sabe? – Fabiana fala com uma voz tão suave que parece um sussurro.

- Hm... só semana que vem? Está longinho, né? Vou ver com a chefia como vai ficar essa situação.

- Deixa eu falar com ele antes de você desligar, por favor Fabiana – Priscila estende uma das mãos em direção ao telefone e Fabiana entrega para ela.

- Olha aqui, Jorge! – meus olhos, que estavam fixos no celular, arregalam na direção do timbre amedrontador de Priscila.

- A gente tá quebrando seu galho não aplicando multa por não cumprir o prazo de entrega. Então não tem cabimento você dizer que só vai entregar semana que vem. Quer dizer que a gente adianta o seu lado e o nosso fica atrasado? Vai ter que dar um jeito nisso aí, Jorge.

Ela para de falar por uns segundos e:

- Acho ótimo. Assim espero.

Enquanto coloca o fone no gancho, olha para Fabiana e diz:

- Eles vão entregar entre amanhã e quinta. Pronto. É assim que as coisas se resolvem.

- Ai, obrigada, Pripri – Fabiana agradece enquanto se dirige à escadaria.

- Ah, daqui a pouco sua amiga chega hein.

- Quem?

- Você vai escutar quando ela chegar.

Vou até a porta da unidade para ver se a chuva diminuiu e, quando retorno, o recepcionista me olha e faz gesto com o queixo, sinalizando alguma coisa que demoro a entender. Ouço atrás de mim alguma coisa se arrastando e, naturalmente, olho para trás. Não tive dúvidas de quem era: a tal da Olivia Molina.

Abro espaço para ela passar enquanto desejo boa tarde.

Ela me olha de cima abaixo e retorna o rosto para frente, caminhando lentamente na direção do balcão. Imediatamente percebo Priscila levantando, batendo nas costas do recepcionista e falando algo que não consegui ouvir. Os dois riem.

- Aquela chica, como é mesmo... Fabiana! Fabiana! – Olivia fala com sua voz altíssima e grave, contrastando com a figura aparentemente frágil do seu corpo.

- Boa tarde, vou avisar que a senhora chegou – diz o recepcionista.

- SOY SURDA, FALE MAIS ALTO.

- VOU AVISAR QUE A SENHORA CHEGOU – ele repete gritando.

- Boa tarde, dona Olivia! Tudo bem com a senhora? – Fabiana diz em volume alto, mas ainda com a voz fina e sopro.

- Tsc... tomei esta chuva toda e não resolvi o problema no outro médico.

- O que houve por lá?

- Mês passado deram um remédio para dor na perna e a perna melhorou, mas fiquei inchada. Minha perna, meus piés, mi vulva, toda inchada. E ainda queriam dar alta das agulhas.

- A senhora diz da acupuntura? – pergunta Fabiana.

- É, é... essa cosa aí! Fiz para aliviar do inchaço, mas quem decide se estoy bem soy yo, não médico.

- Certo, dona Olivia. E essa perninha aí? Está dolorida ainda? Vamos fazer o atendimento aqui embaixo? Melhor né?

- Si. Não me vá fazer subir escada agora. Era só o que faltava.

- Tá certo. Vamos andando devagarzinho até aquela salinha lá do fundo, então.

As duas vão andando pelo corredor e cruzam com Priscila, que caminha na minha direção enquanto revira os olhos ao passar pelas duas.

- Carla, fui lá na sala ver como está a reunião. Parece que não vai acabar tão cedo. Acho que é melhor você remarcar com a Tânia depois. Aproveita que a chuva diminuiu.

- Bom, então vou indo. Marcos, conta pra Pri da vulva inchada... eu queria rir, mas não podia.

- Vulva? Meu Deus, já tô até imaginando.

- Viu como ela é um amor? – disse Marcos, rindo.

- Percebi... hahaha. Tchou, gente.

- AHN! ahn! ungh! ahahah! IH! IH!... ih! ih! ih! ih!

Ruídos finos, estridentes, aparentemente vindos de uma criança, chegam nos fundos da unidade enquanto monto a agenda do mês com uma colega.

- Gente, o que será que tá rolando lá na recepção?

- Acho que é uma criança chorando. Deve estar esperando ou para carteirinha ou para o grupo de autismo.

- ih! ih! iiiiiiiiiiiiiiiiiiiih! AHN! ungh! AAAAAAAAAAAAAAHAAA
aaaaaaahaaaa!

- Gente, to ficando com dó... será que não dá pra acalmar essa criança?

Enquanto isso, uma enfermeira passa pela sala para dar boa tarde.

- Ei... você passou pela recepção agora? O que tá acontecendo com essa criança chorando?

- Chorando? Ele não tá chorando não... é um menino. Tá rindo e rodopiando pelas cadeiras enquanto a mãe e os pacientes brincam com ele.

Nestes campos sônicos abertos e instáveis, uma audição se desloca pelas dobras, pelo que toca no sistema nervoso, no labirinto e que não tem a ver com a música que estou ouvindo; uma “música que não ouve a música” (OMAR, 2006, p.46) mas fica à espreita de algo por vir e propõe outros saberes, que germinam das singularidades de uma audição, de certas necessidades labirínticas, talvez morais, interpretadas, já que não há a ‘coisa em si’ ou música em si.

Por entre as imagens desses mundos sonoros, insiste uma espécie de sustentação do qualquer, do corriqueiro, do ‘que acontece enquanto tudo acontece’, nesse lugar em que “o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.37). Boa parte dessas notas emergem de escutas despojadas, minimalistas, tateamentos de musicalidades – com suas sujidades, não-linearidades e desmesuras - e se recusam a organizá-los, explicá-los, mas sobretudo contemplá-los. E é “a partir de nossas contemplações”, diz Deleuze (1988, p.82), “que se definem todos os nossos ritmos, nossas reservas, nossos tempos de reações, os mil entrelaçamentos, os presentes e as fadigas que nos compõem”. E, em vez de submeter a contemplação ao negativo da atividade, ele nos lembra que “contemplar é questionar”. A partir dessas contemplações, instauraram-se alguns movimentos e buscas atentas aos pequenos gestos, detalhes infinitesimais que emergem nas superfícies do corriqueiro em que

alguns acontecimentos compõem com um conjunto de problemas abertos que se entrecruzam, se atravessam e, arrastados pelos sons, fazem emergir alguns pensamentos, conceitos.

Um menino chora e ri na sala de espera, a depender de quem escuta. Seus barulhos já não são o som em si e caem em campos interpretativos diferentes. Receber os “AHN! ahn! ungh! ahahah! IH! IH!” enquanto se monta uma agenda mensal é incômodo. Não soa como alguém rindo, mas como um choro, um barulho a ser aplacado. Os sons variam em nós em um jogo intensivo de aumento e diminuição de potência³³. Com a pandemia, por exemplo, os trabalhos em home office aumentaram exponencialmente. Frequentemente ouve-se pessoas reclamando do barulho de crianças brincando nos parquinhos ou nos quintais de casa. São sons de crianças brincando que, a depender de quem atravessam, podem passar despercebidos ou causar grandes incômodos.

Em encontros com algumas pessoas como Olívia, o que se inscreve nessas tonalidades mansas, flácidas ou vozes duras que fazem alguém se aproximar ou se afastar, o que está em jogo quando conseguimos lidar ou quando não podemos sequer ouvir a voz de alguém? Deleuze (1988, p.30) diria que nessas banalidades há um “se entender sem precisar explicar”; não meramente ter ideias em comum, mas “uma pré-linguagem em comum”.

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. Há uma base indeterminada... É verdade que há um grande mistério no fato de se ter algo a dizer a alguém, de se entender mesmo sem comunhão de idéias, sem que se precise estar sempre voltando ao assunto. Tenho uma hipótese: cada um de nós está apto a entender um determinado tipo de charme. Ninguém consegue entender todos os tipos ao mesmo tempo.

³³ Acerca dessa variação intensiva de potência, Luiz Orlandi (2017), no vídeo *Ética em Deleuze*, dá um exemplo cotidiano: “[...] eu preciso cuidar de uma coisa que varia em mim, que é um jogo intensivo que toda vez que passa, que toda vez que o cachorro do vizinho late, me dá uma tristeza. Não me deixa estudar. O que aconteceu? A essência singular que me constitui – olha a palavra spinozana – perdeu a potência. Porque nós, para Spinoza, antes de Nietzsche, somos graus de potência da natureza infinita. E cada grau tem uma variação, aumenta ou diminui essa potência. Quando aumenta a alegria vem, quando diminui, é a tristeza. São os dois grandes pólos das paixões: a tristeza, que me leva a perder potência, é sinal de que estou perdendo a potência; e a alegria que é sinal que está elevando meu grau de potência. Potência é intensidade para baixo e pra cima, e o cachorro do vizinho late e eu pinto o vizinho como aquele que deve ser morto. [...] Bom, essa variação intensiva da essência singular que me constitui, essa pura intensidade”.

Um tempo depois, reencontrei dona Olivia na unidade em que trabalho, pois precisou de fisioterapia. De fato, seu ‘charme’ encontrou, na maioria das vezes, olhos revirados e antipatias, mas uma fisioterapeuta se entendeu, de alguma forma, com ela:

- Tô acostumada com esse jeitão. Minha avó era exatamente assim.

Dia desses, entre um café e outro, as colegas falavam na copa a respeito das trocas de chefia que poderiam vir depois das eleições.³⁴

- Você vê: uma menina dessa, com idade pra ser minha filha, é minha chefe - Barbara comenta, com sua risada inconfundível, enquanto aponta para mim.

- Ah, mas essa chefe aí é um amor, né? Não dá nem pra reclamar – diz a nova técnica de enfermagem.

- Ah, espera só ela resolver convocar uma reunião – Barbara diz em tom irônico.

- Com bolo ainda – ressalta outra colega.

- hahahahahhahaa

- hahahahahhahaahha... com bolo... nossa, verdade!

- É o chicote e depois o bolo – diz Barbara.

- Chicote? – pergunto tentando dar um ar perplexo, enquanto seguro a risada.

- Chicote sim e a senhora sabe muito bem, dona Carla.

- Eu não sei de nada! – respondo gargalhando.

- Pois então vou contar a história pra Elisa que é nova e você filma aí, Luana. Filma pra gente colocar no grupo.

Barbara ajeita a cadeira para trás e pergunta: “Posso começar?”

- Agora, vamos encenar como foi a última reunião com a Carla – narra Luana, com o celular na mão.

- Véspera de feriado, a Carla convoca uma reunião dizendo que era coisa rápida e que tinha bolo para comemorar o aniversário dela.

³⁴ Para ouvir a narrativa, acesse: <https://carlainedalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-5>

- “Gente, vai ter festinha hoje depois da reunião” – Barbara fala com voz fina e macia, gesticulando as mãos com rapidez.

- Aí, de repente ela fez assim: “U-hm, U-hm” – ela sacode os ombros pra frente e pra trás.

- Pronto. Incorporou a chefe, tirou o chicote do bolso começou: “SWIP...você precisam assinar o ponto”, “SWIP... eu sou uma só pra ficar correndo atrás de vocês”, “SWIP SWIP... vou começar a cortar o ponto” – agora Barbara gesticula como se estivesse batendo com um chicote e sua voz é altíssima e áspera.

- De repente, mal acabou a reunião, ela fez de novo o “U-hm, U-hm” e falou: “oba gente, vamos comer bolinhoooooooo!”.

Todos caem na gargalhada.

- Pior que foi bem assim mesmo... hahahahaha... levamos uma baita bronca e ainda tivemos que cantar parabéns pra ela sorrindo.

- Gente, eu estava realmente cansada de ficar pedindo pra assinar o ponto, mas foi tanto assim? – perguntei sem conseguir parar de rir.

- Foi, Carla. Pior é que você incorpora e desincorpora muito rápido. A gente ainda tava chorando com a bronca e tu já tava toda fofa de novo, querendo cantar parabéns.

*Somos todos constituídos de peças e pedaços
ajuntados de maneira casual e diversa, e cada
peça funciona independentemente das demais.
Daí ser tão grande a diferença entre nós e nós
mesmos quanto entre nós e outrem.*

(Michel de Montaigne)

Nisso tudo e, especialmente na situação de ser imitada pela colega de trabalho, outras questões gritaram: de que misturas sonoras somos feitos? Do que é feita uma voz? De muitas vozes: vozes, e mais precisamente, ritmos, cadências de certos amigos, mãe, cidades em que vivi, viventes com quem convivi, outr’em mim. Com que mixagens ético-político-existenciais se aprende expressões e variações em uma fala mais dura e outra mais amena, às vezes infantilizada e cheia de diminutivos, para tentar (ou não) uma aproximação? Quem fala em mim quando faço vozes fofas? Quem em mim soa quando “tiro o chicote do bolso” e “incorporo a chefe”? O que faz uma senhora não ser suportada por uns e trazer a outros as marcas de uma avó? E uma “voz dizer de si própria que é o algodão nevado, mas também o gongo que ecoa o insuportável?” (SLOTTERDIJK, 2016, p.434).

Talvez não se trate de escolha; talvez nós mesmos sejamos habitados por sonoridades, colagens de muitos sons, corpos sonoros que em contato com uma situação ou outra, afloram em vocalizações, gestos, modos de ser delicados, autoritários, indiferentes, dóceis. Talvez sejamos todos samplers³⁵.

Derivado da palavra em língua inglesa *sample*, o ato de samplear consiste em extrair uma amostra, um fragmento sonoro de determinada música, compasso, batida, apropriar-se disso e fazer colagens e inúmeras combinações a partir das sonoridades recolhidas. Acerca disso, interessa o que diz Arthur Omar (2006, p.46):

Sample quer dizer amostra. Através de um escaneamento digital, o sampler recolhe uma espécie de imagem do som escolhido. Uma vez sampleado, você pode tocar esse som no teclado, como um instrumento musical. Não é um simples som sintetizado, mas, ao contrário, é o som real, o som original da fonte que você ouviu, agora colocado dentro do seu aparelho e que você vai operar à vontade. É todo seu. Pode vir de um instrumento histórico, da voz de uma cantora, da erupção de um vulcão, da respiração do seu mestre, da descarga do seu banheiro, dos sinos do seu matrimônio.

³⁵ Eduardo Viveiros de Castro (2009, p.93) diz: “O sampler está redefinindo o estatuto da citação (...) Nós só temos um dispositivo citacional, antigo, e aliás nem tão antigo assim, que são as aspas. Uma invenção complexa, um objeto muito mais complicado semanticamente do que parece. Mas está na hora de começarmos a inventar outras maneiras de articular discursos que não sejam as aspas, e o sampler é uma delas. Com o sampler você passa do todo à parte, da parte ao todo, do outro para você e de você para o outro sem costura (...) A possibilidade tecnológica que você tem hoje de cortar as coisas em lugares que antes não podia, há outra margem de manobra. Daí a importância do *copyleft*, porque ele permite que você dessubstancialize a obra, permite que ela seja distribuída, no sentido de *distributed cognition*. Quer dizer, ela se torna um objeto que pode divergir, heterogeneizar a obra. Uma obra que tem uma tendência, sobretudo a partir da época romântica, de ser vista como uma totalidade orgânica”.

O *Manifesto da poesia sampler* (2002, p.70), assinado pelo Círculo de poetas sampler de São Paulo, trata da ideia da poesia sampleada como aquela que abre mão da novidade, pega os “cacos que todos já destruíram e brinca com eles e os muda de lugar e os troca, os confunde, os cita, os leva ao extremo da brincadeira poética”, deslocando o que se conhece há séculos para outros lugares, outros contextos, outros modos de vida. No sampler, a ideia de original, justo, verdadeiro é subvertida, passível de reinterpretações, recombinações. O cotidiano é usado anarquicamente; tudo pode ser usado. “Não há nada de novo debaixo do sol. O que podemos fazer é mudar o sol de lugar” (Ibidem, p.71).

Inúmeras linhas sonoras compõem um cotidiano de vida e trabalho com sensações, palavras, imagens, discursos de saber-poder que nos afetam e são afetados por nós; remixados, conjugados, sampleados, muitas vezes não sabemos das minis “matrizes” sônicas nas quais residem os sons que sustentamos e pelos quais somos sustentados no dia a dia. Nos variados modos de existir, essas linhas zigzagueiam em nós, nos habitam em um emaranhado e coexistem em tensão e algumas preponderam mais que outras. Linhas que vem de fora; produzidas por todo e qualquer um; ora sustentamos umas, ora outras; linhas imanentes que povoam a tessitura de grupos, coletivos, fazendo ecos, traçando musicalidades.

É a partir dessas linhas, as quais não importa tanto o nome, que se engendra uma saída. Linhas de fuga podem ocorrer em distintas situações: numa passeata, num surto, em uma conversa de baixo profundo entre pacientes na sala de espera, em reuniões de equipe, nas vozes que entoam ora uma oitava acima, ora uma oitava abaixo, em agudos, ruídos gravíssimos, choros em pianíssimo, risos dissonantes em staccato, em movimentos aberrantes que transcendem as vivências e as experiências empíricas e “nos transportam para o que há de impensável no pensamento, de invivível na vida, de imemorável na memória” (LAPOUJADE, 2015, p.19).

Tatear esses espaços e nós mesmos constituídos nessa perspectiva, pode provocar tensões entre as forças de dentro e de fora, entre as forças de invenção e as forças de manutenção, conservadorismo, mesmice, repetição e diferença, abrindo espaço para possibilidades, novas escutas. À espreita. A qualquer momento novos sons podem surgir e é

preciso “estar preparado para dialogar com esses sons multiplicados, improvisando, como um repentista, se reinventando a cada compasso [...] onde corpo, voz, pele, ritmo, têm de estar duplamente preparados para súbitas mudanças” (MARTINS, 2016, p.08).

Samplear é como estar diante de uma porta feita só de fechaduras, sem madeira, nem substância. Apenas fechaduras, centenas de fechaduras, grandes e pequenas, colocadas lado a lado e uma sobre as outras, formando uma superfície maciça, exatamente do tamanho de uma porta. O sampleador, com a chave disponível naquele momento, vai experimentando uma a uma as fechaduras, em movimentos rápidos e quase desesperados de quem sabe que o tempo é curto. Até que, de repente, uma fechadura se abre. E ele então leva para casa um pedaço da porta. De fato, ele não atravessa do outro lado da porta, porque a música já é o outro lado. Ele queria apenas entrar numa fechadura e ali ficar, desde que ela lhe permita girar em torno de si mesma e destravar o mecanismo. Esse é o prazer do som em si, fora do tempo, imagem mental, pedra brilhante cravada num anel de tempo (OMAR, 2006, p.48).

A própria pesquisa pode também funcionar como sampler, amostra, imagens verossímeis dessas experiências. Cada nota pode trazer consigo pedaços de portas, resgate de acontecimentos que, através das narrativas tentam fisgar sonoridades, devires, linhas que correm “entre domínios, e saltam de um domínio a outro, inter-reinos”, entre-mundos, entre-sons. (DELEUZE; PARNET, 1998, p.55).

2.2. Parênteses: que importa quem fala?

Que importa quem fala? Alguém disse que importa quem fala.

(Samuel Beckett)

- Muito legal a sua pesquisa! Fico lembrando dos meus tempos de mestrado. E me diz: como você vai coletar os dados? Entrevista? História Oral?

- Então, estou trabalhando com a ideia de narrativas.
- Nossa, que legal. Dá um trabalho danado transcrever exatamente o que escuta das pessoas né?
- Então, a ideia não é transcrever fala por fala, mas transcriar essas vivências em narrativas verossímeis.
- Você vai inventar?
- Não seria bem uma invenção...seria uma espécie de...
- Essas essas narrativas são falas de quem? Só suas? Se me permite uma opinião, acho importante dar voz aos outros na pesquisa também, seja transcrevendo as falas, ou fazendo algum tipo de entrevista mesmo. Senão fica só a sua voz, né? Só você escrevendo, sem respaldo nenhum pra comprovar que de fato aquilo aconteceu.

Durante a composição das narrativas, surgiram algumas questões a respeito da problemática do autor. Afinal, quem fala? A chefe com o chicote, a amiga que leva o bolo de aniversário, a colega que encena no vídeo, as gargalhadas que soam na copa. Falam os choros, gritos, gestos e todo som que favoreceu canais, passagens, vibrações pelos corpos nos encontros.

O caso é que não foi tarefa fácil dar passagem às mobilizações, forças, chiados sem amplificar alguns clichês acerca do certo ou errado, bom ou mau, justo ou injusto, violência ou cuidado, falsos problemas para além do falso ou verdadeiro. Mais difícil foi tentar abrir caminhos para o esvaziamento, para escritas de ouvido-narrador-aranha, que “sem olhos, sem nariz, sem boca, [...] nada vê, nada percebe, de nada se lembra” (DELEUZE, 2003, pp.172-173), a não ser daquilo que acontece e vibra, ainda que minimamente, nas extremidades de sua teia.

Em *O que é um autor*, Foucault (2001, p.268) discorre acerca da função-autor, um lugar ocupado no discurso que não ignora a existência do indivíduo que escreve – enquanto aquele que organiza o discurso - mas ao mesmo tempo é atravessado por outras passagens,

abrindo espaços “onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer”. Hansen (1992), ao retomar o texto de Foucault, observa quatro características implicadas nessa função-autor; uma delas - a que mais se avizinha da aposta desta investigação - diz respeito a uma função autoral que admite uma pluralidade de egos, outras posições-sujeitos, pois não está comprometida única e exclusivamente a uma individualidade empírica.

Deleuze (2004) diz que toda vez que escrevemos, fazemos com que algum outro fale; singularidades nômades, ladras, voadoras que passam de um a outro e não se reduzem a indivíduos ou pessoas. Apostei em deixar falar algo roubado da quarta pessoa do singular, de Lawrence Ferlinghetti, “a voz dentro da voz da tartaruga, a face atrás da face, letras de luz na página da noite”³⁶. Em se tratando dos mundos em saúde, algumas questões cotidianas são de todo e qualquer um: sonoridades que poderiam atravessar a recepção deste e daquele equipamento, este e aquele profissional e ecoar na nossa família e na do vizinho. Acerca disso, Passos e Barros (2015, p.163) dizem:

É preciso afirmar que todo caso é tanto uma propriedade de si (o caso de fulano, o meu caso, o caso do grupo, caso da clínica) quanto uma abertura para a sua própria dissolvência. Sua própria dissolvência: eis uma afirmação paradoxal de que não podemos nos furtar na clínica. Uma maneira própria de se dissolver; um percurso de devir. Queremos afirmar que toda propriedade de si guarda um fundo de improriedade, de impessoalidade que faz da experiência clínica uma prática nunca completamente privada ou particular, mas pública, isto é, atravessada pela *polis*, pela política.

O que se tenta aqui, portanto, é empregar as narrativas não como um veículo de “mensagens-e-salvação”, mas como um “tapete voador” (ROLNIK, 2011, p.66) que cria mundos, formas e histórias possíveis.

Corpos que vibram com frequências que os atravessam e a partir delas inventa posições, encontra/produz sons, canais de passagem, existencializações. Nado nas bordas, na imprevisibilidade do movimento, em outras vidas. Em mim uma trabalhadora demasiadamente adequada-cantora-pop-pesquisadora-estranha, uma e várias outras, ora

³⁶ Utilidades da poesia, poema de Lawrence Ferlinghetti, com tradução de Natália Agra e Fabiano Calixto. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2021/08/20/voz-da-quarta-pessoa-do-singular/>

portadora de cantos afáveis, ora tomada por sonoridades autoritárias, alegres gargalhadas, dedilhados morais, implacáveis.

Já não há formas, mas relações cinemáticas entre elementos não formados; já não há sujeitos, mas individualizações dinâmicas sem sujeito, que constituem agenciamentos coletivos. Nada se desenvolve, mas as coisas chegam atrasadas ou adiantadas, e entram em determinado agenciamento segundo suas composições de velocidade. Nada se subjetiva, mas hecceidades se delineiam segundo as composições de potências e afetos não subjetivados (DELEUZE; PARNET, 1998, p.75).

Portanto, para além da ideia de um sujeito que narra, o que se tenta nessa escrita é inventar agenciamentos, contrabandear multiplicidades. Não ouvir por ninguém ou no lugar de alguém, mas ouvir com, escrever com: com mundos, porções de mundos, escutas, ouvidos (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

2.3. Por um fio

*Porque sou dois
Sou mais que dois
Sou muitos fios
Que vão se tecendo
Com a voz do outro em mim*

(José Miguel Wisnik)

Na sala improvisada de uma unidade que não é a nossa, abro o e-mail e vibro:

- Meu projeto foi aprovado na Comissão de Avaliação e Acompanhamento de Projetos de Pesquisas!

- Ual, que maravilha! E do que você vai falar mesmo, Carla? – Pergunta uma psicóloga.

- Vou falar sobre as sonoridades, as musicalidades que atravessam nosso cotidiano em saúde. Aproveitando não apenas os momentos em que toco e canto com vocês aqui e nas outras unidades, mas tudo o que tem som, ritmo; entonação de vozes, risos, choros, barulhos, ruídos.

- Como o apito do trem!? – Ressalta uma fisioterapeuta, glissando entre as entonações de pergunta e afirmação.

- Isso. Como o apito do trem.

- E o choro desses bebês que entram para tomar vacina.

- E não dá pra não mencionar os passarinhos cantando o dia todo, né?

- Isso. Choros e cantos de pássaros entram também – respondo sorrindo.

- Então você tinha que estar aqui ontem. As fonoaudiólogas atenderam um menino na rua, do outro lado da calçada. Ele chorava tão alto, mas tão alto. Tem trauma daqui. Sempre que vem, pensa que é para tomar vacina. Não teve Cristo que fizesse esse garoto entrar para o atendimento com as meninas. O jeito foi atender lá fora mesmo.

- Vocês falam de choro, de apito de trem, mas imaginem só o impacto quando temos que negar o laudo de um paciente que quer isenção para o transporte coletivo? – Comentam dois colegas.

Um deles continua...

- Já pelo rosto da pessoa, prevejo milhões de reações. Meu coração acelera só de lembrar. Negar um laudo pode dar um barulho danado.

- E quando a gente está aqui tagarelado nessa sala pequena e a Carla quer fazer a produção ou redigir um documento?

Todos dão risada.

- É, isso acontece muito – Digo.

- Nunca tinha parado pra pensar, mas tudo isso faz muita diferença mesmo.

- Faz sim. Todas essas coisas têm potência para colocar em análise os nossos espaços e os ritmos com que produzimos e sustentamos saúdes, adoecimentos, curas, traumas e uma infinidade de outras coisas.

- Aposto que você vai escrever sobre essa conversa – Diz uma das colegas em tom de brincadeira.

- Sim, provavelmente. Na verdade, nós acabamos de escrever. Juntos. Essa conversa.

Muitas coisas mudaram com a pandemia. Uma delas foi o formato das aulas. Em uma disciplina eletiva que tratava sobre narrativas, tivemos espaço para falar sobre nossa pesquisa. Fui a primeira da turma a apresentar. Antes de começar, faço um exercício interno de observação. A cabeça acompanha a cor dos cabelos. Pega fogo. Um borbulhar de sensações diante dessa nova configuração de vida, de encontros. Estar num espaço sozinha e ao mesmo tempo com muitos. Não conseguir olhar para todos ao mesmo tempo. A sensação de incômodo quando os sons de dois microfones ligados se cruzam na tela.

Estou no quarto. Sobre a mesa que acolhe os objetos de estudos, repousa um copo d'água. Observo uma colega pela câmera. Ela repousa as mãos na boca, indicando talvez que esteja pensativa. Talvez os óculos lhe deem um ar pensante. Atrás dela vejo uma espécie de porta aberta que, apesar de visível, conduz a um lugar do seu espaço que só ela sabe. Um quarto? A cozinha? Um banheiro? Um pequeno corredor? Quantos caminhos são possíveis atrás de uma porta? Quantos caminhos são possíveis atrás das portas daqueles corpos? Ouvidos, bocas, narinas.

Começo a apresentar a pesquisa. Mais do que explicar ou teorizar, opto por ler algumas narrativas para ver no que e se vai dar. Antes de iniciar com a exposição, canto a música que tem me guiado por esse caminho: Alucinação, de Belchior:

Mas eu não estou interessado em nenhuma teoria

Em nenhuma fantasia, nem no algo mais

*Longe o profeta do terror que a laranja mecânica anuncia
Amar e mudar as coisas me interessa mais*

Leio quatro narrativas, comento uma coisa ou outra sobre elas e abre-se espaço para os comentários. O grupo é composto por profissionais de diversas áreas: dentistas, psiquiatras, nefrologistas, jornalistas, psicólogos, ortopedistas. Uma dentista pede a palavra. Ela tem uma voz aveludada e as palavras saem da sua boca incrivelmente articuladas e cristalinas:

- Estou impressionada em como o seu tema atinge a todos nós, de alguma forma. Eu, por exemplo, só consegui pensar na música que faz a caneta de rotação elétrica, ou o famoso “motorzinho”, que apavora muitos pacientes.

- O som do seu motorzinho me apavora e muito – respondo enquanto solto uma gargalhada e logo percebo que alguém esqueceu o microfone ligado, pois consigo ouvir minha gargalhada ecoar estridente em algum lugar da tela.

- Eu também gostaria de falar – diz um dos colegas.

- Queria falar sobre a experiência de ouvir as narrativas. Num primeiro momento, ficou um pouco difícil de entender o que você queria dizer. É muito desafiadora essa coisa de ouvir tudo como música, principalmente algumas questões que acontecem na saúde que pra mim são pura relação de poder. E eu sempre enxerguei a música como algo que tem a obrigação de agradar os ouvidos. Mas a música da vida nem sempre é assim, né. Acredito que o que você faz é um convite. Um convite desafiador.

- Pensei a mesma coisa! É um desafio e tanto abrir os ouvidos dessa forma - comenta uma moça com uma voz encorpada, espessa.

Ela continua:

- Eu fiz um teste enquanto você narrava, porque confesso que não estou habituada nesse lance de aula virtual. Me dá sono, sabe? Daí na primeira narrativa eu me perdi. Se você me perguntar sobre o que se tratava, não sei dizer. Estava te olhando pela câmera, mas minha mente foi pra longe. Acontece muito isso. Na segunda leitura, decidi fechar os olhos pra te ouvir. Foi incrível! Eu consegui ouvir cada barulho que você narrou: o cachorro latindo, o ruído do ventilador, a mulher que gritava e até o plac plac do teclado do computador. Fiquei

pensando em como alguns sentidos podem sabotar os outros. Fiquei de olhos fechados nas outras leituras e a sensação foi a mesma.

- Tirando que você lendo tem toda uma interpretação e sua voz parece que foi feita para ler essas narrativas – comenta um rapaz.

Uma psicóloga pede a palavra. As horas já haviam passado e eu estava cansada. Sua voz me chegava aos ouvidos como canção de ninar.

- Sou psicóloga e trabalho em hospital. Fiquei pensando o tempo todo nos sons que estão presentes quando entro nos quartos para visitar os leitos e até mesmo em como, depois de alguns anos trabalhando nessa área, consigo perceber pela voz do paciente se aquele é um bom dia para conversar ou não.

Seguimos aquela tarde nessa partilha sonora, cada um falando de como, durante a exposição das ideias de pesquisa, conseguiram se lembrar com certa facilidade das sonoridades que permeiam seus cotidianos de trabalho e vida.

Nas situações narradas, uma melodia suscita contracantos, marcas e pensamentos. A partilha dos caminhos da pesquisa parece convocar os sons dos diálogos que se seguiram. Ao falar de musicalidades como tudo aquilo que tem som, o entendimento parece ser instantâneo; certos climas são apreendidos “imediatamente e globalmente e não pelo acúmulo de informações distintas” (GUATTARI, 1992, p.161). Um conhecimento pático³⁷ nessa música partilha-pesquisa, leitura-narrativa que acionou em alguns corpos - em um deles foi preciso fechar os olhos para ouvir melhor - a possibilidade de perceber as músicas que escorrem pelas dobras do cotidiano em saúde, a própria vida: o apito de um trem que atravessa

³⁷ Félix Guattari (1992) diz que o conhecimento pático é ocultado nas relações racionalistas, capitalísticas, que o contornam e colocam entre parênteses. Isso dá pistas para pensar que, no contemporâneo, a subjetividade pática é desinvestida, uma vez que ameaça instituições e dinâmicas naturalizadas, justamente por operar nesse acesso global a tudo aquilo que é explícito, mas segue permanentemente velado por uma dinâmica lógico-cientificista que frequentemente sustenta o bom senso e o senso comum. O conhecimento pático atravessa isso, pois não tem mediação, representação. Dá-se por contaminação. Passa a existir em nós, apesar de nós. Guattari (1992, p. 117): “[esses agenciamentos] não os conhecemos através de representações mas por contaminação afetiva. Eles se põem a existir em você, apesar de você. E não apenas como afetos rudes, indiferenciados[...]”.

conversas, silêncios, choros e convoca uma experiência sonora comum; o grave do “não”, da recusa, do laudo indeferido; o coração que acelera e impõe um ritmo naquele que emite o “não”; o choro que afasta o menino do prédio em que se insere a unidade de saúde; a gargalhada que ecoa na tela dos computadores. Também o som do “motorzinho” de dentista que não precisa efetivamente fazer seu barulho para trazer certa aflição para alguns.

Uma chegada aparentemente bem sucedida: partilhei a pesquisa e percebi um entendimento imediato; um lugar em que as sonoridades não são tomadas como um adereço, perfumaria³⁸, ainda que os perfumes sejam insidiosos ao modo dos sons; um lugar onde os sons, mesmo não sendo colocados em pauta na atividade cotidiana, são percebidos como parte sutil e decisiva dessa vida que se faz, invadindo os espaços, atravessando e produzindo corpos, fazendo emergir ruídos, acordos, acordes, problemas, microfônias. Um caminho vivo.

Fiz algumas recolhas de narrativas para o grupo de orientação. Nos encontrávamos online a cada quinze dias para partilhar o andamento das pesquisas. Enviei as narrativas que considerava prontas e no dia do encontro aguardei os comentários:

- Achei muito interessante como você escreve sobre coisas triviais, meio banais sabe?
- comentou Ligia.

- Enquanto eu lia, parecia que estava exatamente no lugar que você estava narrando. Quase dava pra ouvir a mãe passando com o bebê no colo, chorando - disse Marcelo.

- Então, eu senti que quando estava na parte da narrativa era bem legal e fácil de ler, mas quando vinha a parte conceitual logo abaixo ficava meio chato, assim... meio difícil - Danilo frisou.

³⁸ Acerca da perfumaria, INFORSATO (2010, p.21) aborda a problemática do ‘básico’ nos modos de fazer e dispor os serviços públicos, especialmente de saúde e educação: “tomando por fundamento universal, sobre este básico tudo deve erigir-se e, portanto, dele tudo mais deve proceder. Enquanto este *básico* não estiver idealmente organizado e funcionando (resquício retardado da sociedade do “bem-estar social” e dos regimes disciplinares), as propostas que assumam outras direções, fora das instituições formais, vêm-se numa atadura em que acabam por inviabilizar-se ou permanecer em posições secundárias, quase supérfluas: perfumaria”.

- Ah... e eu liguei o ventilador para ver se fazia o mesmo barulho que você descreve naquela narrativa da recepção. Não sei se eu usaria a mesma onomatopeia. Fiz umas tentativas e o meu aqui soou como um VVVVVVVVVVVVZZZZZZZZZZZZ, algo assim - comentou novamente Marcelo.

Um tempo depois, participei de um encontro também online que falava sobre cinema e algumas problematizações. Nesse dia, a discussão era acerca do filme *O Céu de Lisboa* e tinha ressonância com a pesquisa. Teci alguns comentários e tive a oportunidade de ler uma narrativa para o grupo. Após a minha leitura, Mariana comentou:

- Então, Carla, eu já tinha lido essa narrativa quando você partilhou no grupo de orientação. E confesso que ouvir você lendo foi uma experiência diferente. Por exemplo, me frustrei um pouco na hora em que, pra falar do beijo, você fez o barulho do beijo com a boca, mas disse o SMACK. Acho que poderia ter ficado só com o barulho. Quando a mulher grita que é louca, eu esperava que você gritasse mesmo. Sei lá... Quando eu li, na minha cabeça soava mais legal do que quando você leu, sabe?

- Eu também tinha lido e agora ouvi você ler. Acho que também gostei mais quando eu estava lendo. Mas é curioso que quando se trata da parte mais conceitual, eu já gostei mais de ouvir você explicando. Lendo parecia mais pesado e com você falando parece que ficou mais leve – ressaltou outro colega.

Ouve-se uma voz, talvez seja um recitativo, é isso o espetáculo, alguém que recita, trechos escolhidos, provados, seguros, uma vesperal poética, ou que improvisa, mal se ouve, é isso o espetáculo, não se pode sair, tem-se medo de sair, aliás talvez seja pior, arranja-se como se pode, fazem-se conjeturas, chega-se cedo demais, aqui era preciso um latim, [...] raciocina-se, será uma

*voz afinal de contas, talvez seja o ar, subindo,
descendo, estirando-se, turbilhonando, buscando
uma saída, em meio aos obstáculos.*

(Samuel Beckett)

A experiência de ler as narrativas para colegas que já haviam tido contato com elas trouxe algumas surpresas. Os que tiveram a experiência de ouvir sem ler, rasgaram elogios às entonações, inflexões vocais e toda a interpretação da leitura: “você lendo tem toda uma interpretação e sua voz parece que foi feita para ler essas narrativas”. Os colegas que experimentaram primeiro uma leitura mais intimista – com as sonoridades do seu entorno e imaginação - foram tomados por outros ritmos quando o texto foi pronunciado, sonorizado por outra voz: “eu esperava mais... estava mais legal na minha cabeça” ou “os conceitos ficaram menos pesados quando você falou”.

Ler em voz alta as cenas narradas parecia tarefa simples, uma vez que a escrita das narrativas tenta margear expressões e movimentos típicos de falas cotidianas, linguagens vocalizadas. Difícil mesmo – pensei – seria falar sobre as questões conceituais que pareciam tão bem articuladas no papel. O contrário se deu, entretanto: uma gagueira. Na partilha dos conceitos, o material vocal interessou mais, enquanto nas cenas narradas as emissões de onomatopeias, silêncios, imitação da voz e pausas tropeçaram, não satisfizeram.

Na escuta da voz exterior, [...] irrompe a emoção própria mais peculiar do ouvinte [...] isto é, sons que incondicionalmente nos tocam e granjeiam nossa aprovação – se tornam audíveis, aí começa o teste concreto do sentimento em si do sujeito. [...] O ouvido carrega consigo uma seletividade que aguarda, com obstinação, o tom que será inconfundivelmente o seu. Se este tarda, a espera sonora íntima passa para um segundo plano, e o indivíduo continua, literalmente intocado, a cuidar de sua vida, muitas vezes sem sequer pressentir a possibilidade de uma outra situação (SLOTERDIJK, 2016, p.453).

Na leitura das narrativas a voz parece ocupar um lugar especial e se fortalece como um “entre”: entre o corpo que lê, o corpo que escuta, o corpo que se escuta ao ler; entre a fixidez

da escrita³⁹ e as respirações, entonações, ampliações do texto através da voz. O que as partilhas das narrativas ligam ou desligam nos que as ouvem? O que ligam e desligam em mim?⁴⁰

Deleuze (2016, p.303) diz que a voz opera no texto através de cortes e recortes variáveis, traça ritmos, movimentos, dramatizações: “sonha-se com a Ética de Espinosa lida por Alain Cuny. A voz é como que arrastada por um vento que impele a ondas de demonstrações. A potente lentidão do ritmo dá lugar, aqui e ali, a precipitações inauditas. Torrentes, mas setas de fogo também”.

2.4. É difícil se perder

Por que não tenho coragem de apenas achar um meio de entrada? Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes eu me havia deixado levar, a menos que soubesse para o quê.

(Clarice Lispector)

O verdadeiro caminho passa por uma corda que não está esticada no alto, mas bem rente ao chão. Parece mais destinada a fazer tropeçar que a ser percorrida.

³⁹ “A voz é nômade, enquanto a escrita é fixa” (ZUMTHOR, 2005, p.53).

⁴⁰ Em *O som, ou Tratado de Harmonia* (OMAR 2006) fala da experiência de uma criança que: “chorava, chorava, chorava o tempo todo. E não havia som que eu utilizasse que chegasse até essa criança, que a fizesse parar de chorar. Eu gravei o som do choro da criança que era uma coisa absolutamente diferente de tudo que é choro que eu conheço. Era uma região super aguda, altamente irritante [...] terrível pra você ouvir meia hora. Gravei um tempo e depois liguei o gravador pra criança ouvir o choro dela. E foi como se eu desligasse um botão na criança. E esse menino, quando teve alta, ele tava tocando bateria”.

(Franz Kafka)

Uma sexta-feira, perto do fim do expediente. Como de costume, passo pelas salas para me despedir dos colegas; violão pendurado em um braço, mochila pendurada em outro, caminho pelo corredor estreito e, de vez em quando, o som da capa do violão roça na parede e anuncia precocemente a minha passagem:

- Tchau, tchau! Bom final de semana!
- Tchau, Carla. Até segunda!
- Vai cantarolar hoje? - uma fisioterapeuta dispara alto a pergunta do outro lado do ginásio.
- Vou sim, vou lá no abrigo hoje.
- Que legal! É coisa do mestrado? - a pergunta vem em uma tonalidade mais baixa, pois agora cruzo o ginásio na direção da colega.
- É, vai entrar nas narrativas do mestrado, sim.
- Mestrado? - uma outra voz mais fina pergunta.
- Isso.
- Ah é, você tinha dito. Aquele da musicoterapia né?
- Éééé... não é musicoterapia. Vou explorar outras questões que estão ligadas à música, mas não no sentido em que estamos acostumados; sonoridades que muitas vezes não enxergamos como música e, mesmo nas rodas de música, o que interessa não é a voz e o violão, mas o que se passa enquanto a música toca.
- Ah, lembrei. Aquela coisa dos barulhos, não é?
- É... também! hehe - respondo e dou uma risada sem jeito, pois apesar de querer explicar melhor, ouço uma notificação constante do celular que me faz deduzir que Letícia, que me dará carona até o abrigo, me aguarda na porta da unidade.
- Mas a gente entendeu; é música, barulho, essas coisas né? - a fisioterapeuta tenta resumir, enquanto afasta a luz do infravermelho do braço do paciente. E continua:

- É, mas daí não daria pra chamar de musicoterapia porque barulho não é muito terapêutico né? Mas quando te vejo com o violão e lembro do mestrado, sempre acabo pensando em musicoterapia. Acho que acaba ficando mais fácil, às vezes, pra resumir.

- Sim, entendo. Mas se quiser entender melhor, podemos conversar depois, com mais calma - respondo me dirigindo à saída do ginásio.

Tarã-tarã-dã

Tarã-tarã-dã

Tarã-tarã-dã

O celular anuncia mais três mensagens.

Sigo. É dia de roda de música no abrigo.

A situação narrada arrastou alguns ritmos díspares a respeito da pesquisa; algumas partilhas fizeram saltar aos olhos, uma corda ao modo de Kafka: antes no alto e agora bem rente ao chão. Um itinerário de pesquisa que trata de sons e saúde pode envolver situações paradoxais: em alguns momentos, certas conversas podem indicar tons de sucesso e compreensão instantânea; em outros, as notas de partilha parecem tropeçar, colocando em suspeição algo que antes parecia estar bem alinhado.

A colega que entendeu a pesquisa como *musicoterapia* também estava no momento em que partilhei sobre a aprovação da pesquisa na Comissão de Avaliação e Acompanhamento de Projetos de Pesquisas. Naquele dia, ao partilhar com o grupo, saí certa de que todos haviam compreendido instantaneamente. “Não foi bem isso que quis dizer”, penso. Será que tento explicar novamente, usando outras palavras? Mas quando certas cadências parecem bambear, interessam menos as palavras e mais os ritmos, intervalos e as dissonâncias inesperadas que fatalmente, hora ou outra, irão acontecer.

Para além das palavras, a tentativa de utilizar o termo *musicoterapia* para resumir o que se entendeu da pesquisa, também a ilusão de que apenas e tão somente a exposição das narrativas e algumas conversas poderia garantir novas percepções acerca dos sons, pode

denotar um ritmo apressado em se agarrar rapidamente a termos ou conceitos já sabidos para validar uma experiência ou chegar rapidamente a uma conclusão. E assim, posso facilmente ceder ao senso comum - e, nesse jogo de investigação, ele também interessa - ao escolher uma palavra, um som, um caminho bem definidos para garantir que cheguei a algum lugar, que entendi bem o que se passou, o que foi dito, o que ouviu, afinal, “há sempre a tentação de anularmos, por meio de modelos explicativos ou interpretativos, toda estranheza, todo acontecimento capaz de fugir à nossa imediata compreensão” (ORLANDI, 1995, p.101).

A partir desses encontros, percebo que alguns ruídos pegam muitos, quase todo mundo, e que algumas situações se avizinham, inclusive, dessa experiência de resumir uma atividade, um trabalho ou pesquisa a uma palavra ou termo conhecido.

Estamos na copa. Alguns servidores são novos; vieram do ambulatório de especialidades após a terceirização do serviço.

- Nossa, nem acredito que agora trabalho no lugar onde tem fisioterapia - comenta uma das colegas.

- Ah é? Mas por que isso te deixa tão feliz? - perguntou uma fisioterapeuta em tom de curiosidade.

- Eu tenho bico de papagaio, tendinite, sou toda errada - ela ri enquanto fala - mas agora tenho um lugar para receber massagem.

- Massagem? - o tom de voz da fisioterapeuta agora é de espanto.

- É, ué. É isso que vocês fazem, né? Massagem. Tem os aparelhinhos lá, eu sei. Mas eu gosto mesmo é da massagem.

Termino de encher o copo de água.

A conversa termina ali e parece suspensa.

Saindo da copa, a fisioterapeuta me olha e comenta com um tom de voz que parece abrigar uma espécie de lamento:

- São 13 anos de formação. São 13 anos tentando falar que fisioterapia não é massagem. Mas não tem jeito, não. Desisto!

Ao modo dessa experiência há uma complexidade de sons produzidos nas relações (não apenas humanas) que implica perceber (às vezes não) que ressoar com os ritmos de outros intensifica ruídos. Por entre as dobras da partilha encontro notas que trazem durezas, lamentos, e ao mesmo tempo outras moles, fracas, vivas, maleáveis. Uma conexão, então, se dá: uma multiplicidade de linhas, sons que se vinculam e que não são apenas um ou outro: não se trata de compreender ou não compreender, ouvir ou não ouvir, mas sim da gagueira, do “E” que ocorre no entre, pois ainda que sejam apenas dois elementos, há sempre um E entre os dois, há sempre a possibilidade de “[...] desfazer os dualismos de dentro, traçando a linha de fuga que passa entre os dois termos ou os dois conjuntos, o estreito riacho que não pertence nem a um nem a outro, mas os leva, a ambos, em uma evolução não paralela, em um devir heterocromo” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.29). Há uma estrada de linhas, rizomas que se ligam e se desligam a depender de quais sonoridades se fazem relevantes em nós.

Em se tratando da questão dos sons, John Cage (1961, p.21-22) diz que, apesar da evidência de que há sons para ouvir e ouvidos para escutar, há que se ter orelhas “em conexão com uma mente desobrigada, [...] livre para entrar no ato de escutar, escutando cada som apenas como ele é, não como um fenômeno aproximando mais ou menos uma pré-concepção”. Mas, será possível uma escuta desobrigada? “De que segredo se trata quando se escuta propriamente, quer dizer, quando nos esforçamos por captar ou por surpreender a sonoridade mais do que a mensagem?” (NANCY, 2014, p.15) É mesmo possível não escolher o que ouvir? Se ouvir é obedecer⁴¹, a que obedeço quando ouço?

O que se tenta, portanto, é um trabalho ininterrupto, agonístico, de escuta. Colocar-se - *corpouvido* - em constante estado de desobrigação. Arriscar uma escuta híbrida, porosa, de

⁴¹Cf. Quignard “Ouvir é obedecer. Em latim, ouvir é obaudire. Obaudire é derivado da forma castelhana de obedecer. A audiência, o público, é uma obaudientia é uma obediência. Os sons que a criança ouve não nascem no momento de seu nascimento. Muito antes de poder ser seu remetente, ele começa a obedecer à sonata, maternal ou pelo menos irreconhecível, pré-existente, soprano, ensurdecido, caloroso, embalador.” (1996, p.61)

estranhamento e alteridade, que não procura catalogar o sons: “isso é violência”, “isso é cuidado”, “isso é musicoterapia”, “isso é fisioterapia”.

Os equipamentos de saúde são, amiúde, enredados facilmente por sonoridades de ordem, protocolos, nomenclaturas, diagnósticos, CIDs e uma gama de outros sons aos quais nossos ouvidos estão habituados; escutar com orelhas desobrigadas, ao modo de Cage, implica em luta, deslocamento dos sons conhecidos e deixar que se tornem estrangeiros. É preciso um tanto de escuta-abertura, habitar os sons, de-morar-se neles; deixar que criem fissuras, brechas por onde transbordem.

2.4.1. Modulações, contrabandos, improvisos

Improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele. Saímos de casa no fio de uma cançãozinha. Nas linhas motoras, gestuais, sonoras que marcam o percurso costumeiro de uma criança, enxertam-se ou se põem a germinar "linhas de errância", com volteios, nós, velocidades, movimentos, gestos e sonoridades diferentes.

(Deleuze e Guattari)

Faz alguns meses estou às voltas com uma pesquisa que provavelmente iniciou em mim muito antes. Cambiante, numa estrada ziguezagueante⁴², capoto, rodopio sem retorno ao

⁴² No fim do abecedário Deleuze, ele fala sobre o Z: “[...] Z é uma letra formidável, que nos faz voltar ao A. O ZZZZ da mosca, o ziguezague da mosca. O Z é o ziguezague. É a última palavra. Não há palavras depois de ziguezague. É bom terminar em cima disso. O que acontece com o Z? O Zen é o inverso de nez [nariz], que também é um ziguezague. É o movimento... a mosca... O que é isso? Talvez seja o movimento elementar, o movimento que presidiu a criação do mundo. Neste momento, estou lendo sobre o Big-Bang, a criação do universo, a curvatura infinita, como tudo se fez... A base de tudo não é o Big-Bang, mas o Z.

mesmo lugar; ocorrem chiados, desvios infinitesimais. Algumas melodias se sustentam, alguns acordes se embaraçam, sonantes, atritos. Esboços em partituras, a pesquisa ganha um tom, uma base, uma nota-guia que dará a sensação de repouso a todas as outras que vierem. Afinal, era assim nas aulas de música: há um tom, a nota principal e uma escala; tudo o que vier estará na órbita daquela nota primeira; ali, até os acidentes - sustenidos e bemóis - estão previstos.

No entanto, forjar um pensamento-música, abrir, produzir peles, gradientes - ondas sonoras, linhas -, ouvidos para um não-sei-que, estar nos sons e escrever com, sob e entre eles é outro jogo, aposta bem dispar do ‘fazer música’ que aprendi, tampouco se avizinha ao ‘fazer pesquisa’ positivista que fantasiei. Ter qualquer folha de papel fixada em um pedestal, pronta para ser reproduzida seria mais confortável. Ou quem sabe traçar um caminho de pesquisa mais garantido, roteirizado, com início, meio e fim bem definidos.

Ser tomada por sonoridades, atravessada por linhas de fuga, implica um retorno constante à alteridade vinda até mesmo de músicas e letras muito conhecidas, com tonalidade crítica e que podem produzir um “enfrentar, voltar-se, retornar, perder-se, apagar-se” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.55). Esse retorno se dá, às vezes, com certa angústia, alegria, sensação de soco na boca do estômago, uma rasteira, um arrepio em refrões.

- Você canta para o pessoal da rua, né?

- Isso, eu canto com eles.

- Fiquei curiosa...você canta MPB, né? Como escolhe o repertório nesse caso? Eles devem pedir coisas inusitadas, tipo...sei lá... acho que devem pedir muito funk né?

- Então, por enquanto nunca pediram funk. Mas tem algumas canções e bandas que eles pedem sempre.

- É mesmo? Quando você disse que cantava com eles, sempre imaginem que pediam uns funks tipo “éguinha pocotó”, sabe? - A moça solta um riso breve enquanto menciona o nome da música.

- Realmente esse gênero eles nunca pediram - reitero.

- E quais são as mais pedidas?

- Bom, Romaria está no topo delas. Também rola muito Raul Seixas, Maluco Beleza, Admirável Gado Novo... nossa, quando cantamos o refrão de Admirável Gado Novo até arrepia - comento animada.

- Que música é essa mesmo?

- Aquela “êh, oô, vida de gado...”, do Zé Ramalho.

- Nossa, vocês cantam Zé Ramalho na rua? Nunca imaginei - ela responde surpresa, balançando a cabeça para cima e para baixo.

Há estranhezas, "um som toma o poder sobre uma série de imagens" (DELEUZE, 1992, p.56), há chiados; palavras que valem pelo ritmo, situações e acontecimentos que podem ao acaso "devolver aos sons seu valor de luta contra o poder" (Ibidem, p.56), ocupações, interferências, silêncios retornam cheios de questionamentos sem respostas: o que está em jogo? Com que conjuntos de moléculas ético-políticas estou pactuando e privilegiando ao escrever acerca de uma problemática sonora e não outra? O que se passou e se tornou relevante em mim? Com o que me afeta, ouço? Se aparecer um som que nunca foi ouvido, serei capaz de ser quebrada por ele ou tratarei de achar um guarda-sol⁴³ para me proteger do caos?

Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro. (LISPECTOR, 1996, p.07)

A cada destoadada nesse arranjo de incertezas, um traçado de rotas no mapa caduca a cada acontecimento. Lembro de uma sexta-feira em que estávamos em um abrigo para a roda

⁴³ Lawrence (2016) em *Caos em Poesia* fala da tendência do homem de abrir guarda-sóis para se proteger do enfrentamento insuportável com o caos que o circunda; até que a poesia, a criação, fazem um rasgo em seu firmamento, trazendo lampejos e novas visões. No entanto, ao se acostumar à visão, o homem trata de tecer remendos “que preenchem a fenda com opiniões” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.262), até que outros poetas, artistas, criadores, façam outras fendas e operem novas destruições. “Porque o caos está sempre lá, e sempre estará, não importa o quanto nós construamos guarda-sóis com as visões”.

de música: eu e Letícia. Àquela altura meu ouvido já ingressava antenado nos espaços, à espreita: "às vezes, é um 'para nada' que interessa", pensei. Ouvi um barulho, peças de dominó em atrito. E eram. Duas mulheres nos indicaram o caminho para um quintal aberto, onde algumas pessoas nos esperavam. Havia apenas uma mulher. Era um dia quente e eles estavam tomando sorvete.

- Quer um sorvetinho, cantora? - a mulher me perguntou, sorrindo por trás da máscara.
- Não, obrigada. Tomo no final, senão a voz vai pro brejo - respondi sorrindo também.

No fundo do quintal, quatro homens jogavam dominó sentados numa mesa de plástico.

- Vamos parar de jogar agora pra ouvir música - uma das responsáveis do local fala por trás de mim. Ela imposta a voz suficientemente para chegar do outro lado, onde os homens estão.

- Pode deixar, se eles quiserem continuar jogando não tem problema - Comento.

- É... pode deixar. Ou então, se quiserem, tragam a mesa pra cá e joguem aqui mais pertinho de nós - sugere Letícia.

- Não, não... eles podem parar. Dominó tem sempre - insiste a mulher.
- Verdade... e eles brigam toda hora por causa desse bendito dominó - ressalta a outra.
- Ah, se é assim, então tudo bem.

Naquele momento meu ouvido saltou e pensei: "aqui tem algo; nesse ter que parar de jogar o dominó para ouvir música".

Seguimos. Foram aproximadamente quarenta minutos entre conversas e canções. Ao final, uma das mulheres que trabalhava no abrigo pediu para me acompanhar em uma música específica: As sete vampiras.

- Puxa, dessa aí eu só sei o "ô, ô, ôôôô" - respondi com um tom de lamento.

- Mas acho que eu sei tocar. Então, se quiser cantar, bora - sugiro com um tom mais animado.

- Ah, vou cantar então - ela responde.

Começo a tocar, do jeito que lembro.

A mulher canta e dança em pé ao meu lado direito, embalada por outras vozes empolgadas. De repente meu ouvido salta para as oscilações na afinação da mulher; parece

que não consigo ouvir mais nada. Solto algumas risadinhas e agradeço internamente por estar de máscara e, ao mesmo tempo em que sinto incômodos e vontade de rir, reprovo esses impulsos e seguro a onda.

No caminho pra casa, perguntei para Letícia;

- Deu pra perceber que eu soltei alguns risos enquanto a mulher cantava?

- Não, nem percebi, Carla. Mas por que você riu?

- Ela desafinava bastante e eu não queria perceber isso, mas não consegui. Ainda bem que tava de máscara.

- Nossa! Eu como sou leiga, não percebi nada. Mas você viu como ela estava feliz?

E não. Não reparei em como ela estava feliz.

Mas como, se nem as peças do dominó escaparam aos ouvidos?

Pelbart (1993, p.23) diz do paradoxo de que quando “um dispositivo está dando certo demais” ou quando “um grupo está demasiadamente bem sucedido”, há algo atravancado no processo; “que quando entendemos muito bem é porque deixamos de entender um bocado, que quando estamos muito sãos é porque já estamos muito neuróticos”. E quando ouvimos bem demais é porque, talvez, deixamos de ouvir?

Mais uma fenda no guarda-sol auditivo.

Um lampejo quando me supus ouvindo bem demais.

Uma quarta aumentada e a sensação vem: “Socorro, perdi minha mãe”.⁴⁴

Um comentário que produz uma pulsação, um salto na sensibilidade. Letícia emprestou sua percepção “não-musical”⁴⁵, outra asa daquele movimento. Sem ela, as

⁴⁴ Acerca das sensações que alguns acordes causam e que tem ressonância com essa sensação de estar perdido, Arthur Omar (2006) diz: Então a sétima maior... a sétima maior é um acorde completamente histérico, é uma histeria... ela nunca vai chegar à oitava. Aí você pode fazer o seguinte você faz uma experiência, pega um camarada, traz o camarada pra ouvir, entendeu, senta ele aí e tal. Bom, vou te tocar um acorde de quinta justa. Aí você manda o acorde. Aí: que é que você tá sentindo? “Ah, tudo bem” Porque quinta justa é tranquilo, tem problema nenhum. Quarta justa, pá: quarta justa, tudo beleza. Mas aí você então altera o acorde justo e toca pra ele um acorde de quarta aumentada, conhecido como diábolo ou trítone. E aí ele tem a sensação nítida de que perdeu a mãe. Aí ele diz: Socorro, perdi minha mãe!

⁴⁵ Deleuze (1988, p.64) diz em entrevista das leituras que se podem fazer a partir de problemas vindos de outro lugar: “[...] é como filósofo que tenho uma percepção não-musical da música, que talvez seja para mim extraordinariamente comvente. Da mesma forma, é como músico, pintor etc. que alguém pode ter uma leitura não-filosófica da filosofia. Não ter essa segunda leitura, que não é exatamente a segunda, não ter duas leituras simultâneas... São como as duas asas de um pássaro, não é muito bom não ter as duas leituras simultâneas. Até um filósofo tem de aprender a ler um grande filósofo não-filosoficamente”.

sonoridades intensidades na mulher não teriam afetado e talvez não fosse possível ser atravessada por esse entretempo, pelo aparecimento intensivo dessa sonoridade, alegria.⁴⁶

Talvez fosse hora de pedir alguns ouvidos emprestados.

*Alguém acendeu uma lâmpada num livro
mas o quarto permaneceu no escuro
alguém adormeceu com a cabeça sobre um livro
e sonhou então o sonho do livro*

(Ana Martins Marques)

É terça-feira: dia de receber a documentação dos munícipes para a isenção no transporte público. Chego atrasada, em ritmo acelerado.

- E aí, muita gente hoje? - pergunto para a colega enquanto tiro a marmita da mochila. O pote de vidro bate no armário de aço e faz um barulho.
- Ai, que susto, menina! - ela fala, dando um leve pulo na cadeira.
- Então, agora de manhã não tinha tanta gente assim. Vamos ver como vai ser de tarde.

Mas lembrei de você em uma situação. Não sei porque, mas acho que você iria gostar de ouvir. Assim que aconteceu, eu pensei: “tenho que contar isso pra Carla” ...foi até engraçado.

Esboço uma fala, mas ela continua:

- Pra começar, esse negócio do e-mail ser obrigatório é um saco, né? Será que eles não percebem que nem todo mundo tem e-mail? Tem gente que nem sabe o que é isso. Eu estava aqui preenchendo os dados de um senhor e falei assim: “endereço de e-mail, por favor”. Aí ele respondeu: “João Pessoa, número tal, casa tal”. Eu expliquei: “não, senhor... é endereço de e-mail”. E ele não entendia, menina. Continuava dizendo: “João pessoa, número tal...”. Eu

⁴⁶ Luiz Orlandi (2016) diz que certas conversas, sinais, podem fazer saltar entre-tempos, entre-momentos intensivos: estar no cinema e alguém lhe dizer: “você viu, ouviu isso?”. Também os aplausos inesperados ao se emocionar com uma música, são exemplos de como outros ouvidos e visões podem nos “impulsionar de alguma maneira para fora”. (ORLANDI, 2010, p.64).

tentei de novo: “não é endereço da casa, é endereço eletrônico... da internet”. Ele me respondeu assim: “Endereço de internet? Mulher, já é difícil ter endereço normal, vou ter endereço de internet? Não tenho isso, não...”.

Solto uma gargalhada.

- Enfim... quando ele falou isso, eu dei uma risada alta assim, igual a sua, e desisti. Escrevi “nãoconsta@gmail.com”. Nem em branco dá pra deixar, menina. Se deixar em branco, o sistema não aceita.

- Também não consigo entender essa obrigatoriedade do e-mail. Mas foi uma boa ideia essa sua de colocar o “não consta” e dar uma burlada no sistema. Vou fazer isso também.

- Pois é, é o jeito. Acho que foi por isso também que pensei em te contar, pra gente tentar driblar um pouco essas burocracias e também porque sei que você adora essas histórias hahaha.

- Olha aí, eu gosto mesmo. Eu não estava aqui, mas agora que me contou foi como se estivesse.

O diálogo que se deu com a colega é um dentre muitos que acontecem no cotidiano de trabalho. Embora tenhamos cargos diferentes - ela, acompanhante terapêutica e eu oficial de administração - temos em comum algumas funções e uma delas é a de orientar e receber dos municípios a documentação para a isenção tarifária no transporte coletivo. E, embora seja um trabalho solitário - no sentido de que cada uma se responsabiliza pelo atendimento dos municípios em um período do dia - essa aparente solidão é, como diz Deleuze e Parnet (1998, p.06), “extremamente povoada”:

“É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, idéias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um zigzague, algo que passa ou que se passa entre dois.”

A partilha daquele acontecimento permitiu a aparição de novas sonoridades, que já eram não mais de uma ou de outra, pois estão no entre, em movimento “como um barquinho que crianças largam e perdem e que outros roubam”; um “acontecimento-propagação”. (Ibidem, p.09; p.55). Na gagueira que se deu na conversa com aquele homem sobre o endereço de e-mail, uma saída rápida para uma questão imensa soou: “nãoconsta@gmail.com”. Um outro ritmo se instaura, outras possibilidades.

No meio da conversa, irrompem gargalhadas - a minha quando ouço o relato e a da colega que soou durante a conversa com o munícipe - que se conectam ainda que emitidas em tempos diferentes. Um humor sonoro, que é bem diferente do riso irônico que olha de cima e desqualifica o outro; o humor do qual falam Deleuze e Parnet (1998, p. 56), às vezes imperceptível, atonal, sem pose e que está sempre no entre, constituindo um caminho mais de potência do que de poder.

- Sabia que vocês duas estavam aqui! Vim me guiando pelas risadas soltas - comentou um companheiro de trabalho.

- Às vezes passo a manhã inteira compenetrada na sala, mas sempre que vejo vocês duas na sala ao lado, sei que pelo menos uma gargalhada vai estourar por aqui - disse certa vez uma das psicólogas.

As gargalhadas são, muitas vezes, conhecidas e até demasiadamente reconhecidas como marcas sonoras nos encontros que enredam essa colega e, nesses empréstimos, já foram tomadas como uma espécie de som-guia para nos achar pela unidade. Sons quaisquer, tonalidades de alegria, notas de lamúria, risadas que doamos e roubamos sem muita pretensão - com poder e potência que comparecem em doses distintas a cada vez e a cada caso -, e que afetam, sem querer efetivamente comunicar algo.

Foram 20 dias de férias.⁴⁷

Retorno ainda para a Unidade Básica de Saúde que nos abriga durante a reforma do nosso prédio. Sabendo que o tempo da mudança se aproxima, decido perceber melhor o que me cerca e começo a pensar não mais na falta da casa antiga, mas daquilo que sentirei saudade na casa improvisada. Sem dúvida, trabalhar sem ouvir o canto constante dos pássaros será a maior falta. Os choros das crianças vêm e vão; o apito do trem se aproxima e se afasta, mas o trinado dos pássaros é constante. É uma marca registrada no ambiente sonoro dessa unidade.

Entro na sala para me acomodar e uma colega exclama, com sua voz grave e imponente:

- Mas já voltou?!

- Já voltei – respondo enquanto remexo o armário à procura de uma máscara.

- é, né... fazer o que? Tudo que é bom dura pouco. Tem que voltar, né.

O dia está agitado. Nossa sala improvisada não tem telefone. Quando tem alguma chamada para nós, o grito é sempre o mesmo:

- SERFIS, TELEFONE!

Levanto e vou até a recepção atender. Quando chego, o colega da voz jocosa diz:

- Alá, a cantora já voltou. Passou rápido, hein?

- É... foram 20 dias. E passa rápido mesmo.

- Acabou o descanso, fazer o que né? Não ganhou na Mega Sena, tem que voltar.

Na porta de um dos armários, um papel grudado chama a atenção: 15 dias.

Atendo o telefone, olhando curiosa para o papel. Termino a ligação e, antes que o fone toque a base, já pergunto:

- Que papel é esse grudado aí?

- Ah, é a contagem regressiva de férias da colega. Tá pensando que é só você que tira férias? Hahahahaha

- Caramba, essa tá ansiosa mesmo – comento em tom de brincadeira.

⁴⁷ Para ouvir a narrativa acima, acesse: <https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-3>

Hora do almoço. Entro na copa. Um papel grudado na parede em cima da pia, nos adverte: “APROVEITE ESSE MOMENTO DE PAZ E NÃO FALE DE TRABALHO”.

- Olha só quem voltou! – a enfermeira exclama.

- Pois é, voltei. Tem que voltar, né?

- Que bom que tem que voltar. Se não, não seria férias; seria desemprego – ela comenta enquanto enche um copo com água.

- É verdade – respondo junto com o “piiiiiiiiiiiiiiiiiii” do micro-ondas, que anuncia a comida pronta.

*A rádio na cabeça toca sem querer
A música que mora dentro de você
O som descontrolado de qualquer canção
A música do momento ou de outra encarnação
A rádio na cabeça pode enlouquecer
Te acorda de madrugada e não quer nem saber
Invade impertinente a mente do freguês
Ou chega e se insinua um pouco a cada vez
Te leva ao paraíso, ela promove a paz
Ou toca até se dizer que não se aguenta mais
Às vezes, manda um som que a gente nem pediu
A rádio na cabeça pode ser sutil*

(Francis Hime)

Na imagem narrativa, a frase-sonora “tem que voltar, né” soa em um refrão que retorna e ressoa a cada interação. Nos espaços de trabalho, assim como na vida, ocupamos e somos ocupados por sonoridades que, na medida em que vão se reproduzindo, nos

contaminam; algo como aquela música “chiclete” que ao ser cantarolada aqui, assobiada ali, contagia, se propaga, ganha território; pequenos ritornelos, sons-frasezinhas implicados com determinados modos de viver; sonoridades que nos ocupam, ondas que se frequentam, intrometem, ressoam e contagiam e denunciam alguns modos de enxergar o trabalho.

Franções Zourabichvili (2004, p.50) se refere ao ritornelo como “todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais” e se instala “quando o agenciamento é sonoro ou dominado pelo som”. Nessa perspectiva do ritornelo como um agenciamento sonoro, como um lançar-se numa certa improvisação e que, apesar de retornar, nunca é o mesmo, nessa imagem narrada percebo-me voltando das férias lançada nas sonoridades que insistem em trazer certo tom de queixume no fato de ter que voltar. Conforme vou interagindo com essas tonalidades sutis de lamúria, me organizo nessa música comum, de que a melhor parte do trabalho é tirar férias e a pior parte é o ter que voltar e me percebo reproduzindo essa mesma canção, após algumas interações, já tomada por uma certa “‘pose’ (mais do que uma forma) calma e estável: o buraco negro tornou-se um em-casa”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997b, p.102). E nesse momento, ao reproduzir o mencionado refrão, a colega enfermeira enxerta outra nota, “uma escapada nessa pose, para fora do buraco negro” (Ibidem), um escape dessa normopatía⁴⁸: “Que bom que tem que voltar. Se não, não seria férias; seria desemprego”

É possível que haja, nessa frase aparentemente inofensiva, uma sonoridade agindo como palavra de ordem? Sonoridades sutis que dizem o que deve interessar e ditam nossa percepção, como se muitas vozes, por muito tempo, tenham ecoado essa ideia de que é estranho voltar alegre ao trabalho e essas vibrações acústicas foram ganhando uma envergadura tão sutil que hoje passeiam livremente pelas bocas e falas das pessoas. Acerca disso, Orlandi (2020b) diz que esse risco pegajoso das palavras de ordem “é capaz de

⁴⁸ “E se o problema fosse não sermos suficientemente loucos? Não nos permitiríamos dissolver-nos, separar-nos de nós mesmos, derivar a partir daquilo que éramos, diferir-se de si? Tudo o que vemos no campo da loucura, aquilo que os psiquiatras consideram como traços patológicos, será que parte disso não é o remédio que precisaríamos produzir socialmente, ou seja, esquizofrenizar as instituições, os discursos, o casal? Será que todos os modos de existência não mereceriam esse choque de esquizofrenização para que pudéssemos respirar?” (PELBART, 2021).

insinuar-se em nossos movimentos, gestos, olhares, sorrisos, risos ou ressurgir no tom de voz a cada retomada de fôlego”.

Foi também a partir das sonoridades dessa situação que, em uma das disciplinas do mestrado, tive a oportunidade de propor pequenas interferências no ambiente de trabalho. Tomada por esses pensamentos a respeito dos empréstimos de percepções, sonoridades que deslocam, musicalidades que afetam, ressoam, contagiam, aproveitei para propor uma interferência sonora, contando com a ajuda de algumas colegas de trabalho. Lancei-me a algumas questões para nortear a interferência que chamei de *Rádio Cabeça*: como produzir pequenos ritornelos que podem anunciar novos modos de vida? Como fazê-los se instalar por entre esses modos de vida mais hegemônicos do mundo do trabalho?

Contei com a ajuda de cinco colegas de trabalho – uma oficial de administração, uma terapeuta ocupacional, uma fonoaudióloga, uma acompanhante terapêutica e uma enfermeira – para cantarolar, assoviar ou até mesmo deixar saltar do celular, as duas primeiras frases da canção de Lulu Santos e Nelson Motta, *Como uma onda no mar*:

Nada do que foi será de novo do jeito que já foi um dia

Tudo passa, tudo sempre passará.

Em momentos diferentes do dia e em locais também variados (no corredor, a caminho do banheiro; na copa, ao esquentar a marmita; ao agendar um atendimento; com o paciente, no momento da sessão de fisioterapia) esses dois pequenos trechos ressoaram. A escolha de uma música pop foi pensada a partir do que falam Deleuze e Guattari (1997b, p.143) acerca das músicas das rádios, que se ouve pelas ruas: “nada garante que as moléculas sonoras da música pop não disseminem aqui e ali, atualmente, um povo de um novo tipo, singularmente indiferente às ordens do rádio, aos controles dos computadores”.

A partir dessas frases que retornam de forma intermitente, a intenção foi interferir e aguardar o que se anunciaria após a semeadura desses ritornelos. Para chamar as colegas, decidi criar um grupo no WhatsApp e nele expliquei brevemente a ideia da interferência, deixando todas livres para recusar ou aceitar o convite. Todas aceitaram.

A primeira percepção que tive foi de como uma mesma “cançãozinha” de música pode fazer ressonância e atribuir significado em diferentes setores da vida. Em um primeiro momento, percebi as sensações que despertavam em mim: após a necessidade de uma mudança abrupta de apartamento, era certo que nada do que foi seria de novo do jeito que já foi um dia. Ali, a música - sempre misturada com a vida - já movimentava alguns blocos de sensações. Nesse sentido, Deleuze e Guattari, trazem o canto da criança no escuro para dar luz ao conceito do ritornelo: a criança, tomada de medo, encontra tranquilidade em seu cantarolar, saltando do caos para um começo de ordem.

Não abrimos o círculo do lado onde vêm acumular-se as antigas forças do caos, mas numa outra região, criada pelo próprio círculo. Como se o próprio círculo tendesse a abrir-se para um futuro, em função das forças que em obra ele abriga. E dessa vez é para ir ao encontro de forças do futuro, forças cósmicas. Lançamo-nos, arriscamos uma improvisação. [...] Saímos de casa no fio de uma cançãozinha. Nas linhas motoras, gestuais, sonoras que marcam o percurso costumeiro de uma criança, enxertam-se ou se põem a germinar “linhas de errância”, com volteios, velocidades, movimentos, gestos e sonoridades diferentes (DELEUZE, GUATTARI, 1997b, p.102).

Assim como a criança no escuro, cantarolar aquela frasezinha era como arregimentar as forças necessárias para reorganizar a vida. Ao recrutar a ajuda das colegas, abro o círculo e convido mais alguém para entrar, ao mesmo tempo em que me lanço também para fora.

Lançamo-nos, então.

Chego no trabalho de bicicleta e, quase sempre, ouvindo música sem fone. Antes de entrar no prédio, costumo pausar a música no celular. Dessa vez entrei e deixei o celular tocando a canção. Me higienizei, troquei de máscara, enchi a garrafinha de água embalada pela voz de Lulu Santos. Ouço alguém comentar: “eu adoro essa música”. Desligo a música do celular e não percebo muita coisa. Alguns minutos depois, uma colega se aproxima para pegar uns papéis na mesa ao lado e percebo que cantarola baixinho e repetidamente: “como uma onda no mar, como uma onda no mar, como uma onda no mar”. Aproveito para enfatizar, também baixinho, as duas primeiras frases da canção. Então, ela diz: “nossa... nada vai ser mesmo como foi um dia, né? Essa pandemia, o nosso prédio em reforma... tá tudo diferente”. O mesmo tema (refrão, ritornelo) retorna e sofre variações, improvisos, a depender de quem escuta, quem canta, quem interpreta.

Utilizamos o grupo do WhatsApp para compartilhar nossas percepções.

- Cantei em casa e meu marido disse que de tanto cantar, a música agora está na cabeça dele – comentou a enfermeira.

- Cantei e assobiei em alguns lugares, mas não percebi efeito nos outros; já em mim, não consegui tirar da cabeça desde que você nos chamou aqui no grupo – disse a minha colega de função.

- Então, cantei muito lá em casa...não consigo tirar a música da cabeça. As crianças riram: “nossa lá vem a mamãe com essas músicas. Tá precisando aprender a cantar, mãe”. E eu cantei enquanto ajeitava a sala para o paciente entrar. Não percebi ele reproduzindo, mas o fisio que dividia a sala comigo assoviou a canção enquanto ia pro banheiro – comentou a terapeuta ocupacional.

Ter os colegas nas redes sociais também favoreceu a percepção. Uma das colegas convidadas para ajudar na interferência ainda tenta rearranjar a vida após a morte da mãe e, posteriormente, da tia. Em dois momentos diferentes da semana, a colega fez duas postagens em sua rede social utilizando trechos da canção. Na primeira, montando a árvore de Natal com os filhos, enfatizou: “nada do que foi será de novo do jeito que já foi um dia ... não haverá rabanada, nem torta de nozes, mas depois de um ano há uma árvore de natal; há um vazio e um papel a assumir, há dois corações que me trazem à vida. Há tanta vida lá fora... aqui dentro, sempre”. A segunda postagem era uma foto com as duas frases da canção e a seguinte legenda: “e com esta melodia, levo em frente...vendo um lindo apartamento em São Vicente para alguém ser tão feliz lá, como eu fui”.

Percebo então que, nessa interferência, a música serviu como um agenciamento, um encontro que possibilitou a produção de diversas subjetividades. Enquanto acontecimento, a música, os sons, sempre guardarão em si uma virtualidade e, como um rizoma nesse plano de imanência, podem produzir novos sentidos, afetividades. Quando somos capturados por certos sons, pulsações que antes pareciam inaudíveis, anunciam a presença de algo por vir, algo que os sons carregam e nos carregam com eles. Não sobram conclusões, sobram perguntas. “Quanto à música, depois de tocada, para onde ela vai?”(LISPECTOR, 1998, p.31).

3. CORPOUVIDOS

Você vai começar a ouvir vozes. [...] Estique bem a orelha. E acredite nos rumores. É com zunzum que a coisa funciona.

(Tomaz Tadeu da Silva)

Estamos em uma pandemia. Nossa unidade está em reforma e nosso serviço está funcionando dentro de uma Unidade Básica de Saúde, que também fica nas redondezas do Mercado Municipal. Ali, o apito do trem⁴⁹ soa mais próximo, mais constante.

A maioria dos servidores disputa seu espaço em uma pequena sala. Se um fisioterapeuta precisa avaliar um paciente, todos saem. Se um colega precisa utilizar o único computador disponível, movem-se todos. Rangem cadeiras, mãos esbarram nos papéis espalhados na mesa e o vento que entra feroz pela janela volta e meia tira as coisas do lugar. E por falar em janela, a da nossa pequena sala está rodeada de árvores. O trinado dos pássaros é constante, agudo e acelerado, mesclando com a sonoridade cheia, grave e breve dos trens.

No corredor, crianças recém-nascidas aguardam para tomar vacina. Choram.

Na sala, uma senhora com um vestido florido pede esclarecimento sobre a impossibilidade da concessão da gratuidade do cartão transporte. Por se tratar de uma documentação que deve ser apresentada, na maioria das vezes, anualmente, aquela senhora é familiar e, segundo uma colega, “essa é aquela que todo ano traz a documentação errada”.

- No seu laudo precisa constar que há um importante comprometimento na deambulação – explica um dos colegas com sua voz calma e fala lenta.

⁴⁹ Para ouvir *Sons da rua, sons de trem, sons do vento*, acesse: <https://carlindaalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-7> (faixa 07)

- Mas está aqui o meu laudo. É artrose. – a senhora responde, também em tom de calma.

- O laudo está aqui, a gente entende. Mas o médico que lhe atendeu precisaria escrever que há um importante comprometimento na deambulação. Só a artrose não dá direito à isenção - uma outra colega enfatiza.

Um senhor de olhos verdes coloca a cabeça dentro da sala e interrompe com uma voz imponente:

- Quero pegar remédio. Acabei de passar no médico.

- Não é aqui. A farmácia fica logo ali na entrada – respondo.

Uma criança chora. Um choro fino, estridente.

A mãe sai da sala de vacina acalentando seu bebê.

- Ownnnnn, que dó meu Deus! – comenta a enfermeira, imitando uma voz de criança.

- Dói tudo, doutora. É difícil de andar, é difícil até de subir no ônibus, mas eu preciso né. É artrose mesmo, entendeu? – Insiste a senhora que aguarda a aprovação do laudo.

- Eu entendi, senhora. Mas não está escrito que a senhora tem dificuldade pra deambular.

- Debular, não sei não o que é isso, doutora.

Nesse momento olho para a colega que solta uma risada baixa e corrige a senhora:

- Não sou médica, não, senhora. Deambular é se locomover, andar.

- Ah, mas eu ando né. Entendi. Tem que não andar né? – ela arrasta a cadeira enferrujada pra trás, apoia a mão na mesa e se levanta calmamente, olhando pra baixo.

- Não, senhora. Tem que ter dificuldade pra andar, mas tem que estar escrito no laudo.

Precisa pedir para o médico acrescentar essa informação.

- Viiiish, até eu marcar esse médico... tá bom então, Deus abençoe.

Mais um trem passa.

Os pássaros continuam cantando.

Mais uma mãe passa com um bebê no colo, que chora; um choro que não se ouve, só se vê escorrendo pelo rostinho.

- Vai passar, meu amor... vai passar.

Nesse minidesfile de corporeidades sonoras⁵⁰, instauram-se acordos, dissonâncias, ritmicidades entre o trinar dos pássaros, os choros dos bebês, o trem que apita, o vento que atravessa a janela enquanto algumas mãos esbarram nos papéis da pequena sala descrita. Algumas notas vibram sutis, quase imperceptíveis; outras insistem em se sobrepor, agudas, estridentes; notas de pena, notas de canto, notas passageiras, notas insistentes, notas de melancolia, notas que tiram outras do lugar. Signos que traçam uma espécie de sinfonia nesse devir melódico. Nessa sinfonia flutuante dos encontros, há momentos em que os acordes são consoantes, criando uma certa harmonia entre si, como o choro agudo de um bebê que evoca na enfermeira o impulso de se expressar utilizando uma voz infantil e que convida a mãe a soprar em seu ouvido a frase “vai passar, meu amor... vai passar”. Certas sonoridades podem estar implicadas com certa reconhecimento⁵¹ que permitem compor com certos sons de criança e não compor com a senhora da deambulação?

Em outros momentos, algumas tonalidades se deslocam formando dissonâncias, em que, por exemplo, a palavra “deambular” traça caminhos diferentes em quem fala e em quem escuta. A palavra, ao ser entoada, cria um certo abismo no diálogo - com talvez um demasiado reconhecimento sonoro dos profissionais de saúde -, instigando notas de insistência na senhora, que murmura mais de uma vez sua artrose, para no fim, concluir, de alguma forma – ainda que não compreendesse a palavra – que não lograria a isenção para se locomover no transporte público. Nesse jogo melódico, atonal, entre deambulações, artroses, choros, apitos, trinados, alguns sons podem ter mais fama, podem ser reconhecidos facilmente e outros não.

⁵⁰ Aqui, roubo a expressão utilizada por Luiz Orlandi em *Corporeidades em minidesfile*, Revista Unimontes Científica, v. 6, n. 1, p. 43-60, 18 maio 2020.

⁵¹ Virginia Kastrup (2007, p. 68) diz que a experiência de reconhecimento “[...] envolve uma síntese convergente entre as faculdades. No caso da percepção, trata-se da síntese da sensação e da memória: esta é a minha casa, o ônibus que pego para ir ao trabalho, o rosto familiar do meu amigo. As sensações ativam um traço mnésico e aí ocorre uma síntese, que é fonte de atividade de reconhecimento, a qual torna o presente, passado, e o novo, velho. (KASTRUP, 2001, p. 17). Além disso, a autora também afirma que “as experiências de reconhecimento são aquelas que permitem o reconhecimento, prático ou consciente, de um objeto: 'isto é um livro', 'posso atravessar a rua', 'há aqui uma árvore'. Caracterizam-se por sua utilidade na vida prática e por assegurar nossa adaptação ao mundo.” Mas conforme questiona Gilles Deleuze (1988, p. 197): “quem pode acreditar que o destino do pensamento se joga aí e que pensamos quando reconhecemos?”

Esse movimento dos corpos sonoros com suas intensidades, afinações e desafinações, contribuem para o esboço da partitura do cotidiano em saúde, em que os sons das coisas, sons dos viventes, sons de dentro e de fora se interpenetram e esculpem “em banalidade [...] as coisas quotidianas que roçam mistérios por nós” (PESSOA, 1986, p.69).

3.1. Sonoridades fronteiriças

É uma sexta-feira quente. Estou na minha sala sozinha aguardando o horário de ir embora. Faltam poucos minutos. Estamos eu, um ar condicionado barulhento que não dá conta de tanto calor e os pombos que passeiam na laje do prédio.

Pru Pru Pru

Pru Pru Pru

Pru Pru Pru

O cheiro é forte: é o que dizem quando entram na sala. Eu já não sinto mais. Aliás, só lembro do barulho dos pombos quando alguém comenta. Acostumei. O do ar condicionado não. Esse sempre incomoda. Mas não desligo. Apesar de quase não cumprir sua função, ouvir o barulho faz lembrar que está ligado e estar ligado faz sentir menos calor, talvez.

Triiiiiim, toca o telefone. Imediatamente me lembro da fala de uma colega: “nunca atenda o telefone perto do fim do expediente. Nunca é boa notícia. Escreve o que tô dizendo: atender telefone no fim do expediente é pedir pra se atrasar na hora de ir embora”.

Mas o telefone insiste:

Triiiiiim Triiiiiim

Pru Pru Pru

Triiiiiiiiiiiiiiiiiim-pru-triim

Atendo.

- Serfis, boa tarde.

- Com quem eu tô falando?

- Sou a Carla

- Não. Quero saber o que você é aí.

A mulher do outro lado da linha tem uma voz difícil de descrever. Um pouco rouca, rasgada, potente e com ar hostil.

- Eu sou oficial de administração; em que posso ajudar?

- Ajudar... rá! – ela solta um riso curto que chega aos meus ouvidos com tom de deboche.

- Eu quero é saber porque me deram alta. Se eu ainda tenho dor, se eu ainda tenho guia pra fazer fisioterapia. Já liguei nesse telefone e falei com tanta gente e ninguém resolve meu problema. Dizem que é protocolo.

- Certo. A senhora estava sendo atendida por quem?

Ela descreve a pessoa. Identifico.

- E te explicaram o motivo da alta?

- Motivo da alta?! – agora ela grita.

- Não tem motivo pra alta. Eu tenho dez sessões, tenho que fazer as dez. Aliás, eu tenho três guias, tenho que fazer trinta e quantas mais o médico mandar.

Olho o relógio e meu horário já passou. Só consigo lembrar do conselho da colega.

- Então, senhora. Eu precisaria verificar com o profissional que te atendeu para saber a razão da alta. Uma delas pode ser por faltar duas vezes consecutivas sem justificar, por exemplo. E o protocolo não permite ficar com um paciente por trinta sessões consecutivas, a não ser que seja um caso agudo; mas eu precisaria verificar primeiro. Na segunda-feira de manhã vejo isso e dou um retorno. Pode me passar seu telefone?

- Retorno! É o que sempre dizem. Já deixei meu telefone várias vezes. Várias vezes. Ninguém quer resolver nada. Só chamando o povo do jornal pra ir aí e resolver.

- A senhora está gritando; podemos conversar em um tom de voz mais amigável?

- Não é você que está com dor. Não é você que recebeu alta sem terminar as sessões. Eu vou gritar sim.

Àquela altura eu também queria gritar. Meu ritmo interno já se movimentava de outro jeito. O tum-tum do coração estava acelerado; pernas e pés balançavam de um lado para o outro.

- Se a senhora me passar seu nome completo e telefone, ligo na segunda-feira. Só não consigo resolver agora, pois todos já foram. A unidade fecha às 17h.

Ela ainda grita do outro lado da linha.

Não sei se consigo identificar o que fala.

- Se a senhora não parar de gritar, infelizmente terei que desligar.

- Não é possível! Todos com essa má vontade. Má vontade! Má vontade!

- Ei, senhora! Por favor. Vai me passar o telefone ou não? – interrompo. Minhas mãos estão agarrando com força o telefone e percebo o lábio inferior fincado no microfone. Um pouco da minha saliva preenche os buracos.

Ela ainda grita. Um grito agudo. Agora estou certa de que não consigo discernir o que ela diz.

- A senhora está gritando. Vou acabar desligando - respondo, com vontade de gritar.

- Isso, desliga mesmo. Má vontade! Eu tenho direito! Vou na TV! – são as frases que consigo prestar atenção.

Respiro fundo....

- Quer saber? Vou desligar mesmo! - grito.

Desligo.

Fone no gancho.

TUM.

Fim do expediente.

Quarta-feira.⁵² Fui convidada para cantar em uma festa junina no abrigo. Chego com o violão e já na porta é possível sentir o cheiro da comida e ouvir a música típica de “arraiá”. Me guio pelo cheiro, pelos sons das vozes e pela música. Chego no refeitório e vejo as cadeiras formando uma roda.

- Ela chegou!!! – vibra Roseli, a chefe do abrigo.

⁵² Para ouvir a narrativa acima, acesse: <https://carlainedalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music>

- Já deixamos tudo prontinho pra te receber. Eles estão muito animados.
 - Oba! Que legal... eu também tô muito animada pra cantar com vocês.
 - Oooooooooiiiiiii – uma moça de óculos de sol e chapéu se aproxima de mim com os braços abertos.

- Fê... vai com calma – diz Roseli em tom de alerta
- Oie, e aí tudo bem?
- Tudo beeeeeeeem – ela responde.
- Essa é a Fernanda, Carla. A gente chama ela de Fê, né Fê.
- Éééééé.. Fê... Fê!

Ela segura meu braço, tenta me abraçar. Fico imóvel, apreensiva por estarmos no meio de uma pandemia.

- Fê... já falei... com calma! - Roseli adverte novamente.
- Com caaaaaalma - Fernanda repete com uma voz agudíssima enquanto se afasta.

Roseli aproveita para comentar:

- Esse é um caso de CAPS, mas estamos vendo o que vamos fazer. Ela veio abrigada com a mãe e é difícil separar as duas. A mãe não é caso de CAPS... enfim, muito difícil. Mas estamos tentando manter tudo sob controle.

- E aí pessoal, vamos começar? – Roseli imposta a voz para chamar atenção de todos.
- Renato, pausa a música aí pra gente que agora vai ter música ao vivo.

Enquanto todos se acomodam, afinou o violão.

- Eu sei tocar piano, moça – um senhor diz, enquanto se aproxima de mim.
- Ah é? Que legal. Faz tempo que não toco piano.
- Vai tocar música gospel?
- Olha se eu lembrar alguma, posso tocar.

- “Remove a minha pedra, me chama pelo nome, muda a minha história...” – ele canta com voz grave.

- Essa eu lembro pouco... acho que só o refrão.
- Então toca Caetano aí.
- Opa, claro. Vou só me ajeitar aqui e a gente já começa.

Caminhando contra o vento

Sem lenço e sem documento

No sol de quase Dezembro

Eu vou

- Eu vooooooooooooooooooooooooooooou... – Fernanda canta altíssimo repetindo sempre essa mesma frase.

- Se quiserem pedir música, podem pedir. Se eu souber, cantamos juntos.

- “Menina veneno, o mundo é pequeno demais pra nós dois” – uma moça de olhos claros cantarola.

- Essa eu sei, hein!

Meia noite no meu quarto, ela vai subir

Eu ouço passos na escada, vejo a porta abrir

O abajur cor de carne, o lençol azul

Cortinas de seda, o seu corpo nu

Quase não ouço minha própria voz, pois todos cantam animados enquanto dançam nas cadeiras e novamente Fernanda repete altíssimo as frases que conhece: “Só dá você, só dá você iê iê iê iê... Me entorpecer, me entorpecer iê iê iê iê iê...”

Depois de cantar alguns pedidos, sugiro:

- Mas e aí, já que estamos em clima junino, vamos pensar em umas músicas temáticas? Acho que tem bastante música legal né?

- Anunciação e La belle de jour, do Alceu Valença – sugere Roseli.

- Essa é boa – diz uma senhora com o cabelo violeta.

Começo com La belle de Jour e Fernanda continua acompanhando, animada:

“Aaaaaaeeee...”

“Aaaaaaeceee..”

“AAAAAAAAAAAAAAAAA”

“La belle de Jour”

Sem dar pausa, emendo Anunciação e no refrão o coro vai ficando maior.

“Tu vens, tu vens

Eu já escuto os teus sinais”

De repente, um grito assustador:

- Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaiiii CHEGA! CHEGA! PARA, PARA, PARA COM ISSO!

Fernanda arremessa óculos, chapéu, pipoca enquanto sacode a cabeça e bate no próprio rosto.

Todos param.

Ela fecha os olhos e faz uma cara de brava.

Roseli faz sinal com a cabeça para a moça e o rapaz que estão ao lado dela e diz baixinho:

- Sai daí!

- O que foi filha? – a mãe vai se aproximando devagar.

Fernanda não responde.

- Tá nervosa?

- É mãe, tô nervosaaaaaa.

- Mas o que foi? Você tava feliz, tava cantando meu amor! Foi a música?

- Eu não sei mãe!

Todos permanecem calados por alguns segundos.

- É mãe, fooooooi... foooooi a música. Desculpa, manhêêê – ela levanta e abraça a mãe.

- Tudo bem, meu amor... tudo bem.

Fernanda senta e sua vai na direção da Roseli, que está em um canto conversando com algumas colegas de trabalho.

Um dos homens diz:

- Tem que cantar Asa Branca, se não não é festa junina.

- Concordo - respondo.

Olho ao redor aguardando talvez uma permissão pra continuar. Roseli se aproxima de mim com um semblante envergonhado.

- Carla, pensei com as meninas e talvez seja melhor parar a música por hoje, sabe? Vamos tentar distraí-los com outra coisa, talvez adiantar a dinâmica da pescaria ou algo assim. É melhor não arriscar, entende? Mil desculpas.

- Ah, vamos parar? – pergunta uma moça em tom de lamento.

- Sim, querida. É melhor – Roseli reitera, enquanto desfaz o círculo das cadeiras.

- Bom, gente, vamos pra pescaria?

Soar é vibrar em si ou de si: não é apenas, para o corpo sonoro, emitir um som, mas é de facto estender-se, ampliar-se e dissipar-se em vibrações que, ao mesmo tempo, o relacionam consigo e o põem fora de si.

(Jean-Luc Nancy)

Nas linhas acima, em meio aos desvios do corpo que ora está nas rodas de música, ora concentrado na tela do computador, ora em meio a papeladas e documentações, esboçam-se algumas questões acerca da variedade de aberturas e fechamentos possíveis nos encontros entre modos de vida que compõem esses espaços. Um mesmo corpo - que nunca é o mesmo - pode ter a largueza de suportar ser quebrado por um grito na roda de música e estremecer no

fim do expediente com a senhora gritante do outro lado do telefone. Onde tocam esses gritos que ora soam admissíveis, ora vazam insuportáveis? Em que situações certos sons marcam as distâncias entre um e outro?

A noção de comum e imune, de Roberto Esposito (2010, p.09) parece se avizinhar dessas questões. Esposito propõe o conceito de comunidade associado à ideia de *communitas*, que se relaciona semanticamente a algo relativo a dever, obrigação, dádiva, “uma associação baseada na ideia de uma mútua pertença, através da partilha, pelos viventes que a compõem”, colocando-os em posição de doação recíproca. Em contrapartida, a imunidade, o *immunis*, liberada obrigação da convivência compartilhada, a fim de protegê-lo. Assim, enquanto a imunidade opera nas distâncias, produzindo círculos fechados, a comunidade opera com aberturas, passagens, cruza fronteiras, “remexe a experiência, liberando-a da sua obsessão pela segurança” (Ibidem, 2010, p.28).

Nas ambiências dos equipamentos de saúde, corpos, sons, peles, com seus amontoados de signos, gestos, expressões, performam constantemente a dança do comum e imune. Nas cenas transcriadas é possível vislumbrar essas coreografias em que pode preponderar a perspectiva imunitária: no telefone, a senhora armada de gritos, ameaças, para garantir o seu atendimento; do outro lado da linha, a oficial de administração sucumbindo aos gritos, desligando o telefone enquanto lembra da frase que a poderia ter imunizado: “nunca atenda o telefone perto do fim do expediente”. Na roda de música, após o grito de Fernanda, o impasse entre seguir cantando junto e parar. Para alguns, continuar cantando poderia ser desnecessário e um risco - e essa palavrinha não é ingênua no campo da saúde com os fatores de risco e sociedade de risco - , e talvez fosse intolerável ter que lidar com aquela sonoridade outra vez. Para outros, o grito não tinha cheiro de fim; poderíamos, quem sabe, ao continuar a cantar e tocar juntos, sustentar certa polifonia e polissemia, uma aposta mais larga que deixasse a água passar nos troncos afastados da jangada ao modo de Fernand Deligny (2013, p. 90):

Uma jangada, sabem como é feita: há troncos de madeira ligados entre si de maneira bastante frouxa, de modo que quando se abatem as montanhas de água, a água passa através dos troncos afastados. Dito de outro modo: não retemos as questões. Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim - quero dizer a jangada - fizeram o melhor que puderam, mesmo que não estivessem em condições de construir uma embarcação. Quando

as questões se abatem, não cerramos fileiras - não juntamos os troncos - para construir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. [...] É preciso que o liame seja suficientemente frouxo e que ele não se solte.

A jangada de Deligny, com liames complexos, e difíceis graus entre frouxidão e firmeza, se avizinha dos enunciados de Roberto Espósito (2010) acerca de pelo menos dois deslizamentos possíveis do paradigma imunitário: um deles é afirmativo e produtivo; outro é negativo e mortífero (autoimune); um pode negar uma vida que pede espaço, mas há proteções necessárias que expandem. Demarcar distâncias, manter-se em segurança com porosidades, imune, entreaberto, é vital. No entanto, ao modo das doenças autoimunes, o excesso de conservação, o constante estado de alerta e a autoproteção excessiva enfraquece, engessa, aprisiona e impede a abertura, produz meros sobreviventes. No campo da saúde, mesmo em instituições públicas, podem se blindar, autoimunes. Com protocolos rígidos, inflexíveis, propagam-se sonoridades de ordem, imunitárias, como se fossem óbvias, naturais, ao modo da vinheta narrativa abaixo.

Na recepção, duas pessoas aguardam para agendar a renovação da carteirinha de isenção do transporte público.

- Bom, a documentação continua a mesma. Laudo médico recente, CPF, RG, histórico recente da aposentadoria, endereço de e-mail...

- Esse laudo aqui do ano passado serve né?

- Deixa eu ver... ah, não serve, infelizmente. Tem que ser com menos de seis meses.

- Mas até pra mim que sou amputado?

- Infelizmente sim. Laudos com mais de seis meses não são aceitos. Já aproveito pra avisar também que o histórico da aposentadoria tem que ser recente também... esse que está atrás do laudo também é do ano passado.

- Meu Deus! Mas chega a ser burro esse sistema, viu? Por um acaso eu vou desaposentar? Por um acaso vai crescer outra perna no lugar dessa que foi amputada? E esse negócio de e-mail? Toda vez é um tormento, eu nem uso internet.

- Na questão do e-mail a gente consegue dar um jeitinho, mas nas outras coisas, infelizmente não dá.

Uma moça que também aguardava para agendar, perguntou:

- Minha filha tem Síndrome de Down, também precisa do laudo recente?

- Precisa sim.

- Tá vendo? Nem uma criança com Síndrome de Down escapa. É brincadeira - o homem retruca.

- E precisa vir tirar a foto aqui né, moça? Passar no médico de tarde no mesmo dia, é isso?

- Não, não... agora mudou. Depois da pandemia você só vem uma vez e traz a foto 3x4.

- Nossa que avanço! Eu lembro que antes a gente tinha que vir cinco vezes: uma pra agendar, outra na terça de manhã pra entregar a documentação, na mesma terça de tarde pra passar no médico, quarta pra tirar foto e quinze dias depois pra pegar a carteirinha.

- É... agora você só vem três vezes: pra agendar, pra entregar a documentação e pra retirar.

- Mas a gente continua tendo que ir até o INSS botar a cara lá e pegar comprovante recente de aposentadoria e ficar correndo atrás de médico pra dar laudo recente de uma situação que não vai mudar.

- É... nem tudo é perfeito, né? - A mulher responde, com voz suave.

- Isso aí de não vir tirar foto aqui, de vir menos vezes não é pela gente não, moça. Não sou burro. Não é pra proteger a gente ou facilitar a nossa vida. É pra proteger e facilitar a vida deles.

A sala que costumo trabalhar está interdita para dar fim ao velho problema dos pombos⁵³. Transfiro meus pertences para uma sala com uma janela voltada para um prédio

⁵³ Para ouvir a narrativa, acesse: <https://carlindaalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-2>

residencial. Ali os sons são outros; o plac plac dos dedos no teclado se misturam às sonoridades de um ambiente mais caseiro: alguém fala ao telefone, derruba um talher no chão, escuta música e cantarola.

Concentração. Faltam poucas horas para entregar a produção mensal da unidade.

Uma mulher chega na sala. Me surpreendo ao ver um rosto desconhecido, pois a sala é bem isolada; só chega ali quem realmente conhece o prédio.

- Oi florzinha - ela fala comigo como se me conhecesse. Percebo pelos olhos que ela sorri, apesar da máscara.

- Boa tarde! - respondo desconfiada.

- A Dra. Fabiana está por aí?

- Hoje ela atende na parte da tarde - respondo enquanto digito.

- Ah, que pena. Precisava tanto falar com ela. Quando ela chegar diz que a Jô esteve aqui. Ela vai saber quem é.

- Pode deixar que falo sim - olho rapidamente para ela, desviando novamente o olhar para a tela do computador.

Na casa ao lado, uma mulher grita:

“ JÁ MANDEI VOCÊ SAIR DESSE CELULAR! ”

Olho rapidamente para fora, mas não vejo nada. Retorno o olhar para a tela do computador.

- Então, flor. A Dra. Fabiana já me ajudou muito, sabia? Eu tenho epilepsia.

Ela pausa a fala. Permaneço digitando e depois de alguns segundos percebo que talvez esteja esperando uma reação minha.

- Nossa, epilepsia? - Pergunto olhando para ela.

- Muita gente acha que é bobagem isso. Agora pouco eu desmaiei lá numa loja do centro da cidade. É de repente, gurria. Um fiozinho aqui na cabeça desliga e pronto.

- Caramba, deve ser difícil - Dessa vez tento ser mais ágil na reação.

Mais uma pausa.

Penso que a conversa acabou.

Uma quietude aparente se instala e nela consigo ouvir, de alguma maneira, que aquela mulher esperava algo mais. Mas algo não se encaixa, um chiado, não sei bem o quê. Se é a sua voz anasalada, seu jeito de falar, os ritmos com que gesticula ou a vontade de continuar o trabalho sem interferências.

- Bom, vou lá então. Não esqueça de avisar a Dra. que estive aqui?
- Não esqueço, não. Pode deixar que aviso.
- Lembra meu nome, né, flor?

Dessa vez a resposta veio lenta, enquanto a mente trabalhava veloz atrás da resposta.

Enquanto isso ela me olha. Lembro.

Ufa!

- Jô! - respondo enquanto gesticulo com as mãos: o dedo indicador apontado pra cima, num repente.

- Isso! Jô, de Joana. Você estava olhando pro computador quando falei meu nome. - Pensei que não tivesse escutado.

Ela caminha em direção à porta devagar.

Retorno aos afazeres por alguns segundos e percebo a mulher ainda na porta, segurando a maçaneta.

BUM!

Ela cai.

Corro na direção dela, bato a coxa na mesa, salto por cima da mulher e grito:

- Socorro! Tem uma moça desmaiada aqui.

Sigo para a sala de uma colega e repito, apavorada:

- Tem uma moça caída na minha sala! O que eu faço, gente?
- Caída como? Quem é? É paciente? - pergunta a colega.
- Ela veio atrás da Fabiana, disse que é conhecida. É Jô... Joana o nome dela.
- Ah, a Jô! Acontece isso às vezes com ela, mesmo. Vamos lá! - comenta um rapaz num

tom tranquilo, oposto ao meu.

Chegamos de volta na sala e Jô está se levantando. O rapaz a ajuda:

- Eita Jô, de novo né? Vamos lá pra sala que eu te dou água e um biscoito.

A mulher me olha, enquanto segura na mão do rapaz e diz:

- Não te falei? É assim que acontece.

É dia de receber a documentação dos pacientes que dão entrada para isenção no transporte coletivo. Recebo uma mãe e seu filho. No computador, deixo uma estação de rádio tocando, baixinho⁵⁴. Depois de cumprimentá-los e convidá-los para sentar, a mãe comenta:

- Eu tenho outro menino autista, mas ele é um pouco mais severo e por isso não trouxe ele. Se precisar assinar alguma coisa, eu tenho a declaração de que posso assinar por ele, tá bom? Esse aqui assina tranquilamente, por isso veio comigo.

U-HUM!

U-HUM!

U-HUM!

O menino faz um barulho alto que parece vir do fundo da garganta e empurra seu pescoço para frente. Ao ouvir o barulho, levanto a cabeça, assustada. O menino abaixa a cabeça, deixando a franja cobrir seu rosto. Parece envergonhado.

A mãe se inclina na minha direção e diz, aparentemente tentando justificar aquele barulho:

- Ele tem a Síndrome de Tourette, sabe?

- Ah sim, já ouvi falar

- Mas estamos investigando um possível grau de autismo, também. Enfim. É complicado, viu menina? De qualquer forma, esse menino aqui é um verdadeiro gênio pra algumas coisas. Ele é tímido no início, mas conversa muito bem, tem uma fixação com datas e adora mexer com essas coisas de música.

- Como é mesmo o nome guri? - Ela pergunta enquanto tira a franja do rosto do menino.

- É bit, mãe. U-HUM! Eu faço bit, mixagem, nada demais.

- É, essas coisas assim.

Antes mesmo que eu pudesse perguntar sobre a música, a mãe pergunta:

- Que dia você nasceu?

- Eu? – pergunto confusa.

- Sim. Fala a data toda só pra você ver uma coisa.

⁵⁴Para ouvir *Ambiência com sons de rádio*, acesse:

<https://carlindaalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-7> (faixa 01)

- 7 de setembro de 1991.

- Olha aí, guri. 7 de setembro de 1991.

- Sábado – o menino diz.

- Sábado? Você nasceu num sábado? – ela pergunta olhando para mim.

- Sim. Nasci num sábado.

- Viu? É assim. É só falar uma data qualquer, em qualquer ano que ele sabe o dia da semana que caiu.

- Nossa, impressionante mesmo. Mas quero saber mais essa coisa do bit, viu? Eu queria muito saber fazer esse tipo de coisa – respondo realmente impressionada.

O menino parece se animar, levanta mais a cabeça, tira a franja do rosto e dá um sorriso.

Uma colega entra na sala para pegar um papel na impressora.

- Que dia você nasceu? – a mãe pergunta para ela.

- Eu? - ela me olha confusa antes de responder – 09 de agosto de 1957.

Mãe e menino se olham como e parece que ele entende o que deve fazer.

U-HUM...depois de soltar o som da garganta, responde:

- Sexta-feira.

- Isso mesmo. Foi numa sexta-feira. Como você sabe?

- Ele é bom nisso, diz a mãe.

No rádio, começa a tocar uma música.

- Royals, música da Lorde. Já fiz um bit com essa – ele diz.

- É mesmo? Quer que eu aumente um pouco pra você ouvir? – pergunto.

Ele acena afirmando com a cabeça e diz:

- Essa música tem cheiro de sabonete Phebo de lavanda.

- Phebo de lavanda? - pergunto intrigada.

- Sim. Sabonete Phebo de lavanda. U-HUM! Só o de lavanda.

Algum tempo depois dos encontros com Joana e com o menino da Síndrome de Tourette, a leitura de algumas notas de *Alucinações Musicais*, de Oliver Sacks (2007) criou passagens ressonantes e trouxe outra espessura para pensar com as sonoridades que operaram naquelas situações. Em um trecho da obra, o autor fala sobre alguns casos de pacientes que sofriam de *Epilepsia musicogênica* ou *musicolepsia*: ataques epiléticos induzidos por música. Os tipos de música que induziram os ataques variaram de um para outro: uns não podiam ouvir música clássica, outros não podiam ouvir as notas graves de um determinado instrumento, um tripulante sofria convulsões ao ouvir o som da orquestra do navio, outra não conseguia lidar com músicas reminiscentes sem sofrer um ataque. Houve casos também de convulsões epiléticas causadas por sons não-musicais como o barulho da chaleira fervendo, um avião ou máquinas de uma oficina.

E com Joana, o que passou? Alguns dias depois de conhecê-la, contei o ocorrido para um colega que disse: “A Jô? O negócio da Jô é ser adulada... você precisa ver como a Dra. Fabiana trata ela. É por isso que ela vem aqui e só procura por ela”. Obici (2008, p.80) comenta que a destituição de um território não acontece necessariamente a partir da intensidade de um som. Basta um som leve e sutil e tudo pode desmoronar. Talvez o que se passou com Joana foi um encontro com um som que ultrapassou seu limiar de tolerância, um fiozinho de voz, possivelmente indiferente, que chiou grave ou agudo demais e operou um “curto-circuito como se precisasse resolver um problema, colocar em movimento, levar para algum lugar”.

Obici (Ibidem, p.80) também fala da criação de territórios a partir do sonoro, sons que se levantam como muros e nos capturam, nos tiram do lugar e vão desde o ronco de alguém ao lado durante a noite até um estranho no ônibus falando no celular em tom altíssimo. “Qual é o direito de silêncio de um e qual é o direito de ruído do outro?” Obviamente, não se trata apenas de uma ideia liberal de direito na lógica do indivíduo, o clichê: a sua liberdade sonora termina quando começa a do outro etc. A produção de um território sonoro, mesmo sutil, tende à desterritorialização de outro, trata-se de limiares quase imperceptíveis que afetam. No encontro com o menino, o som do U-HUM atrelado aos movimentos bruscos do corpo gerou em mim estranhamento e até mesmo reação - ainda que sutil - imunitária. O que se deu em

seguida, possivelmente, foi uma aproximação com o menino a partir de uma atitude da mãe que, ao falar da genialidade do filho, da fixação com datas, da habilidade em mixagem de música, de alguma forma tirou o foco daquele som sobressalente. Instalada essa aproximação, outras conexões foram possíveis e, o próprio menino faz saltar outra sensibilidade: a de sentir o cheiro da música que tocava no rádio. Uma fabricação de ritornelos sonoros e também olfativos. Um som que também era cheiro; um cheiro específico de Phebo de lavanda.

A menção ao cheiro da música ativou uma marca, quando ao aprender teclado, passei a associar os dias da semana às teclas das notas musicais.

TECLA DÓ = segunda-feira

TECLA RÉ = terça-feira

TECLA MI = quarta-feira

TECLA FÁ = quinta-feira

TECLA SOL = sábado

TECLA LÁ = domingo

TECLA SI = domingo

Cores, odores, tonalidades de voz, gritos com cheiro de fim, músicas com sons de lavanda, dias da semana que são teclas do teclado; tudo isso pode conversar com o que Sacks (2007) fala a respeito dessa experiência sinestésica em que não existe o “como”, mas “uma conjugação instantânea de sensações”, capaz de envolver qualquer um dos sentidos. Alguns podem ouvir cores, ver sons, tocar cheiros. Guardadas as proporções de cunho neurológico que essas experiências sensoriais podem abarcar, não é de todo incomum fazermos algumas associações entre os sentidos e parece que, em se tratando de música, essa possibilidade se potencializa: “ocorre de uma música fazer com que nos lembremos de uma paisagem [...] ocorre também que sons evoquem cores, seja por associação, seja por fenômenos ditos de sinestesia” (DELEUZE, 2016, p.144).

Sob essa perspectiva que não pensa “em termos de matéria-forma” (Ibidem, p.145), cores podem ser audíveis, sons podem ter sabor e, nesse acoplamento de forças que “por si

próprias não são sonoras, mas que devêm sonoras”, ondas atravessam coisas e viventes: percorrem um corpo-catástrofe que denuncia sua queda e se debate no chão, diante de um outro corpo desinteressado; se engavetam nas tentativas de aproximações, gestos, falas, “oi florzinha”; quebram no corpo que não aguenta e cai no chão, suscitando o caos, torna a distância crítica, obriga o outro a se movimentar, levantar, correr, pedir ajuda. Um jogo de imagens, sons, trânsitos de afetos, expressividades sonoras de passagem, deslizantes, sinestésicas, que criam pontes, atravessam túneis, estabelecem e derrubam fronteiras

3.2. Um bando de ouvidos

Num devir animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade.

(Deleuze e Guattari)

A partilha das narrativas com colegas tanto do grupo de orientação, do trabalho e também na banca de qualificação, fez soar algumas percepções acerca dos movimentos da pesquisa:

“Dá pra perceber que as pessoas fazem parte da sua pesquisa. Tem ali uma certa camaradagem, uma coisa de um bando que vai dando risada junto. Você está sempre à frente nessa mixagem. Sua voz vai um pouco na frente, mas é um som de banda, um som de bando [...] “Essas histórias vão aparecendo, esses relatos falam em você. Você vai deixando que eles falem por você. Ainda que a Carla esteja pincelando sonoramente o trabalho, há um agenciamento coletivo, uma maquininha a bordo, embutida, vozes que falam em você”.⁵⁵

⁵⁵ Notas da fala de Damian Kraus e Gustavo Simões, que proliferaram após as discussões na banca.

Comentários como esses permitiram contrabandear a noção de bando, matilha, multiplicidade que trata Deleuze e Parnet (1998, p.09). O que antes foi se construindo de forma natural durante a pesquisa, estourou como um operador importante: formar um bando de escutas, uma matilha que nada tem a ver com filiação ou reprodução de características e comportamentos, mas sim com povoamento, contágios, epidemias de escutas, onde “cada um cuida de seu próprio negócio encontrando ao mesmo tempo os outros; cada um tira seu proveito, um devir que se delinea, um bloco, que já não é de ninguém, mas está “entre” todo mundo”.

Dessas experiências em bando, a da *Rádio Cabeça* ganhou um relevo importante entre as pessoas que tiveram contato com o processo da pesquisa.

“Esse trabalho com o ritornelo, a possibilidade da música de romper algumas certezas, reverter uma situação de asfixia, de uma monotonia. Todo mundo poderia pensar numa *Rádio Cabeça* num lugar que tá pesado”.⁵⁶

“Fiquei encantado com o experimento da *Rádio Cabeça*, com esse efeito produzido. Realmente deu vontade de multiplicar isso”.⁵⁷

Duas colegas que ajudaram nessa experimentação também comentaram sobre isso na copa, enquanto almoçávamos. Nesse dia, um colega que costuma ter uma aparência sisuda, passou pelo corredor cantando, com uma voz rasgada:

- Ôôôô Rita, volta desgramada! Volta Rita que eu perdoe a facada.

Naquele momento paramos tudo para identificar aquela voz.

- Não é possível! – É o Antonio? – uma das meninas comenta.

- Parece a voz dele, mas não pode ser. É impossível.

Antônio entra na copa, nos cumprimenta e canta novamente outro trecho da canção. A voz agora parecia grunhir:

- Ôô Rita, não me deixa. Volta Rita que eu retiro a queixa.

- Não falei que era ele? – Luana fala enquanto bate com uma das mãos na mesa.

Soltamos uma gargalhada e Antonio comenta:

- Tô fazendo uma reforma lá em casa e um dos pedreiros trabalha o dia todo com o

⁵⁶ Notas da fala de Gustavo Simões.

⁵⁷ Notas da fala do professor Sidnei Casetto.

celular no bolso tocando músicas desse tipo. Essa fica na cabeça. É impressionante.

- Fica mesmo. É que a gente achou engraçado você todo engomadinho cantando isso.

- hahahahahhaa, pois é. Vocês já prestaram atenção na letra dessa música? O cara é traído, leva uma facada e tá sofrendo, com saudade da mulher.

- Nossa eu achava que o lance da facada era tipo figurado, sabe? A traição foi como uma facada, sei lá – comentou uma das colegas.

- Eu também achei isso, mas daí ele fala “volta Rita que eu retiro a queixa” – Antônio comenta, cantando o trecho – então dá a entender que foi facada mesmo. Essa música me fez lembrar de quando meu irmão trabalhava em penitenciária e vinha com essas histórias que só tem em novela ou, nesse caso, em música.

Antonio começou a contar de alguns casos que ouviu do seu irmão.

Um outro colega entra na copa e, enquanto pega o café, pergunta:

- E aí, qual o assunto?

- O Antônio entrou aqui cantando a música da Rita e a gente tava conversando sobre isso e ouvindo algumas histórias da época do irmão dele na penitenciária.

- Tudo isso por causa de uma música, hein? – frisou Antônio.

- Uma música que agora vai ficar na cabeça da gente o dia todo, né? – comentei enquanto lavava minha marmitta.

- É verdade. Culpa do Antônio hahahahaha. Sabe o que lembrei, Carla? Daquela vez que fizemos aquele negócio da música do Lulu Santos, pro seu mestrado. Lembra?

- Ah, a Rádio Cabeça. Claro que lembro.

- Foi tipo isso que aconteceu agora né? A gente poderia fazer isso mais vezes.

- Claro, vamos fazer. Vou ver quem mais topa e a gente pensa em uma música.

Antonio sai da copa e em poucos segundos escutamos sua voz longe:

- ô ô Rita!

- Seja lá o que forem fazer, só não escolham essa música, pelo amor de Deus - comenta o outro colega enquanto sai dando risada.

É um tanto comum a experiência de sentir-se capturado por um som, uma canção - até mesmo aquelas que não gostamos - que, à semelhança de um tique, se intromete na mente incessantemente, como aconteceu com o colega na copa que contagiou os que estavam ao redor ao cantar a música. Oliver Sacks (2007) chamou esse processo de *brainworm*, que em português pode ser traduzido como ‘verme do cérebro’. Sacks diz que os *brainworms* costumam ser invariáveis, estereotipados e possuem expectativa de vida, operando insistentemente durante horas ou dias e, apesar de aparentemente desaparecem, permanecem sempre à espreita: mesmo anos depois, uma palavra, um ruído, uma associação verbal, gestual, melódica pode servir de estímulo para desencadeá-los novamente. O autor também associa o fenômeno a algumas experiências sensoriais comuns como a de se expor por várias horas a uma determinada luz e ver traços delas nas paredes e tetos mesmo que a exposição tenha cessado; também a sensação de passar o dia num barco e sentir o balanço do mar, ainda que já esteja em terra firme.

Na experimentação com a Rádio Cabeça foi possível perceber que ao sermos capturados por certas sonoridades, algumas repetições podem ir além de uma experiência sensorial, involuntária; escutas atentas desses ritornelos podem produzir fugas, forças de pensamento e anunciar novos sentidos, novos modos de existir.

Diante da possibilidade de uma nova experimentação dessa natureza, era certo que o cenário seria diferente da interferência anterior. Naquela ocasião estávamos alocados em um prédio de outra unidade, trabalhando todos juntos em praticamente duas salas pequenas, em um momento crítico da pandemia, com atendimentos reduzidos. Apesar da pandemia, havia grande expectativa com novo prédio, com uma estrutura física melhor. Nesta experimentação o cenário foi um pouco diferente; já estávamos no prédio reformado, mais amplo, com mais salas e cada um passou a ter espaços mais demarcados para trabalhar. Após as vacinas, os atendimentos na saúde voltaram ao número normal, com uma demanda reprimida grande - causada principalmente pela redução de atendimento no contexto pandêmico - listas de espera que pareciam não ter fim, cobranças também infinitas para sanar a lista e, conseqüentemente, menos tempo de interação entre as pessoas. Além disso, após algumas mudanças na gestão,

dezoito fisioterapeutas foram contratados temporariamente em regime autônomo para dar conta da demanda. No departamento, um dos serviços de especialidade foi terceirizado. Perguntas suspensas sobre o futuro do serviço pairavam, chiando, no ar.

- Carla, você é da equipe administrativa. Tem certeza que não sabe nada sobre o que tem por trás dessa contratação de fisioterapeutas em regime autônomo? - um grupo de três colegas se juntou para perguntar.

- Realmente não sei de nada, gente. Se algo está acontecendo, eu estou na mesma situação que vocês: sem informação. O que sei é da cobrança em relação à lista de espera e que eles vêm para amenizar isso, de alguma forma. Sei também que estão monitorando a lista diariamente e solicitando que a gente abra cada vez mais vagas.

- Então... isso soa como se a gente não desse conta do serviço - um deles diz - é a desculpa perfeita pra terceirizar, não acham?

- A Dani estava lá no outro serviço, que agora terceirizou, né? Então, como foi? Avisaram alguma coisa?

- Claro que não! Ficamos sabendo da noite pro dia. Foi um terror. Porque a gente sabia que tava acontecendo alguma coisa, mas ninguém falava. E se ninguém falava, parecia errado perguntar. Ficar assim, na copa, conversando, tinha que ser estratégico, sabe? Se a gente quisesse conversar um pouquinho que fosse, ficávamos cada um num canto estratégico. Porque se alguém entrasse, a gente se movimentava, pra não mostrar que estávamos interagindo ao invés de trabalhar.

- Pior é ouvir o tempo todo que lá, depois de terceirizar, tá dando certo. Certo pra quem?

Um dos novos fisioterapeutas entra na copa. Todos se movimentam, tudo que respira, conspira, se esvai, chia. Um pega o café, outro vai ao banheiro, outro enche a garrafa de água e num piscar de olhos a copa esvazia.

Nesse novo cenário, a nova preocupação era “mostrar serviço”; almoços e pausas para o café tomaram um ritmo mais acelerado, com “ois” e “tchau” trocados em velocidade 2x , enquanto os corpos se esbarravam pelos corredores, quase sempre apressados e ao mesmo tempo tentavam uma normalidade⁵⁸ diante das mudanças que silenciosamente se anunciavam.

Nesse vai e vem, assim como rompiam algumas vozes cantando os hits da rádio, o termo “lista de espera” soava no vocabulário de todos, como o grande problema a ser sanado, o *brainworm* do momento. A saída encontrada para partilhar as experiências da interferência foi criar um grupo no WhatsApp: *Um bando de ouvidos*. Conteí com a participação de colegas tanto da minha unidade quanto de outras nas quais participo nas rodas de música. Nesse grupo a proposta foi de experimentarmos outra vez os efeitos da interferência *Rádio Cabeça*. Além disso, falei também acerca da possibilidade de compartilharmos fatias sonoras, nacos de sons, causos quaisquer, sonoridades desimportantes que, de algum modo, importaram. Sons que chegavam inesperadamente em gritos, choros, assobios, gestos; sons que apaziguaram, tiraram de órbita, causaram arrepios, tensionamentos, vontade de dançar, cantarolar, fugir.

Um bando de sons para um bando de ouvidos que permaneciam sós, ainda que estivessem com os outros. Cada um efetuando sua própria ação, ao mesmo tempo em que participavam do bando (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

3.2.1. Vamos fugir: músicas, escutas, linhas de fuga

Quanto às linhas de fuga, elas não consistem em fugir do mundo, mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um cano, e não há sistema social que não fuja/escape por todas as extremidades, mesmo se seus segmentos não param de endurecer para vedar as linhas de fuga.

⁵⁸ “A pressão é para que sejamos normais, cordeiramente normais, amedrontadamente normais, pouco importando a conseqüente repressão de tudo em nós que for desviante e idiossincrático”: Texto do discurso de professor paraninfo, proferido por Sidnei Casetto para os formandos do curso de Psicologia da UNIFESP (2019).

(Deleuze e Guattari)

No grupo, a primeira questão era decidir a ‘música de ataque’ do bando.

- É legal ser uma música que grude, né? Da outra vez funcionou assim. Todo mundo lá em casa ficou com ela na cabeça. - diz uma das colegas.

- Pode ser o que a gente quiser. De repente uma música desconhecida também traga seus efeitos – frisei.

- Eu tava ouvindo ontem uma bem conhecida que, pra mim, tem cara de domingo. Aquela que o Skank canta: Vamos fugir! - comenta outra colega.

- Eu adoro essa! Na verdade é do Gilberto Gil.

- Nossa eu já vi o Gil cantando e achei que era uma versão. Na voz do Gil essa música me traz sensações diferentes

- Eu gosto dela.

- Eu também, bem clichê, acho que todo mundo conhece hahaha

- Vamos nessa então? – Sugeri.

- Vamos.

Começamos a semana com a proposta de soltar trechos da canção de forma aleatória enquanto cumpríamos nossos afazeres de casa, do trabalho, atentas aos possíveis efeitos que esse movimento poderia causar. Com as interações no trabalho quase sempre corridas, o grupo virtual foi o lugar em que alimentamos as trocas sobre nossas percepções.

- Gente! Preciso contar! Eu fui pegar a letra da música porque sempre erro quando vou cantar qualquer música. E adivinhem? Eu cantava essa toda errada hahahaa. Eu cantava o “Irajá”, mas eu achava que era “pois diga que irá... irá já. Ira já”, tipo irá agora, sabe?

- Ah, mas acho que muita gente deve achar isso também. Acho que é até proposital esse jogo pra brincar com a nossa percepção.

- Então, mas não para por aí. Eu cantava também “pra onde o sol beija você, você beija a mim só” hahahaha e vou continuar cantando porque essa minha versão é muito mais

legal.

Uma colega decidiu ouvir a música em casa, com o filho de cinco anos e gravou um áudio depois de ouvir a música.

“Filho, canta com a mamãe... vamos fugir...”

“Vamos fugir...”, a voz da criança denota um certo tédio. Quando escuto, parece até que consigo visualizá-lo revirando os olhos.

“O que você achou da música, filho?”

“Essa música é chata... chata, chata, chata...”

“Por que você achou chata?”

“Não sei... só sei que é chata, chata, chata demais essa música... não gostei, não”.

Compartilhamos gargalhadas virtuais.

- Então, meninas, enquanto eu ouvia e cantarolava, percebi algumas sensações em mim, sabe? Ouvi um dia andando de bike pela praia e a música me transportou para outros lugares pra onde fugi: viagens, casa de amigos, enfim. Agora eu tô aqui no trabalho e, ao mesmo tempo que me dá ânimo, me dá realmente uma vontade de fugir pra outro lugar, ser bem rica e não precisar passar por essa tensão toda que estamos passando. Tudo anda meio esquisito. Toquei em casa também e essa é a parte legal: foi quando minha filha mais velha acordou, saiu do quarto e veio dançando na minha direção e tentou me colocar no ritmo, porque canto completamente fora. Rimos muito.

- Então, eu não cantei perto de ninguém ainda, mas adoro essa música, sempre me sinto num lugar ensolarado, colorido, feliz. É o lugar para onde já fugi, já aceitei o convite e fui. Mas ando muito cansada e acho que essa música não deve combinar com cansaço. Pra fugir, a gente tem que se movimentar e, se estou cansada, não quero me movimentar. Acho que é por isso que não tenho conseguido cantá-la.

Um pouco mais tarde, outra colega complementa em áudio:

- Boa noite, meninas! Cantei a música pelos corredores do trabalho e nada... mas como minha voz não ajuda, coloquei a música no celular e continuei pelo corredor, nas salas e parece que não mexeu com ninguém. Ou melhor, não do jeito que imaginei. Um dos médicos me olhou com uma cara esquisita quando passei. Sei lá, me senti até meio inadequada. Fiquei

pensando mesmo nessa questão do cansaço e do ambiente de trabalho... acho que essa música remete a outros locais.

- Gente, eu tô tanto com essa música na cabeça que acabei sonhando. Sonhei que a Carla estava no palco cantando essa música com o Gilberto Gil e no próprio sonho eu me perguntava se aquilo era real mesmo.

No final daquela semana, uma colega que quase não se manifestou, fala em áudio:

“Oiiii gente...

É... então. Não me manifestei muito aqui, mas a música ficou o tempo todo na minha cabeça... hihi (uma risada envergonhada).

Eu fiquei muito pensativa, sabe? Com as reações de vocês, principalmente nessa coisa do trabalho...

[respiração profunda]

Eu ando muito cansada...

muito mesmo.

Acho que se eu tivesse na praia, de pernas pro ar, com a vida emocional, financeira, psicológica ótima, essa música iria cair como uma luva. Eu nem precisaria fugir... já ia estar nesse lugar que a música fala.

Né?

[outra respiração profunda]

Mas eu não tô. Acho que ninguém tá,né?

Quando lembro dela no trabalho, naquele ambiente mais pesado, sem muita iluminação...

Ou em casa mesmo, com louça pra lavar, comida pra fazer....

Acho que ela não me causa nada... ou às vezes até me soa chata porque me faz lembrar que estou cansada e queria mesmo, mesmo, mesmo fugir.

hehehehe [ela ri baixinho]

Acho que dependendo do nosso estado, nem uma música feliz dessa consegue ultrapassar essas barreiras.

[breve pausa, com barulho de água caindo]

Mas é até bom, viu? Perceber o quanto tô cansada já me fez começar a pensar em um jeito de dar uma folga pro meu corpo, pra minha mente.

[barulho de talher]

Nossa, que áudio longo. Desculpem, meninas. Eu nem tinha pensado em tudo isso quando comecei a falar.

A música está muito alta para conversar

(Arnaldo Antunes)

Em um primeiro momento, os efeitos esperados da interferência pareceram não ‘colar’. Alguns sons pareciam soar mais alto, músicas altas demais para conversar: ruídos de terceirização, sons de isolamento, controle. Uma música que no início parecia fazer sentido para cansados, tomou outros caminhos: ao invés de trazer relaxamento, ou quem sabe contagiar o ambiente de trabalho com outra atmosfera, a canção parece ter intensificado uma espécie de cansaço; a pressão da música da lista de espera, o fantasma da terceirização, a impossibilidade de entoar uma canção que fala em fugir e pode fazer fugir. Como falar de fugas, de liberação de espaço quando há ameaças silenciosas de invasão? Como fugir de um lugar quando preciso defendê-lo? “O que a gente faz quando a gente não tem mais vontade de fazer? Quando já não se espera mais que a gente faça, mas a gente é obrigado a fazer?” (SANTOS, 2016).

Deleuze e Parnet (1998, p.49) falam acerca das linhas de fuga, não como uma atitude covarde ou uma forma de escapar das responsabilidades, mas como uma desterritorialização, uma possibilidade de fazer fugir mundos, criar sentidos, partir, fazer vazar um sistema, “sem que isso signifique fugir da vida mas, ao invés, fazer a vida fugir, escapar às suas limitações impostas quer pelo eu quer pelo estado presente do mundo”.

Na repetição constante de uma música muito conhecida, aparentemente clichê, inocente, fizemos - ainda que de forma transitória, sem ingenuidades⁵⁹ - fugir alguns mundos. Nessa inocência, a música pode ter essa potência de fazer baixar a guarda e ao mesmo tempo, reverberar no corpo, perturbar, produzir insuspeitas conexões afetivo-sonoras, trazer outra presença, exercícios de resistência em situações de cansaço, silenciamentos. Essa zona de indecidibilidade da música pode permitir efeitos inesperados, germes de criação de possíveis, esgotamento vital⁶⁰ que conversa novamente com a questão apontada por Deleuze Guattari (1997b, p.143): de que as moléculas sonoras de uma música pop podem disseminar, aqui e ali, novos sentidos, “um povo de um novo tipo”.

Um operador que insistiu nessas ressonâncias foi a troca de mensagens por áudio. Apesar da distância física e da crítica que se faz atualmente sobre o uso desses aplicativos, os efeitos das mensagens de áudio serviram para pensar com Kleist (1805-06) acerca da oralidade e a elaboração gradativa do pensamento na fala. No ensaio intitulado *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, traduzido por Ferraz (2021) como *Sobre a fabricação gradativa dos pensamentos durante a fala*, Kleist inicia aconselhando que, caso alguém deseje entender ou encontrar explicação sobre algo e não consiga através da meditação, que fale sobre essas questões com o primeiro conhecido que encontrar pelo caminho, apostando assim que a clareza das ideias pode vir não de um movimento introspectivo ou de isolamento do mundo, mas da potência do discurso, das interações, dos encontros ao acaso.

O autor usa algumas cenas para falar acerca dessa aposta. Em uma delas, sentado à mesa de trabalho e debruçado em questões complexas, conversa com a irmã que trabalha às

⁵⁹ Henz (2012, p.105) propõe uma distinção entre ingenuidade e inocência. A ingenuidade leva ao infantil e passa por um ato reativo, pelo aparente desconhecimento e desprezo dos valores que tentam hegemonizar o mundo. No entanto, “neste esforço de desprezá-los, muito os preza”. Já os movimentos inocentes são desinvestidos de culpa, favorecem o acaso e “afirmam uma potência criadora (difícil de ser localizada, um alvo não oferecido) [...] a ênfase da vida se volta à criação, ela é o foco”.

⁶⁰ Esgotamento vital - que em Deleuze (2010) se distingue do cansaço - que fez saltar aos ouvidos chiados de letargia, paralisia que tornam difíceis deslocamentos, ao mesmo tempo trazem sons de reversibilidade entre o “Nada é possível” e o “Tudo é possível”. Fazendo um breve aceno acerca da questão do esgotamento e do cansaço, importa o que diz Deleuze (Ibidem, p.22): “o esgotado é muito mais que o cansado”. O cansaço realiza o possível, faz parte do jogo do trabalho, da produção, com projetos, preferências claras e distintas. O esgotado, esgota ele mesmo, esgota o possível, de modo que há dissolução dos excessos do sujeito, do eu, abole-se um mundo, inventa-se o possível porque não há mais possível.

suas costas. Enquanto conversa com a irmã, em sua própria fala e também nos movimentos que se deslocam nessa interação, o discurso que antes não fazia sentido começa a ganhar contorno e clareza.

Assim, no momento em que me atrevo a começar, à medida que a fala avança, o espírito se molda na necessidade de também achar um fim para o início, aquela idéia confusa para a completa clareza, de tal sorte que, para a minha surpresa, o conhecimento se elabora junto à frase. Mesclo sons desarticulados, demoro-me nas conjunções, utilizo também um apostrofo, onde não seria necessário, e me sirvo de outros recursos artísticos para prolongar a fala e ganhar tempo, que permita a confecção de minha ideia na oficina da razão. (KLEIST, 2021, p.39).

Embora o que Kleist proponha seja a fabricação de ideias através da fala nos encontros em presença - nas percepções gestuais, micro movimentos de olhos, bocas, sobrancelhas - nos áudios enviados pelas colegas foi possível perceber esse processo. Uma delas, ao deixar o áudio gravando enquanto provavelmente lavava louça, disse: “eu nem tinha pensado em tudo isso quando comecei a falar”. Cortázar (2006, p.148) diz que “[...] o desejo mais ardente de um fantasma é recobrar pelo menos um sinal de corporeidade, algo tangível que o devolva por um momento à vida de carne e osso”. A voz da colega reverberando nela mesma enquanto gravava o áudio parece ter convocado esse movimento vital - ainda que episodicamente - a possibilidade de produção de pensamento, confissões, aberturas. Ferraz (2020, p.22), ao problematizar as questões da distância dos corpos durante a pandemia, destaca que para convocar, mesmo à distância, um povo por vir, “urge inventar novas saídas, desbloquear poros [...] nos tornarmos dignos do acontecimento”. Deleuze (1992) diz que “suscitar acontecimentos, mesmo pequenos” é uma forma de acreditar no mundo e escapar ao controle. No contexto do bando, ainda que fosse possível a interação em presença no trabalho, foi através dos áudios e conversas trocadas pelo WhatsApp que a canção correu, fez soar a gagueira, a quase palavra, os suspiros, os quase silêncios que permitiram a produção de pensamentos, fugas, criação de espaços-tempo, furos nos canos vedados do cotidiano.

3.3. Ritornelos, centelhas, fios do comum

Chego na bacia do mercado por volta das 10h30.⁶¹ Um sol tímido amarela o céu. É o dia nacional da luta da população em situação de rua. Apesar da pandemia, foram planejadas algumas ações e fui convidada para compor com os colegas, levando a voz e o violão.

Passamos por uma rua larga com vaivém de carros, motos e caminhões, seus sons de freio, ferro pesado, chassis passando por buracos no asfalto. Algumas pessoas descarregam frutas de um caminhão e conversam alto entre si. Vozes à direita. Vozes à esquerda. Pelas costas, uma voz muito rouca:

- Moça, onde vai com esse violão nas costas?

- Vou ali tocar, quer chegar?

Alguns gritam, outros falam – com o outro ou sozinhos - ou simplesmente passam pelo ambiente viscoso, intenso, oleoso e embebedado de cheiros de maresia, verduras, frutas.

Uma primeira parada é na esquina da barraca de Marcus que vende frutas e divide os lucros com seu amigo Eduardo. Marcus percebe o violão nas minhas costas e levanta do caixote. Um barulho de sacolas de supermercado chama atenção; ele cobre o caixote com as sacolas e sobe a máscara do queixo para a frente do rosto.

- Senta aí pra tocar. Vou ali para o outro lado

- Obrigada Marcus. Quer ouvir alguma música?

- Viiish... eu quase não sei nome de música – ele responde, olhando pra frente. A máscara volta ao queixo, o isqueiro faz o seu barulho e ele acende um cigarro.

- E você, Eduardo? Quer ouvir algo?

- Também não conheço muito, mas gosto daquela da Elis que eu não sei o nome – ele diz, com sua voz-sussuro.

- Bom, então vou tocar uma que é bem conhecida na voz dela, vai que eu acerto né?

É de sonho é de pó

O destino de um só

⁶¹ Para ouvir a narrativa acima, acesse: <https://carlainedalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-4>

Feito eu perdido em pensamento

Sobre o meu cavalo

Eduardo balança a cabeça indicando que essa era a canção que tentou mencionar. Ao menos, é assim que entendo. Meus olhos encontram seus pés sujos, cascudos, que dançam com o seu chinelo, batendo no chão, no ritmo 1, 2, 3 da valsa:

Plé, plé, plé

Plé, plé, plé

Plé, plé, plé

Enquanto toco, pessoas passam, param, pedem música.

- Toca uma do Legião? – Pergunta a voz arranhada da moça grávida.

- Toco!

- Cartola, aquela do moinho. – Fala a voz abafada do parceiro da moça.

- Toco também!

Ali, sentada no caixote, consigo ver e ouvir alguns homens sentados na porta de um armazém. Acompanham a música que acontece do lado de cá da rua. E cantam junto. Suas vozes chegam misturadas ao barulho do trem, que agora apita.

É quase hora do almoço e avistamos a fila do Bom Prato. Aglomeradas, as pessoas aguardam na fila o seu almoço. As colegas da abordagem social distribuem máscaras na fila, enquanto ajeitam uma cadeira no meio fio. Na minha frente, as pessoas comem. Uma mãe e sua filha com Síndrome de Down; um rapaz com um macacão azul; um homem sem camisa; duas mulheres com pés descalços. Ali, nos degraus da faixa da do Bom Prato, entre bocadas e mastigadas, cantamos.

Ao meu lado, em uma mesa de plástico, dois colegas distribuem suco e um kit lanche-higiene. Os que pegam o almoço não sentam: vão direto para a fila garantir o lanche da tarde. Enquanto canto e toco, os barulhos me atravessam em 360 graus:

à esquerda, a distribuição e recepção do kit.
risadas estridentes, conversas em tom agudo
ruídos súbitos, arranhões de motos passando.

à direita, duas colegas conversam baixinho. um
homem com a voz fina envia áudio pelo celular
a menina conversa com a mãe; a língua prende
constantemente entre os dentes; ouço barulho de saliva.

À frente, um homem levanta abruptamente do chão com a marmita na mão, se dirige para as pessoas da fila ao meu lado e, entre mastigadas, vocifera:

- Vocês só pensam em comer? Estão de blá blá blá nessa fila. Não dá pra ver que tá rolando música? Quando é que a gente tem música na hora de comer? Vocês só pensam em comer!

Mastiga.

Engole.

Repete: Só pensam em comer!

- Toca Raul aí moça, que todo mundo vai te olhar.

- Adoro Raul! Qual você quer ouvir? – pergunto.

- Ah, sei lá. Maluco Beleza. – ele fala, já de costas, se encaminhando para sentar no chão outra vez.

*Enquanto você se esforça
pra ser um sujeito normal
e fazer tudo igual*

Sigo sozinha até o conhecido refrão e já não canto mais só. O “eu vou ficar com certeza maluco beleza” ganha o contorno de vozes e braços que se mexem de um lado para o outro.

- Viu? Vou escolher as músicas pra você ver como fazem sucesso aqui. - ele fala com a voz risonha.

- Quer ver? Toca aquela da Zizi Possi... a do cais.

Tento puxar na memória.

Olhos semicerrados pra tentar lembrar...

Nada!

- É aquela que ela fala “eu vim, vim parar na beira do cais” – ele cantarola, colocando uma das mãos no peito, olhando para um vazio aparentemente cheio de lembranças.

- Ah, “A paz”! Adoro essa música. – penso em corrigi-lo pra dizer que a música não é da Zizi Possi, mas logo percebo que isso não tem lá tanta importância.

- Então toca aí.

*A paz invadiu o meu coração
De repente me encheu de paz
Como se o vento de um tufão
Arrancasse meus pés do chão
Onde eu já não me enterro mais...*

A serenidade da canção parece silenciar algumas vozes que conversam e que, mesmo sem conhecer a letra, acompanham e cantam toda vez que “a paz” é mencionada. Informo que irei cantar as duas últimas músicas e um homem grita; olho para o lado direito, de onde percebo sair a sua voz:

- Toque então a nossa música, a música dos pobres, dos moradores de rua. – as frases saem de sua boca num ritmo de declamação de poesia.

- Música dos moradores de rua? HAHAHAHA E agora a gente deu pra ter música nossa? – ri o homem seletor de músicas.

- E outra hein, morador de rua não: pessoa em situação de rua, né dona? – ele pergunta-afirma me olhando nos olhos, enquanto um outro atrás de mim interrompe:

- Ah, é tudo a mesma coisa!

Alguns já comeram e se levantam para ir embora; outros ainda aguardam na fila do almoço; outros na fila do kit-lanche.

Encontro uma brecha e retomo o assunto:

- E essas músicas que são da rua, hein? Fiquei curiosa pra saber.

- Ah, tem Flores, do Titãs, sabe?

*Olhei até ficar cansado
De ver os meus olhos no espelho
Chorei por ter despedaçado
As flores que estão no canteiro
Os punhos e os pulsos cortados
E o resto do meu corpo inteiro
Há flores cobrindo o telhado
Embaixo do meu travesseiro
Há flores por todos os lados
Há flores em tudo que eu vejo*

Ele canta a música inteira comigo. Sua voz é alta, potente, grave e contrasta com seu olhar baixo.

- Agora Romaria, a saideira. Acabei de tocar essa lá na barraca do Marcus, mas vou tocar de novo com vocês.

*Sou caipira pira pora
Nossa Senhora de Aparecida
Ilumina a mina escura*

*E funda o trem da minha vida...*⁶²

Encerramos esse momento e a sensação é de ter braços e mãos dadas, ainda que distantes. O homem que escolheu a música solta: “olha o refrão” e eu repito: “olha o refrão”, e os que estão sentados, os que passam, os colegas que distribuem lanche, os que estão na fila, cantam. A garota Down e sua mãe; o seletor de músicas e o homem que pediu a canção. Nós, a rua, as mastigadas, os olhos baixos, as vozes altas e alguns braços balançando de um lado para o outro.

É um movimento curioso esse de percorrer pelos equipamentos de saúde com o violão nas costas para compor com as rodas de música. Sem um repertório fechado, em uma espécie de *jukebox*, pergunto o que as pessoas querem escutar. Algumas rodas - a maioria delas - acontecem em ambientes fechados, dentro das unidades de saúde. Outras acontecem na rua, na região do mercado. Quase sempre passo de bicicleta por esses lugares para ir ou voltar do trabalho e, nessas ocasiões, a rua é passagem, paisagem. As casas ocupam quadras inteiras, grudadas umas nas outras e é um desafio saber onde uma começa e outra termina. Na frente delas, várias famílias - ou uma família só? - quase sempre ficam sentadas no meio fio ou cadeiras de praia.

Quando vou para a suposta mesma rua para cantar, já é outra, e o que para muitos é paisagem anódina, lugar de passagem, se torna território vivo. E, com a música, parece que esses territórios, antes bem demarcados - mas sabemos que isso é mais complicado há sons e contaminações sonoras *entre* - , se abrem para uma desterritorialização. Músicas que antes eram apenas parte do repertório da noite, dos bares, agora ocupam e produzem um lugar de músicas com vidas na rua. Brandon LaBelle (2019) fala dos sons como um projeto relacional que pode se mover na direção da produção de subjetividades, operar ligações, conjunções, preencher relações. Segundo o autor, os sons operam em processos de associação e conexão

⁶² Para ouvir *Romaria e sons da rua*, acesse: <https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-7> (faixa 03).

que podem reconfigurar as noções de dentro, fora, privado, coletivo, promovendo contato, aproximações, mas também perturbação, contratempos e embates.

Nesse movimento das rodas é comum encontrar corpos, vidas que já passaram pela unidade para agendar fisioterapia, isenção da tarifa do transporte coletivo ou mesmo para ir ao banheiro ou beber água em dias quentes. Na maioria das vezes percebo, mas não sou percebida; principalmente quando se tratam de viventes que produziram tensionamentos quando estiveram na unidade.

Um dia no abrigo. Era um meio de tarde, calor intenso com chuvas esporádicas durante o dia. Entramos eu, Letícia e uma enfermeira que iria aproveitar o momento da roda de música para dar algumas informações sobre os testes de sífilis. Havia um espaço amplo, arejado e algumas pessoas já estavam sentadas nas cadeiras de plástico, já em disposição de círculo. À esquerda, um espaço de concreto com três vãos com grades para abrigar os cachorros. Dois homens os empurravam para dentro. Um deles latia agudo e se recusava a entrar.

- Pode passar, pode passar... eles não fazem nada. Cachorro que late não morde, não é não?

- Ai tadinhos, não precisa prender - diz Letícia

- Não, não... esses aí são folgados. Passaram o dia inteiro soltos e até tomaram chuva.

Mais tarde a gente solta de novo.

Enquanto afino o violão, a enfermeira fala sobre os testes que serão realizados na unidade:

- Olha só, gente. Vamos ter teste de sífilis, HIV e outras coisas lá na unidade. Vai ser na quarta-feira de manhã e sexta-feira de tarde. Quero ver vocês lá, hein?

A roda começa, toco alguns pedidos como de costume e depois de algumas músicas surge um homem magro, alto, olhos claros. Ele caminha arrastando os pés e com o tórax enrijecido, senta na cadeira à minha frente, cruza as pernas, olha ao redor e diz:

- Vou ficar aqui esperando o café.

Ouçõ na hora aquele corpo. A pandemia parece ter aguçado ainda mais essa possibilidade de perceber os corpos mais pelos sons que emitem - vozes, gestos, andares - do

que pelo rosto. Deleuze e Guattari (1996, p.53), ao tratarem da máquina abstrata de rostidade, afirmam que o rosto é um detector de desvios, uma forma de ordenar o adequado, inadequado, normal, anormal, bom, ruim, certo, errado: o rosto é política e desfazer o rosto também o é. Nesse sentido e guardadas as devidas proporções - uma vez que, mesmo com a máscara, podemos sustentar controlatos - o mascaramento coletivo pode ter trazido uma possibilidade de desterritorialização da rostidade, nos fazendo sair ainda que episodicamente “do buraco negro da subjetividade” ?

Mesmo com máscara, não havia dúvida de que aquela voz arranhada, aquele jeito de andar era do homem com quem tive contato logo que entrei na prefeitura. Ele chegou com o braço enfaixado, pedindo fisioterapia, mas não havia pedido médico.

- Sem pedido médico não podemos atender, senhor.

- Tu não tá vendo meu braço enfaixado?

- Estou sim.

- Então, preciso de fisioterapia, tá na cara. Moro na rua, mas tenho RG, tenho tudo, quer ver?

- Não é essa questão, senhor... a questão é que não podemos conduzir tratamento de fisioterapia sem um pedido médico.

- Não vai me atender, então?

- Não é sobre atender ou não atender... é sobre como a gente pode atender. Sem pedido a gente não pode.

O homem sai da recepção como quem vai embora e de repente volta, dá um soco na parede com a mão livre e grita:

- EU VOU QUEBRAR A MÃO E VAI SER POR SUA CAUSA. VOU VOLTAR PRA CADEIA E VAI SER POR SUA CAUSA.

Levanto da cadeira, tentando controlar as pernas trêmulas e me direciono ao ginásio dizendo a ele que vou ver o que consigo fazer. Corro para a copa onde encontro os dois únicos homens da unidade e peço ajuda.

- É ele que tá gritando?

- Sim. Tá sem pedido médico. Não dá pra atender, né? Foi o que me disseram.

- Não dá... e mesmo se desse, com esse escândalo aí é que não fazemos mesmo. Fica aí, Carla. Já já te chamamos.

Fico na copa até ter certeza de que o homem não estava mais lá.

- Pronto. Resolvemos - diz um colega.

- Engraçado que com homem eles ficam mansinhos né? - diz o outro, enquanto ri.

- E nem precisei falar grosso, só cantei no pé do ouvido dele.

Os dois riem.

- Se precisar de algo, chama, Carla.

Ali, na roda, aquele mesmo homem me olha.

- Quer ouvir alguma música? - pergunto.

Ele, sem desviar o olhar, balança a perna que está cruzada por cima da outra e diz, quase sem abrir a boca:

- Eu quero é que você toque pelo menos alguma música que eu conheça. Porque até agora não consegui cantar nenhuma.

- Nossa, Rodrigo, mas como? Tanta música conhecida! - retruca uma das moças na roda.

- Eu não conhecia nenhuma, docinho - ele repete, ainda me olhando fixo e balançando a perna.

- Pode pedir alguma, então - digo.

- Vai tocando aí que vou pensando.

- Toca uma do legião - pede um senhor.

Estátuas e cofres e paredes pintadas

ninguém sabe o que aconteceu

Ela se jogou da janela do quinto andar

Nada é fácil de entender.

Enquanto canto, Rodrigo permanece me olhando e balança a cabeça em alguns trechos da música. Ele parece observar os colegas durante a música. Quase todos cantavam juntos.

Termino e pergunto:

- Essa você conhecia né?

Ele responde com a cabeça que sim, enquanto pisca devagar.

Os pedidos vão chegando, com músicas cada vez mais animadas e Rodrigo parece se portar diferente a cada canção. As pernas descruzaram, o maxilar, aparentemente mais amolecido, cantarolou uma música ou outra. O ápice se deu quando começamos a cantar *Mania de você*. Percebi uma enorme fissura naquele corpo que, até então, soava impenetrável.

Meu bem, você me dá água na boca

Vestindo fantasias, tirando a roupa

Molhada de suor de tanto a gente se beijar

De tanto imaginar loucuras

Rodrigo se pôs no meio da roda e girava corpo e punhos, enquanto cantava a frase “de tanto imaginar loucuras”. Depois, foi até a cozinha, voltou com uma caneca azul, sentou novamente e cruzou as pernas. Anuncio que vou tocar as três últimas músicas e incentivo mais uma vez os pedidos.

- Você toca o mundo é um moinho? - Rodrigo perguntou.

- Opa! Claro. Tenho que achar a cifra dela aqui porque é cabeluda, mas se eu errar vocês me cobrem cantando junto.

Ainda é cedo, amor

Mal começaste a conhecer a vida

Já anuncias a hora de partida

Sem saber mesmo o rumo que irás tomar

Rodrigo descruza as pernas e olha para fora. As pessoas balançavam a cabeça de um lado para o outro. Aquela atmosfera eufórica deu lugar para um aquietamento. Desafino na voz, erro alguns acordes no violão, mas continuo. Enquanto cantava o refrão, a chuva caía

forte⁶³ e Rodrigo apoiava o queixo em uma das mãos, com punho fechado e olhos semicerrados.

Preste atenção, querida
De cada amor, tu herdarás só o cinismo
Quando notares, estás à beira do abismo
Abismo que cavaste com teus pés

Enquanto guardo o violão, sinto um toque no ombro e quando viro para trás vejo Rodrigo. Seu rosto parece mais leve, uma tonalidade de alívio. Ele diz:

- Eu sempre choro com aquela música. Já tem uns bons anos que não consigo chorar. Mas sei que a gente precisa, às vezes. Então, quando sinto que preciso, tenho que arranjar um jeito. Um jeito de chorar, é mole? - ele fala, com a máscara pendurada em uma das orelhas, enquanto dá uma golada na caneca azul. Percebo um sorriso bem no canto da boca, quase imperceptível, enquanto Rodrigo completa: - Obrigado!

Esse encontro com Rodrigo foi um disparador para pensar nos lugares que coproduzo e quais saúdes ajudo a sustentar. E como posso ajudar ou não na constituição de territórios enrijecidos, também aqueles favoráveis a certos sons, protocolos que operam ritornelos de exclusão e/ou preensões de mundos.

Qual minha posição nesses conjuntos abertos de sons? Sou exterior a alguns? Estou ao lado, dentro, no centro deles? Tudo isso são fenômenos que produzo junto. Que sonoridades ajudo a sustentar em uma roda de música e na recepção? Para que tipo de coisa há abertura num espaço e no outro? E quando a música se instala nesse meio, que potências convoca? Parece que certas músicas, certos sons, convocam algo da potência do impessoal; instala-se

⁶³ Para ouvir *Moinho e chuva*, acesse: <https://carlindaalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-7> (faixa 02).

uma espécie de confiança na vida, no mundo, e naquela hora você não tem dúvida da alteridade.

Deleuze e Guattari (1997b) falam que o ritornelo é, primeiramente, territorial. Os pequenos ritornelos carregam consigo, num primeiro momento, a ideia de segurança, a busca de um ponto fixo, um em-casa, ao modo do Tom Zé, *Na parada de sucesso*:

*Em terceiro lugar vem o nanã de nana
em segundo lugar vem o le-re-le-iê
mas em primeiro lugar, malandro
vem o meu la-ra-ia*

No ritornelo ora há algo do pequeno eu, da ordem do possessivo, ora se constrói um agenciamento, um círculo para manter o caos no exterior, ora abandona-se a ideia de manter-se no centro e “deixamos alguém entrar, chamamos alguém, ou então nós mesmos vamos para fora” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p.101). Nesse movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, Deleuze e Guattari (1997b) dizem também que a música, quando se apropria do ritornelo, faz bloco com ele e o arrasta para outro lugar. “Os ritornelos do animal e da criança parecem territoriais: é por isso que eles não são ‘música’” (Ibidem, p.91). Assim como os ritornelos “precisa de pedido médico”, “você não quer me atender”, “quando é com homem eles ficam mansinhos”, “só cantei no pé do ouvido dele” e tantas outras sonoridades produzidas no campo da saúde são territoriais. E não são as distinções entre barulho e som que definirão a música, dizem Deleuze e Guattari (Ibidem), mas o trabalho do ritornelo: os arrastões que essas sonoridades produzem quando colocam em risco as placas e muros que levantamos quando em contato com outros corpos sonoros.

A música pode operar justamente nessa aventura de descruzar as pernas diante de um trecho de canção, no corpo que gira no meio da roda, nas lágrimas que caem ao som de uma música, nessa passagem da tristeza para a alegria, da alegria pra tristeza, no colocar o próprio território em risco.

No mês de setembro, as unidades de saúde são incentivadas a promover a campanha Setembro Amarelo, destinada a prevenção do suicídio. Antes da pandemia costumávamos fazer o dia do abraço. Alguns servidores ficavam espalhados pela unidade com uma placa escrito “Posso *te dar um abraço?*” e passávamos o dia nos revezando nessa "tarefa" de dar e receber abraços ao acaso. Na pandemia a estratégia foi outra:

- E se a gente tentar acolher com música? Fazemos algo ali na recepção mesmo, enquanto os pacientes aguardam. Topa, Carla?

- Eu topo! - respondi.

No dia combinado, levei o violão. Antes de começar a tocar, fui para a recepção ajudar. A fila estava grande. Uma jovem se aproximou do balcão:

- Bom dia, vim trazer minha avó para fazer fisioterapia.

- Bom dia, com quem ela está fazendo?

- É a primeira vez. Não sei o nome da pessoa. Ela tem Alzheimer.

- Hum... vou ver aqui no sistema porque geralmente não atendemos casos de neuro.

Ela está acamada ou algo assim?

- Não, não... ela tá ali sentadinha. Ela anda bem sem ajuda, mas está bem ausente. Praticamente não fala. Na verdade nem sei como vai ser pra fazer o tratamento, acho que vai precisar sempre de alguém junto. Eu tentei naquele atendimento à domicílio, mas parece que por ela estar andando tem que ser aqui.

- Entendi. Mas o atendimento dela é por causa do Alzheimer?

- Não, não... é que ela teve uma queda e machucou o punho.

- Ah, então é ortopedia.

- Isso... é isso mesmo.

- Qual o nome dela?

- É Antônia.

- Bom, vou fazer a recepção dela no sistema e aí você conversa com o fisioterapeuta sobre essa questão do Alzheimer e de como vão conduzir as sessões, ok?

- Tá ótimo.

O movimento no balcão diminui, as colegas chegam com placas escrito “*Sintam-se abraçados*”.

- Vamos começar, Carla? - pergunta uma delas.

- Vamos... vou pegar o violão!

Enquanto me ajeito em uma das cadeiras da recepção, uma das colegas fala, com sua voz invariavelmente animada:

- Bom dia, gente! Estamos no mês da campanha de prevenção ao suicídio, o Setembro Amarelo. Como não podemos nos abraçar de verdade, preparamos esse momento de música pra vocês se sentirem abraçados por nós. Espero que gostem.

Cumprimento as pessoas com um “bom dia” e escolho uma canção aleatoriamente.

Vou te contar

Os olhos já não podem ver

Coisas que só o coração pode entender

A jovem segura na mão da avó enquanto parece cantar a música bem perto do seu ouvido. O olhar da senhora é vago, parece ausente. Canto algumas canções, pergunto se alguém quer fazer pedidos e a moça diz:

- Parece um pedido estranho, mas você conhece alguma daquelas cantigas antigas? Tipo pirulito que bate-bate? Fui no Itororó, essas coisas?

- Conheço sim! Adoro essas cantigas.

- Então, eu costumo cantar essas às vezes pra ela e é um dos únicos jeitos de fazer com que ela interaja um pouco, sabe? Parece que ela volta desse lugar que só Deus sabe onde fica - ela ri enquanto acaricia a mão da senhora que continua olhando vagamente para a parede à frente.

- Bom, vamos tentar! Por que não?

*Fui no Itororó beber água e não achei
Achei bela morena que no Itororó deixei*

Enquanto cantamos o primeiro trecho - eu e a moça - os olhos de Antônia se deslocam levemente para o lado esquerdo, onde estou sentada. A cabeça praticamente não vira e ouço nos olhos da moça um esboço de sorriso.

- Muito bom ouvir essas cantigas... voltei lá pra minha infância - comentou um senhor.

- Oba! Que bom que gostaram, vou continuar então. Sei várias delas! - comento animada.

*Se essa rua, se essa rua fosse minha
Eu mandava, eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhante
Para o meu, para o meu amor passar*

Me distraio olhando para os outros pacientes que cantam junto e, quando passo os olhos por uma das colegas, percebo que ela inclina a cabeça e os olhos repetidamente para o meu lado direito. Era Antônia que balançava a cabeça no ritmo da música e marcava a batida com um dos pés. A neta desceu a máscara rapidamente e falou com os lábios: ELA TÁ CANTANDO BAIXINHO. Terminei a canção e decidi chegar um pouco mais perto dela.

*Pirulito que bate-bate
Pirulito que já bateu*

Ouçó alguém me chamar e pauso por alguns segundos e Antônia continua, com uma voz rouca e cansada: “Quem gosta de mim é ela, quem gosta dela sou eu” e emenda com uma cantiga que não conhecia:

*Você gosta de mim
Eu também de você
Vou pedir pro seu pai
Pra casar com você*

Ela bate os pés e mexe a cabeça para cima e para baixo no ritmo enquanto canta. O senhor acompanha e a neta também. Antônia vai emendando uma canção na outra e termina cantando:

*Palma palma palma
pé pé pé
Roda roda roda
Abraça quem quiser
Quem
qui
ser*

[Finaliza inclinando a cabeça pra baixo]

- É impressionante como ela não esquece as letras dessas músicas. E vai emendando assim, uma música na outra, igual quando cantava pra nós, os netos, quando éramos pequenos.

- Dona Antônia! - o fisioterapeuta chama.

Antônia não olha. A cabeça continua balançando como se acompanhasse ainda alguma música; o olhar parece voltar ao aspecto vacante.

- Vamos vó, é a senhora.

Em *Our Mutual Friend*, de Charles Dickens (2015), o personagem Riderhood, um homem de má reputação, desagradável, considerado um canalha, está prestes a morrer, após ser resgatado de um afogamento. Enquanto agoniza entre a vida e a morte, é acompanhado por um médico, sua filha e observado por um grupo de pessoas que, na incerteza de saber se aquele homem voltará à vida, chegam a chorar com a possibilidade de sua morte. Um homem por quem ninguém nutria a mínima consideração, alguém de quem se deveria desconfiar, odiar, que jamais conseguiria comovê-los “ [...] mas a centelha de vida que existe nele está agora curiosamente separada da sua pessoa e é por ela que sentem um profundo interesse, provavelmente porque é a vida, porque eles também estão vivos e deverão morrer” (DICKENS, pp.404-405). À medida que vai ganhando consciência e se recupera, Riderhood volta ao seu estado grosseiro, ameaça os responsáveis pelo seu afogamento, acusa e ralha com as pessoas que o resgataram e também com a filha.

Deleuze (2002, p.14) recorre à cena de Dickens para falar acerca de uma vida imanente que é essa centelha que atravessou Riderhood no embate com a morte. Nesse momento, a vida de Riderhood se torna impessoal, descolada dos atributos personológicos, da pessoaidade desprezível: “vida de pura imanência, neutra, para além do bem e do mal” que “[...] se apaga em favor da vida singular imanente de um homem que não tem mais nome, embora ele não se confunda com nenhum outro”. Deleuze (Ibidem) diz também que os acontecimentos que suscitam a aparição dessa centelha de vida não se restringem a situações críticas como a do personagem à beira da morte, mas coexistem com os acidentes, entre-tempos, entre-momentos.

Uma vida está em toda parte, em todos os momentos que este ou aquele sujeito vivo atravessa e que esses objetos vividos medem: vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos (Ibidem, p.14)

É nesse sentido que os encontros com Rodrigo e Antônia criam ecos que servem para pensar a possibilidade de que certos sons, certas músicas e ambiências podem fazer saltar faíscas, centelhas de vida que colocam as particularidades - seja um temperamento agressivo ou uma ausência de consciência - em suspensão, entre parênteses. Suely Rolnik (2001, p.03)

fala de um dia em uma aula particular de canto na França; ao ser convidada a escolher uma canção para interpretar, lembrou de uma música cantada por Gal Costa. À medida que canta, é tomada por um estranhamento; a música, a sua própria voz, seu timbre, detonaram algumas certezas e a fizeram, naquele instante, decidir voltar ao Brasil. “O que o canto anunciava em meu corpo naquela tarde de sábado, é que a ferida no desejo causada pela ditadura cicatrizara o bastante para me permitir voltar ao Brasil se eu quisesse”.

Certas músicas parecem convocar essa potência do impessoal, uma zona de indefinição e indecidibilidade que faz um homem se desconfigurar, episodicamente, da sua forma demasiado humana e girar, dançante, no meio da roda; de trazer a senhora para uma espécie de fio do comum ao entoar cantigas, uma comunalidade breve, que “se mantém somente enquanto a execução dura” e “[...] sem esta, parte-se o fio e é jogado de volta no abismo” (SACKS, pp.205-206).

Deleuze e Guattari (1997b, p.146) falam que o som possui uma potência ambígua de desterritorialização que pode tanto nos empurrar para um buraco negro quanto nos abrir para o cosmo. E, em se tratando de música, parece haver uma potência desterritorializante maior, mais intensa e coletiva, capaz de criar arrastões: “Êxtase e hipnose. Não se faz mexer um povo com cores. As bandeiras nada podem sem as trombetas, os lasers modulam-se a partir do som”. No campo da saúde não é incomum observar corpos implacáveis, enrijecidos, com bloqueios, desconfianças. E, nesse sentido, nas ambiências das rodas foi possível perceber reversões - ainda que reversíveis, pequenas faíscas - de algumas situações de asfixia, monotonia a partir da produção de um fio do comum, centelha de vida que uma música pode arrastar.

Mais um dia no abrigo. Com a pandemia, os encontros ficaram mais esparsos; ainda assim, a maioria dos corpos sentados à roda soavam conhecidos. Cheguei pronta para cantar os pedidos que alguns haviam feito no encontro anterior, mesmo sem saber se ainda estariam lá. Uma delas estava: a moça e sua bengala. Sentada à minha frente, ela diz:

- Aposto que não lembra de mim, nem da música que eu pedi - ela diz com a voz rouca, bem falhada.

- Pois se apostasse teria perdido, porque eu lembro de você e ensaiei a música que pediu - respondo sorrindo por baixo da máscara.

- Eu duvido. Qual era a música?

- Não vou falar, vou cantar!

Pensem nas crianças, mudas, telepáticas

Pensem nas meninas, cegas, inexatas

Pensem nas mulheres, rotas alteradas

Pensem nas feridas, como rosas cálidas

- Não acredito que lembrou!

- Viu só?

Entre uma canção e outra, percebo parte de um homem que vai e volta na porta. Seu corpo tem um tom de espreita e aparece pela metade, colado no batente. Olha por alguns segundos e sai. Depois volta. Mais um segundos e sai. Em uma dessas vezes consigo identificar que está com o crachá da prefeitura.

Depois de algumas músicas, ele para e fica um pouco mais. É o tempo que tenho de olhar e convidá-lo para entrar.

- Quer vir? Senta aí com a gente!

Ele mostra a outra metade do corpo. Soa tímido.

- Esse cara aí é o Nildo, nosso operador social. E olha só... ele toca uma moda sertaneja como ninguém, diz a chefe do abrigo.

- Olha só... a gente não sabia - diz a moça da bengala.

- Quase ninguém sabe... demos sorte de ver uma vez há muito tempo em uma festa!

- Pois então toque aqui pra gente - convido e já estendo o violão em sua direção.

- Faz tempo que não toco. Melhor não - ele diz enquanto se aproxima e pega o violão.

- Ah, tocar violão é igual andar de bicicleta. A gente não esquece. No começo desequilibra um pouco, mas depois flui.

Ele testa alguns acordes, canta baixinho, depois balança a cabeça em sinal de afirmação e solta a voz. O timbre é rouco e potente.

E hoje o que encontrei me deixou mais triste

Um pedacinho dela que existe

Um fio de cabelo no meu paletó

Lembrei de tudo entre nós, do amor vivido

Aquele fio de cabelo comprido

Já esteve grudado em nosso suor

Daquele momento em diante, não peguei mais no violão. Nildo foi lembrando as modas conhecidas e a roda se impregnou dessas canções que fazem a gente cantar cerrando forte os olhos, gesticular intensamente com as mãos e impostar a voz.

- Vocês vem sempre aqui? - Nildo perguntou.

- Então, estávamos vindo pelo menos uma vez por mês, antes da pandemia. Mas ficamos um tempo sem vir. Acho que já tem uns dois meses. Mas não lembro de ter visto você em nenhuma das vezes que estive aqui.

- Então, eu estava de férias e depois fui ajudar em outra unidade. Deve ser por isso. Mas já trabalho aqui há uns cinco anos.

- Mas olha, você toca muito bem. Está aqui há cinco anos e tava escondendo esse talento todo?

- Eu nunca tinha pensado em fazer roda de música aqui. A gente vem tão focado em trabalhar e parece que as outras coisas acabam ficando esquecidas. Quando vierem de novo, podem me avisar? Eu trago meu violão.

- Claro... avisamos sim. Vai ser muito legal!

Uma semana depois, recebi uma foto no WhatsApp. Era da Lilian, a chefe do abrigo. Na foto, pessoas sentadas em roda e Nildo sorrindo, empunhando o violão.

*Eu quis cantar minha canção iluminada de sol
Soltei os panos sobre os mastros no ar
Soltei os tigres e os leões nos quintais
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer*

(Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Nesse espaço-tempo das rodas instalam-se arranjos mais porosos, dobras que passam - ziguezagueantes - das “obrigações” do trabalho e letra de uma música, da letra e ouvido, do ouvido e corpo, do corpo e trabalho; instâncias que se posicionam não hierarquicamente, se co-movem, coexistem, são um comum. O encontro com Nildo na roda de música trouxe pistas para pensar mais uma vez com a noção de comum e imune, de Roberto Esposito (2010), tratada brevemente no item 3.1 do terceiro capítulo.

Esposito (Ibidem, p.82) diz que a sociedade e suas organizações - das mais simples às mais complexas - é marcada pelo paradigma imunitário. Implicado na função de proteger a comunidade de si mesma, o sistema imunitário pressupõe um movimento defensivo a fim de evitar risco, contágio, dessubjetivação, desagregação. Assim, para sobreviver, “[...] a comunidade, qualquer comunidade, vê-se obrigada a interiorizar a modalidade negativa do seu oposto; mesmo se tal oposto permanece um modo de ser, justamente privador e contrariante, da própria comunidade”. O autor diz que a comunidade moderna e suas noções de sujeito, indivíduo, eu e seus artigos possessivos - meu trabalho, minha saúde, minha casa, meu espaço - pode desaguar em desdobramentos totalitários/autoimunes que tendem a lotear os viventes das potências criativo-expansivas.

O campo da saúde é, muitas vezes, terreno fértil para a instalação de fenômenos imunitários. Frequentemente somos percebidos de acordo com a função para a qual fomos

designados: “eu sou recepcionista”, “este é operador social”, “aquele é enfermeiro” e “isso é competência do psicólogo”, “isso é função do assistente social”.

Antes da experiência da roda, parecia não haver possibilidade para Nildo de se mover para fora da circunscrição que o cargo de operador social o colocava. Naquela ambiência de contágio, houve um breve aceno para o comum, episódicas e reversíveis centelhas que possibilitaram - também episodicamente - a liberação do loteamento profissional, uma possibilidade de Nildo ser o operador social e o cantor e o compositor; acionou-se a conjunção “e... e... e....” de que falam Deleuze e Parnet (1998), uma possível quebra da imunização, abertura para um fio, centelha do comum.

4. SUSPENSÃO

O meu veículo, o meu ônibus, não tem ponto final. Como se nada nunca bastasse. Assim é que me caracterizo como se caracterizam os ônibus de trajetos circulares: terminais em aberto.

(Waly Salomão)

Hoje eu quero apenas uma pausa de mil compassos.

(Paulinho da Viola)

Enfim, sem fim, há um campo sonoro em suspensão. Mapas forjados a partir de tentativas de pensamentos-música, com peles, ouvidos fechados, abertos para um não-sei-que; uma pesquisa-abertura implicada com sonoridades múltiplas, caóticas, passagens por linhas de fuga com seus perigos e ambiguidades. Deleuze e Guattari (1997b, p.29) dizem que nunca se sabe por onde passará uma linha de fuga: “os riscos estão sempre presentes”. Uma pesquisa que se propõe a extrair sonoridades que enredam o trabalho em saúde está comprometida com o quê? Podem haver vários falsos problemas. Onde cheguei? Essa me parece uma péssima questão, já que a investigação foi guiada por problemas sonoros, cadeias; existem somente linhas rítmicas, uma rede a-centrada de problemas sonoros. Leon Kossovitch (2008) diz que “[...] é excelente não se chegar a nada. Isso não significa que a pessoa não fez uma travessia intelectual, que ela não pensou. Talvez a melhor coisa da vida dela tenha sido aquele momento em que nada andou”.

Abandonando a ideia romântica de uma pesquisa-proprietária-autora-inovadora, o que se propôs nessa cartografia foi uma composição de imagens narrativas, pequenos recortes de um SUS - que nunca é apenas um, pois é constituído por muitos - com suas molaridades e entraves, onde por vezes são produzidas lógicas potentes, outras não tão interessantes, sonoridades enrijecidas, outras maleáveis, constituindo dobras de repetição e diferença (DELEUZE, 1988). O SUS em que não há nada de novo e ao mesmo tempo é, por si só, a novidade; que se repete e em sua repetição se diferencia, acha saídas rápidas para questões imensas que batem na porta e no telefone todos os dias, inventa endereços de e-mail ao modo do “nãoconsta@gmail.com”. Situações que se repetem cotidianamente, mas não igualmente, “repetir é comportar-se, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tem semelhante ou equivalente” (Deleuze, 1988, p.11).

Se existem somente linhas rítmicas, o que se logra nessa cartografia é logro⁶⁴. Tentei. Há corpos, gestos, falas, expressões, gritos, choros, sons entreouvidos, entrecortados, sampleados. Um percurso labiríntico, não linear, sonares que encontram ecos em encontros quaisquer com viventes, coisas, vozes, barulhos, ruídos, conceitos que se embaralham em velocidades e lentidões. Uma dissertação com certo tom de música pop, aparentemente inofensiva em coexistência e cruzamentos com uma música contemporânea, que mexe com certos limites de tolerância do ouvido em acordos, acordes incertos, em suspensão.

Há um símbolo utilizado em notação musical chamado *Fermata* que, em italiano, significa *parada*. Também conhecida como Suspensão, a fermata, quando colocada sobre uma nota ou pausa, indica que devemos sustentá-la à vontade, para além da sua duração normal. Embora tenha-se tomado por convenção que uma nota ou pausa com fermata seja sustentada pelo dobro do seu tempo, fica a cargo do intérprete escolher o quanto ela durará. Assim também essa jornada é enredada por convenções acadêmicas, profissionais que, mesmo que se quisesse não daria para apenas suspender; a escrita, a forma, o corpo-dissertação precisa ser encerrado. No entanto, mesmo nos movimentos que encaminham para a finalização, pequenas delicadezas não cessam de pulular ao ouvido; questões que não dão conta de serem escritas,

⁶⁴ Aqui cabe mencionar a duplicidade da ideia de logro que, de acordo com o dicionário Michaelis (2015) pode significar fraude, má-fé, mas também gozo, fruição.

lidas, trabalhadas, desdobradas dentro do prazo do mestrado, mas permanecem numa grande suspensão, gerando força de pensamento.

Uma dessas questões surgiu na construção do Produto Técnico da pesquisa: convidei alguns colegas para gravar a leitura de algumas narrativas que integram a dissertação e, mais uma vez, a voz operou traçando ritmos, movimentos, dramatizações, reacendendo sonoridades. Em algumas leituras, as imagens narradas nas vozes dos colegas ganharam outras tonalidades, um campo sonoro inusitado, vozes rítmicas, vozes tímidas, musicais, criadoras, que se entrecruzam em um murmúrio incessante e anônimo; sonoridades que podem tocar, arrepiar, causar estranhamentos e surpreender os sentidos. Vozes que podem fazer emergir uma vontade de existência, “[...] lugar de uma ausência que nela se transforma em presença; [...] modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria” (ZUMTHOR, 1997, p.11).

Relutante e sem muita pressa, continuo nessa investigação que caminha de *corpouvido* por esses espaços: como produzir pequenos ritornelos que podem anunciar novos modos de vida? Como fazê-los se instalar por esses modos de vida mais hegemônicos do mundo do trabalho? Em uma *ouvidela* pelo retrovisor, percebo que essas perguntas convocaram os caminhos até aqui e podem continuar sendo vividas, habitadas, ouvidas em outras velocidades, timbres e tempos. No bloco abaixo, algumas notas a mais trazem outras pequenas narrativas, vislumbres *para nada* desse conjunto de alianças, imagens, palavras, escutas ao léu que ao serem lidos, ouvidos, podem, com sorte, ao acaso, continuar reverberando e abrir possibilidades de fazer ventar outras vozes, inventar outros modos de pensar os ditos espaços de saúde. Notas a mais sobre as quais pousam fermatas.

Certos ouvidos podem não perceber essas últimas notas, ou perceber mais tarde; a vantagem que se tem é a de se poder sustentá-las e deixá-las ressoar em “mil compassos”, inventando outras temporalidades de escuta que se aceleram e lentificam de forma não linear. Sonoridades quase inaudíveis que não cessam de se construir nas brechas dos entretempos, nas falas, entregestos⁶⁵, em conversas na copa, na ambiência das rodas, no grupo do bando;

⁶⁵ “E como o ponto de chegada de um gesto é ponto de partida de outro gesto, estes dois pontos extremos são também entregestos de outros gestos. Mesmo quanto um gesto, como o de levantar os braços, estanca e cai no vazio, é com o vazio que ele conversa” (FERRAZ, 2017, p.127).

notas que se movem e se embaralham por estranhamentos, afinidades, preensões e continuam reverberando, não param de se desdobrar operando ao modo de uma pedra lançada na água que vai se abrindo, aos poucos, em ondas.

Notas a mais, não o fim; suspensão, cruzamento de fronteiras, cultivo de zonas de passagem, percepções sonoras dos espaços-tempo em saúde em uma tentativa não de entendê-los ou dominá-los, mas de abrir espaço, ouvi-los - não de uma vez - vez a vez. Notas que são um convite para continuar ouvindo. Suspensão, fermata.

4.1. Notas a mais

A incompletude pode ser um convite para a participação. [...] Chegar até o meio de algo é chegar até o seu momento de transição, o momento da mediação, onde passamos o bastão para que um outro continue o percurso. [...] Se algo chega ao meio, meio terminado, é também neste meio que algo pode ser começado. Um começo pelo meio.

(Jorge Menna Barreto)

Depois de uns dias da contratação dos novos fisioterapeutas, a interação entre concursados e autônomos soava mais amena.

- Nossa Nina, hoje eu tava lá na recepção e fiquei com muita dó. Era a última sessão de muitos pacientes. Eles chegavam cabisbaixos, mostravam o papel e falavam: “estou fazendo com fulano, é minha última sessão hoje”. Uma delas chegou a dizer mesmo que estava triste. Que dózinha! - comentou uma das recepcionistas.

- Pois é, nem me fale. Imagine como fica nosso coração de ter que dar alta. Teve uma que disse que tinha mais três guias, se não poderia continuar, mas eu expliquei que precisaria entrar na fila novamente por conta do protocolo de dez sessões.

- Eles também perguntam muito isso na recepção, mas não dá né?

- Não dá mesmo! - comenta um dos fisioterapeutas enquanto mastiga a comida. E continua:

- Vocês estão com dó porque chegaram agora. Antes isso aqui parecia um clube. Os pacientes ficavam aqui anos e anos direto porque os médicos dão três, quatro, às vezes até dez guias de dez sessões. Já pensou? A lista é grande agora, imagine como era naquela época. Ainda bem que agora tem esse protocolo: dez sessões e volta pra fila, não tem conversa.

- É que o paciente realmente pensa que fisioterapia é milagre né? - comenta a recepcionista.

- Pois é. Não dá pra fazer milagre não.

- Mas concorda que às vezes se o paciente pudesse ficar mais, poderíamos fazer um trabalho mais eficaz? - replica Nanda, uma das novas fisioterapeutas.

- Sim, concordo. Mas quanto mais o paciente fica, menos a lista roda. Com dez sessões a lista roda mais rápido.

- Sim... entendo. Agora fico me perguntando: o pedido médico vem com essa solicitação de dez sessões. Quem foi o bendito que inventou que dez sessões são suficientes? Provavelmente não foi um fisioterapeuta.

- Ah, isso já não sei. É convenção... isso vem de anos e anos - responde uma das enfermeiras.

- É então, eu sei. Mas percebe? Se a convenção fossem trinta sessões, o paciente ficaria mais tempo.

- Bom, mas não vamos mexer no que está bom. A lista está rodando e é o que importa agora.

No grupo do bando, enquanto finalizava a escrita da pesquisa, enviei um áudio:

“Meninas, antes de tudo quero agradecer a parceria de vocês nessa jornada. Escutar esses espaços com vocês foi uma experiência sem igual.

[pausa]

É...então...Quero deixar em aberto aqui a possibilidade de deixarmos esse grupo ecoando, de trocarmos sons por aqui, conversas, músicas, enfim. A pesquisa tá terminando, mas o trabalho continua e há muito pra se ouvir ainda né? Mas também quero deixar todas livres pra saírem do grupo se quiserem... sei que tem gente que não gosta muito de grupo né?

[breve risada]

Enfim... eu ia encerrar o grupo, mas não conseguiria. Então ele vai continuar aqui e podem ficar livres para interagir ou sair, tudo bem?

Obrigada de novo!”

À tarde, uma das colegas envia um áudio. Um barulho forte de vento, motos e carros passando. Depois escreveu:

- Esse é o barulho que escuto todos os dias, na balsa”.

Outra respondeu:

- Nossa até arrepiou a espinha de ouvir esse vento e pensar em você na moto.

Um pouco mais à noite, uma outra colega enviou um áudio. Se não tivesse encontrado tal colega no mesmo dia no trabalho, diria que aquele som era de algum leão ou tigre rosnando. Mas era seu enorme cachorro que, segundo ela, se esfrega no tapete com as patas para cima toda vez que ela chega em casa. Ela escreveu:

- Carla, quero continuar no grupo. Essa experiência me fez ficar mais atenta não somente no trabalho, mas na vida em si. Nesse ato de chegar em casa e perceber o barulho do cachorro, gravar, ouvir o barulho das orelhas quando ele sacode. Escutar é uma brincadeira séria e eu gostei disso.

No dia seguinte, outra envia um áudio. Um burburinho alto de crianças.

- Eu também quero ficar no grupo, mas só se puder dividir com vocês o peso do barulho das crianças no dia de tomar vacina hahahahaha.

No mesmo dia, mais um áudio. Nele, um barulho de trânsito e um batuque com duas vozes masculinas:

“Ô olhe lá, olhe lá
E eu sou um repentista
Vou cantar pro motorista
Que é um verdadeiro artista
Tá em primeiro lugar
Ô olhe lá, olhe lá
É o homem que tá na pista
E ele é abençoado
Tem um anjo do seu lado
Ajudando ele guiar”

Em seguida, a colega complementa:

- Carla, também quero continuar no grupo. Sei lá... A gente começa a ouvir as coisas e quer compartilhar. Vocês sabem que vendi meu carro, né? Então... faz duas semanas que vou e volto do trabalho de ônibus. Com esse exercício de perceber melhor as coisas, decidi não ficar olhando muito pro celular enquanto estou no ônibus. Sei que a tua pesquisa tem a ver com sons, mas acho que isso se abre para as outras percepções também, sabe? Hoje gravei esses dois figuras fazendo repente, que foi algo diferente. Mas assim... esse exercício de ficar mais atenta me fez perceber melhor o que acontece ao meu redor. Na ida pro trabalho estou quase sempre com as mesmas pessoas e parece até que conheço elas. Sei o ponto que descem, já sei quem dorme, quem fala alto no telefone, quem entra ouvindo música sem fone. Consigo até escolher melhor o lugar pra sentar hahahaha.

- Nem me fale... é um exercício interessante. Hoje, bem na hora que estava tentando perceber os sons lá no trabalho, ouvi a voz de uma paciente perguntando por mim. Eu já tinha falado com ela três vezes naquele dia. Sabe o que eu fiz? Me escondi atrás da porta [emojis de

risada]. Ela me chama pra tudo... naquela hora queria que pedisse Uber pra ela. Quando ouvi me escondi e acho que outra pessoa chamou. Me livrei pelo ouvido hahahahaha.

Outubro Rosa na Unidade do Porto⁶⁶. Nesse dia, muitos serviços estavam disponíveis para as mulheres: exames preventivos, solicitação de mamografia, atendimento odontológico, atendimento de beleza, brindes, roda de música. Entre uma música e outra, a roda foi ganhando contorno e uma mulher se aproxima bem devagar e, praticamente sussurrando, pede:

- Você canta aquela assim, ó: “Você foi o maior dos meus casos... de todos os abraços...”, sabe?

- Roberto Carlos! Claro que sei! - respondo entusiasmada.

Começo a cantar e logo nos primeiros versos percebo que a mulher chora.

- Ai, porque foi escolher essa música, mulher? Agora também vou chorar. - diz uma moça que está ao lado da senhora.

De repente, nos últimos versos, uma delas deita no colo da outra enquanto chora. Outra chora e ri ao mesmo tempo enquanto canta.

Das lembranças que eu trago na vida

Você é a saudade que eu gosto de ter

Só assim, sinto você bem perto de mim

Outra vez

- Gente! Que choradeira... vamo animar isso aqui - diz uma delas. Toca Raul, a do maluco lá.

⁶⁶ Para ouvir a narrativa acima, acesse: <https://carlindaalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-1>

- Gente, só pra informar que lá fora tá rolando um bazar, umas roupinhas bem legais, distribuição de absorvente, preservativo feminino e comidinhas, tá bom? - diz uma enfermeira enquanto preparo a música.

- Ah, vamos lá olhar... tem comida - diz uma das mulheres, cutucando a outra com o cotovelo.

Todas levantam.

- Ah, vou aproveitar também - digo.

Enquanto olho as roupas, ouço risadas e um burburinho. Olho por cima dos ombros e vejo que uma das enfermeiras está entregando os preservativos femininos. Uma das mulheres chega bem perto e diz baixinho, entre risadas:

- Menina, deixa eu te perguntar.. [sussurrando]... finge que tô falando algo de música, tá? Não entendi nada que a mulher falou e to com medo de abrir isso aqui - ela balança o preservativo na mão que, diga-se de passagem, faz um barulho parecido com os pacotes de salgadinho - e pergunta: “O que que é isso aqui...como é que chama o nome disso?⁶⁷ é de comer?”

⁶⁷ Cf. *O nome disso*, de Arnaldo Antunes (1995)

5. REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **La comunidad que viene**. Tradução para o espanhol José Luis Villacañas e Cláudio La Roca. 2. ed. Valencia: Pre-Textos, 2006. [*La comunitat che viene*. Turim: Giulio Einaudi Editore, 1990.

ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. 9. ed. São Paulo: Editora Globo, 2007.

ANTUNES, Arnaldo. **Palavra desordem**. Editora Iluminuras Ltda, 2002.

ANTUNES, Arnaldo. **40 escritos**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

BECKETT, Samuel. **O Inominável**. Tradução Ana Helena Souza. São Paulo: Editora Globo, 2009.

BARRETO, Jorge Menna. **Foucault, Borges, a página, uma vizinhança, desordem, 1966, o projeto, prefácio, a língua e um deus infantil** in: MEIO. Panorama crítico: Porto Alegre, 2010. p. 87 a 88.

BORGES, Jorge Luiz. **Labirinto**. 2018. Disponível em: <<https://singularidadepoetica.art/2018/06/18/jorge-luis-borges-labirinto-2/>>. Acesso em: 23 jun. 2021.

BRASIL. Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990. **Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências**. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil] 20 set 1990; Seção I, Pt. 1, p. 18055-59.

CAGE, John. **De segunda a um ano**. Tradução Rogério Duprat. Revisão Augusto de Campos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

_____. **Silence: Lectures and Writings**. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

CAMPOS, Haroldo de. **Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

CASTANHEIRA, José Claudio S. et al. **Poderes do som: políticas, escutas e identidades**. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

CASTRO, Eduardo Viveiros. **Cultura digital.br**. Organização Rodrigo Savazoni e Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011. (Coleção MI.MÉ.SIS, 8).

DELEUZE, Gilles. **A dobra**. Leibniz e o Barroco. Tradução Luiz Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

_____. **A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

_____. **A imanência: uma vida**. Educação & realidade, Porto Alegre, v. 27, n. 2, jul.-dez. 2002. p. 10-18.

_____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. **Crítica e clínica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)**. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Tradução Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe, 1981.

_____. **Proust e os signos**. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. **Sobre teatro: um manifesto de menos; O esgotado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010. (Coleção Trans).

_____. **O que é a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora, v. 34, p. 81-109, 1992.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lucis de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v.3

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** Tradução Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b. v. 4.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Tradução Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a. v. 5.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELIGNY, Fernand. **Jangada.** Cadernos de subjetividade, n. 15, p. 89-90, 2013.

DICKENS, Charles. **O amigo comum.** Tradução: Maria de Lourdes Guimarães. Relógio D'Água Editores, Dezembro de 2015.

ECO, Umberto. **Da árvore ao labirinto: estudos históricos sobre o signo e a interpretação.** Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **Pós-Escrito a O Nome da Rosa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ESPOSITO, Roberto. **Bios: biopolítica e filosofia.** Edições 70. 2010.

_____. **Filosofia e Biopolítica.** In: DANNER, Leno Francisco, OLIVEIRA, Marcus Vinícius Xavier de (Orgs.) *Filosofia do direito e contemporaneidade*, São Carlos, Editora De Castro Editora, 2020.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Pandemia pensante: notas sobre o que estamos nos tornando.** O que nos faz pensar, v. 29, n. 46, p. 110-123, 2020.

FERRAZ, Sílvio. **Entretempo: a escuta no ponto cego da música.** Viso Cadernos de estética aplicada, Ouro Preto: UFOP, n. 20, 2017.

FERLINGHETTI, Lawrence. **Utilidades da poesia.** tradução de Natália Agra e Fabiano Calixto. Disponível em: <<https://revistarosa.com/3/lawrence-ferlinghetti-poemas#notarodapé1>> Acesso em 10 set. 2021.

FERNANDES, Júlio de C. V.; JUNIOR, Natanael N. M.; SEIXAS, José Manoel de. **Análise de Amostras Sintéticas de Sinais de Sonar Passivo Geradas por Redes Neurais Generativas Adversariais.** *Sociedade Brasileira de Inteligência Computacional*, 2019. Disponível em: <<http://abricom.org.br/wp-content/uploads/2019/12/CBIC2019-64.pdf>> Acesso em: 25 maio 2021.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames.** In: FOUCAULT, Michel. *Estratégia poder-saber. Ditos e escritos IV.* Rio de Janeiro: Forense, 2003.

_____. **O que é um autor** In: Manoel Barros Mota (Org.), Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema (pp. 264-298). São Paulo: Forense Universitária, 2001.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma ético-estético**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

_____. **O Inconsciente Maquínico: Ensaio de Esquizoanálise**. Campinas (SP): Papirus, 1988.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Ed. Vozes: Petrópolis, 1996.

HANSEN, João Adolfo. **Autor**. In JOBIM, José L. *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (11-43).

_____. **"O imortal" e a verossimilhança**. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 6-7, p. 57-78, 2006.

HENZ, Alexandre de Oliveira. **Estéticas do esgotamento: Extratos para uma política em Beckett e Deleuze**. Editora Sulina/Editora da UFRGS (Coleção Cartografias), Porto Alegre, 2012.

INFORSATO, Erika Alvarez. **Desobramento: constelações clínicas e políticas do comum**. 2010. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.48.2010.tde-22042010-104547. Acesso 11 nov 2020.

KAFKA, Franz. 109 **Aforismos**. *Serrote*, n. 1, 2009. In: XAVIER, Germano Viana. *Aforismos reunidos de Kafka*. Tradução Modesto Carrone. São Paulo: IMS, 2012.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, arte e invenção**. *Psicologia em Estudo*. Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

KLEIST, Heinrich von. **Sobre a fabricação gradativa de pensamentos durante a fala**. Tradução: Artur Seidel Fernandes e Maria Cristina Franco Ferraz. Coleção Lampejos, N-1 Editora, coeditora Hedra, primeira ed., 2021

KRAUS, Damian José. **Vida hifenizada: traduzibilidade como exercício de individuação**. 2008. 127 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/15686>>. Acesso em 12 nov. 2021.

LABELLE, Brandon. **Acoustic Territories - sound culture and everyday life**. New York, EUA: Continuum, 2019. Disponível em: <<https://brandonlabelle.net/publications/acoustic-territories-sound-culture-and-everyday-life/>> Acesso em 18 out. 2021.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

LAWRENCE, David Herbert. **Caos em poesia**. Tradução Wladimir Garcia. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco 1998

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **A paixão segundo GH**. Nantarre (FR): ALLCA XX, 1996.

Manifesto da poesia sampler. Círculo de Poetas Sampler de São Paulo. Rizoma. net. Recombinação, p. 70-71, 2006. Disponível em: <https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma_recombinacao/97>. Acesso em 14 nov 2021.

MARQUES, Ana Martins. **Risque esta palavra**. Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2021.

MARTINS, Guilherme. **Ancestralidade Sampleada: individualidade e multidões em uma performance de Hip-Hop**. Sonora, v. 5, n. 9, 2016. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/675>>. Acesso em 15 jul. 2021.

MICHAELIS, Dicionário. **Dicionário brasileiro da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

SILVA, Josenilda Maria Maués da. **Imagens espaço-temporais em currículos de formação docente no PARFOR/UFPA**. In: SOUZA, Maria Irene Pellegrino de Oliveira; FRISSELLI, Rosângela Ramsdorf Zanetti (org.). O PARFOR: a formação e a ação dos professores da educação básica. Londrina: UEL, 2017. v. 2. p. 33-47. Disponível em: <http://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/432>. Acesso em 20 set. 2020.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. **Ensaio**. Tradução Sergio Millet. 2. ed. Brasília: UNB/Hucitec, 1987.

NAGEL, Thomas. **Como é ser um morcego?** Tradução: Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cadernos de História e Filosofia da Ciência, Campinas, série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan./jun. 2005. Disponível em:

<[http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Paulo%20Abrantes\(Traducao\).pdf](http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Paulo%20Abrantes(Traducao).pdf)> Acesso em 21 de maio de 2021

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

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. São Paulo: Escala, 2007.

OBICI, Giuliano. **Condição da Escuta. Mídias e Territórios Sonoros**. São Paulo: 7 Letras, 2008.

OMAR, Arthur. **Fuga atrás da orelha**. Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências, n. 8, p. 46-64, 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/margens_margenes/article/viewFile/10820/9571>. Acesso em 12 jun. 2021.

ORLANDI, Luiz. **Afirmção num lance final**. Revista Percurso. Psicanálise e Arte, ano 8, 2. sem., 1995.

_____. **Corporeidades em minidesfile**. Revista Unimontes Científica, v. 6, n. 1, p. 43-60, 2020a.

_____. **O pensamento e seu devir criança**. Cadernos de Subjetividade, n. 12, p. 62-67, 2010.

_____. **Um gosto pelos encontros**. 2014. Disponível em: <https://docplayer.com.br/38950-Um-gosto-pelos-encontros.html#show_full_text>. Acesso em 26 jun. 2021.

PARNET, Claire. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Dirigido por: Pierre-André Boutang. 1989. Disponível em: <http://aquileana.wordpress.com/2011/02/07/gilles-deleuze-el-abecedario>. Acesso em: 22 jun. 2021.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p. Disponível em: <<https://www.editorasulina.com.br/img/sumarios/473.pdf>> Acesso em 06 de abril de 2019.

PELBART, Peter Pal. **A Nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PESSOA, Fernando (Bernardo Soares). **Livro do desassossego**. Lisboa: Edições Europa-América, 1986.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

QUIGNARD, Pascal. **Ódio à Música**. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

RODRIGUES, Rodrigo Fonseca. **As imagens do tempo na escuta: som e sonoridade**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília, Anais. Brasília: ANPPOM, 2006. Disponível em: <https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/POSTERES/14_Pos_TeoComp/14POS_TeoComp_01-067.pdf> Acesso em 13 abr. 2021.

RODRIGUES, Thiago; SIMÕES, Gustavo. **Para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de John Cage**. Verve. revista semestral autogestionária do Nu-Sol., n. 29, 2016. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/36982>> Acesso em 17 nov 2021.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre, Sulina. Editora da UFRGS, 2011. 247 p.

_____. **Deleuze, esquizoanalista**. Revista Campo Grupal, n. 23, 2001.

_____. **Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. Cadernos de subjetividade, v. 1, n. 2, p. 241-252, 1993.

RUSSOLO, Luigi. **A arte dos ruídos, manifesto futurista**. Tradução: José Henrique, Belquer, Daniel Padovani. Portfolio, Revista Digital Da Escola De Artes Visuais Do Parque Lage, 3, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.5281/zenodo.584158>> Acesso em 20 out. 2021.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro**. Editora Companhia das Letras, 2007.

SALOMÃO, Waly. **Lábia**. Rocco, 1998.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. Unesp, 1997.

SILVA, Rita de Cácia Oenning da. **Sons e sentidos: entrevista com Steven Feld**. Revista de Antropologia, v. 58, n. 1, p. 439-468, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Políptico**. Educação em revista (Belo Horizonte). Belo Horizonte. N. 45 (2007), p. 309-322, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/100227>>. Acesso em 18 nov 2021.

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas I: bolhas**. Tradução José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

Texto do discurso de professor paraninfo proferido para os formandos do curso de Psicologia da UNIFESP. Professor Sidnei José Casetto, 2019. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2020/02/14/sidnei-jose-casetto-a-pressao-e-para-que-sejamos-normais-cordeiramente-normais-amedrontadamente-normais-houve-ocupacao-houve-greves-houve-resgate-de-bolsas-permanencia-houve-resistencia/>. Acesso em 10 nov. 2021.

TCHÉKHOV, Anton. **Sem trama e sem final: 99 conselhos de escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2019. (Coleção Prosa).

WOOLF, Virginia. **O leitor comum**. Tradução Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Editora Graphia, 2007.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. São Paulo: Ateliê, 2005.

_____. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo : Hucitec, 1977.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

Escuto os teus sinais. Texto: Carla Indalécio. Intérprete: Lorena Roberto. 1 arquivo mp3 (7min52s), 2021. Disponível em: <<https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music>>. Acesso em 19 nov. 2021.

Florzinha. Texto: Carla Indalécio. Intérprete: Leandro Ferreira. 1 arquivo mp3 (4min03s), 2021. Disponível em: <<https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-2>> Acesso em 19 nov. 2021.

KOSSOVITCH, Leon. **Univeridade para quem?** 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ppYSJ4koviM>. Acesso em 12 nov. 2021.

Laymert acerca de uma instalação marcada por Samuel Beckett. Laymert Santos. Youtube, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZiB8l1wF_gg. Acesso em 15 nov. 2021.

Músicas da rua. Texto: Carla Indalécio. Intérprete: Luciana Werneck. 1 arquivo mp3 (7min52s),2021. Disponível em: <<https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-4>> Acesso em 19 nov. 2021

O Céu de Lisboa. Direção: Wim Wenders. Fotografia: Lisa Rinzier. Atlanta: Atlanta Filmes, 1994. Título original: Lisbon Story (100 min.).

OMAR, Arthur. **O som, ou o tratado da harmonia.** Direção e roteiro: Arthur Omar. Fotografia: Antônio Luís e Carlos Azambuja. Som: Heron Alencar. Montagem: Ricardo Miranda. [S.l.]: Melopéia/Córtex, 1984. (16 min.), 35mm. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mPDiLKPP09o>> Acesso em 25 out 2020.

ORLANDI, Luiz. **Ética em Deleuze.** Laboratório de Sensibilidades. Youtube, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=utaEqqEqmAg>>. Acesso em 28 jun. 2021.

ORLANDI, Luiz. **Problemas em estados fetais e entretantos intensivos.** Laboratório de Sensibilidades. Youtube, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vh9Q0u-NTig&t=169s>>. Acesso em 4 abr. 2021.

_____. **Palavras de ordem entre ensinar e aprender.** Laboratório de Sensibilidades. Youtube, 2020b. Disponível em: <https://youtu.be/_FBIVBnNdwE>. Acesso em 30 jun. 2021.

PELBART, Peter Pal. **Clichês do normal despóticos, normopatia.** Laboratório de Sensibilidades. Youtube, 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/rFz0FIKPOOQ>>. Acesso em 30 jun. 2021.

Sou louca. Texto: Carla Indalécio. Intérprete: Julliana Polastrini. 1 arquivo mp3 (5min36s), 2021. Disponível: <<https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-5>>. Acesso em 19 nov. 2021.

Tem que voltar, né. Texto: Carla Indalécio. Intérprete: Paola Albertin. 1 arquivo mp3 (2min52s),2021. Disponível em: <<https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-3>>. Acesso em 19 nov. 2021.

TORQUATO NETO. **Torquatália:** obra reunida de Torquato Neto. Do lado de dentro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. v. 1.

TOSQUELES, F. **Uma política da loucura.** Documentário de Daniele Sivadon e Jean-Claude Pollack. Youtube, 1989. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kT9REbBckRI>>. Acesso em: 7 jul. 2021.

Vai ter bolinho Texto: Carla Indalécio. Intérprete: Ana Macedo. 1 arquivo mp3 (2min49s), 2021. Disponível em: <<https://carlaindalecio0.wixsite.com/notascorpouvidossus/music-5>>. Acesso em 19 nov 2021.

DISCOGRAFIA

ANTUNES, Arnaldo. **O nome disso**. Álbum Ninguém, 1995. 1 CD.

BARRETO, Vicente; TOM ZÉ. **Na parada de sucesso**. Intérprete: Tom Zé. Correio da Estação do Brás, 1978. 1 disco sonoro.

BELCHIOR. **Alucinação**. Álbum Alucinação. São Paulo: PolyGram, 1976. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 1.

BELLOTO, Antonio; GAVIN, Charles de Souza; MIKLOS, Paulo; BRITTO, Sérgio. **Flores**. Intérprete: TITÃS. Õ Blésq Blom. São Paulo: WEA, 1989. 1 disco sonoro.

BONFÁ, Marcelo; Dado Villa-Lobos; RUSSO, Renato. **Pais e filhos**. Intérprete: Legião Urbana. As quatro estações, 1989. 1 disco sonoro.

CARTOLA. **O mundo é um moinho**. Álbum Cartola II, 1976. 1 disco sonoro.

CONRAD, Gerson; MORAES, Vinicius. **Rosa de Hiroshima**. Intérprete: Ney Matogrosso. Secos & Molhados, 1973. 1 disco sonoro.

DONATO, João; GIL, Gilberto. **A paz**. Intérprete: Zizi Possi. Amor e Música. PolyGram, 1987. 1 disco sonoro.

GIL, Gilberto. **Vamos Fugir**. Raça Humana, 1984. 1 disco sonoro

HIME, Francis. **Rádio Cabeça**. O tempo das Palavras – Ao vivo. São Paulo: SESCSP, 2009. CD.

MEDEIROS, Elton; TOM ZÉ. **Tô**. Intérprete: Tom Zé. Estudando o Samba, 1976. 1 disco sonoro.

MOSKA, Paulinho. **A seta e o alvo**. Através do espelho, 2011. 1 disco sonoro.

PAULINHO DA VIOLA. **Para ver as meninas**. Paulinho da Viola, 1968. Odeon, 1 disco sonoro.

RITA LEE; CARVALHO, Roberto; **Mania de você**. Intérprete: Rita Lee. Álbum Rita Lee, 1979. 1 disco sonoro.

RITCHIE. **Menina Veneno**. Single Vôo de Coração. Rio de Janeiro: Epic Records, 1983. 1 disco sonoro.

ROSSI, Darcy; Marciano. **Fio de cabelo**. Intérpretes: Chitãozinho & Xororó. Somos Apaixonados. 1 disco sonoro.

SANTOS, Lulu; MOTTA, Nelson. **Como uma Onda no Mar**. Intérprete: Lulu Santos. O Ritmo do Momento. Warner Music Group, 1983. 1 disco sonoro.

SEIXAS, Raul. **Maluco Beleza**. O Dia em que a Terra parou. São Paulo: WEA/WarnerBros, 1977. 1 disco sonoro.

TEIXEIRA, Renato. **Romaria**. Intérprete: Elis Regina. São Paulo: Philips Records, 1977. 1 disco sonoro.

TIERRY. **Rita**. Álbum Acertou na mosca, 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/1nDCZBI8MaHXI2f36dnQyG?autoplay=true>> Acesso em 20 set. 2021.

TOM JOBIM. **Wave**. Álbum Wave, 1967. 1 disco sonoro.

VALENÇA, Alceu. **La belle de jour**. 7 desejos, 1992. 1 disco sonoro.

_____. **Anunciação**. Anjo Averso, 1983. 1 disco sonoro.

VELOSO, Caetano. **Baby**. Tropicália. São Paulo: Philips Records, 1968. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 1.

VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. **Panis et circenses**. Os Mutantes, 1968. Polydor Records. 1 disco sonoro.

WISNIK, José Miguel. **Por um fio**. Álbum São Paulo Rio. São Paulo: Circus, 2000. CD.