

Como a música “ressoa” no design? E o design, na música?

Maria Lucília Borges

PUCSP / Doutorado

e-mail: luciliaborges@yahoo.com.br

Sumário:

Uma vez que a música e o design já não se distinguem como duas potências isoladas ocupando campos distintos, o que se pretende aqui é, ao invés de buscar aproximá-los por semelhança ou diferença, compreender o que há *e(ntr)e* essas duas potências, começando pelo conceito de relação. Por se tratar de um processo de investigação que, embora tenha sido iniciado em 1998 na graduação, permanece em processo de maturação, não daremos ainda as respostas, apenas uma breve apresentação do caminho que estamos percorrendo.

Palavras-Chave: relação, agenciamento, potência, entre, ressonância.

Uma boa maneira de começarmos uma reflexão sobre a relação entre a música e o design seria começando pelo conceito de *relação*. Ao invés de tentar aproximá-los pelo o que há de comum, próximo, semelhante, buscando relações em si mesmas, preferimos começar pela *contingência*¹, pelo o que os tangencia. Não se trata, por outro lado, de tentar aproximá-los pela diferença, o que não mudaria o foco, trata, simplesmente, de não buscar aproximações, de entrar no “espaço” onde as potências se encontram e “*ver*” o que há *e(ntr)e* elas. *Ver*², como quem tenta desfazer os “nós”. Ao invés de começar pelo começo, começar pelo *meio*, onde se dá a *mistura*.

“Conhecer as coisas exige que nos coloquemos primeiro entre elas.”, diz o filósofo francês Michel Serres (Serres, 2001: 76), “não apenas em frente para vê-las, mas no meio de sua mistura, nos caminhos que as unem”. Desta forma é possível enxergar o *meio* não como um ponto ou traço que separa uma coisa e outra, como se ele se reduzisse a um ponto sem dimensão, mas olhá-lo com uma “lente de aumento” e percorrer todas as suas dobras e invaginações.

São estas dobras que tentaremos percorrer aqui, começando pelo conceito de *relação*, na tentativa de tornar “visíveis” a capacidade dos elementos que compõem o design e a música de estabelecer relações ou conexões *e(ntr)e* si, ou seja, tornar “visíveis” as suas *potencialidades*, o poder de afetar e ser afetado, ou, como nos ensinou Zaratustra (Nietzsche, 2000: 223), sua *vontade de potência*, que existe em tudo onde há vida³.

Para tanto, partiremos de Spinoza, fazendo um exercício inverso ao do filósofo, que, ao tratar da “natureza e da força das afecções, e do poder da alma sobre eles” em *Ética III* (Espinosa, 1983:175), considerou “as ações e os apetites humanos como se tratasse de linhas, superfícies ou de volumes”. Como diz Deleuze (2002: 33) “a consideração dos gêneros e espécies” implica uma “moral”, daí adotar uma postura mais “Ética” e considerar as *potências da arte* como “*indivíduos*” que se relacionam, “essência singular, isto é, um grau de potência”, ao qual corresponde certo poder de ser afetado (Deleuze, 2002: 33).

¹ “Contingência quer dizer tangência comum. (...) A contingência é a tangência de duas ou muitas variedades, mostra a vizinhança.” (Serres, 2001: 77).

² O verbo *ver* aqui pode ser entendido no sentido de *analisar*, tal como nos explica Michel Serres em *Os cinco sentidos* (2001: 75): “o termo análise reproduz um verbo grego que significa justamente desatar. Analisar exige que se desfaça um nó.”

³ “Somente onde há vida, há também vontade: mas não vontade de vida, e sim – assim vos ensino – vontade de potência!” (Nietzsche, 2000: 223).

O encontro *e(ntr)e* o design e a música, ou entre os elementos que os compõem, resulta, em mudança de “história”, ou melhor, de “natureza”, dos envolvidos. Spinoza⁴ diria que o encontro entre esses elementos compõe ou decompõe a relação entre eles conforme toda a potência dos elementos, ou uma parte dela, é aumentada ou diminuída (quando compõe ou decompõe a relação respectivamente). De onde vem a idéia dos bons e dos maus encontros.

Uma vez que não se trata aqui de opostos (nem de semelhantes), mas de “ressonantes” (para usar um termo musical), fica aqui a pergunta: *como* a música *ressoa* no design? E o design, na música? O que resulta desse encontro, dessa relação, ou, como diriam Deleuze e Guattari, desse agenciamento?

Para Spinoza “o Ser está para além do bem e do mal”, não existe o Bem e o Mal (“o bem não é mais que o mal” - Deleuze, 2002: 38) mas o *bom* e o *mau*, porém, nunca em absoluto, sempre *em relação*. “Será concebido como bom todo objeto cuja relação se compõe com o meu (conveniência); será concebido como mau todo objeto cuja relação decompõe o meu, com o risco de compor-se com outros (inconveniência)” (Deleuze, 2002: 40). Se não podemos pensar o bom e o mau *em si* podemos pensar as suas variações: a variação da potência de agir. “Tudo o que é mau mede-se pois pela diminuição da potência de agir (tristeza-ódio); tudo o que é bom, pelo aumento dessa mesma potência (alegria-amor).” (Deleuze, 2002: 60).

Não se trata, entretanto, de uma operação de “subtração” (ou “adição”, no caso dos bons encontros), onde um dos corpos (ou suas partes) envolvidos na relação resulte com potência *a menos* em relação ao outro, mas antes, de uma potência “negativa” no sentido do *mau encontro*, da inconveniência, do “desmembramento” da relação como resultante, na medida em que a decomposição determina outras relações que não coincidem com a conservação de *tal* relação. Como explica Deleuze (2002: 25): “Quando um corpo encontra outro corpo, uma idéia, outra idéia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quanto que um decompõe o outro e destrói a coesão de suas partes.”

Decompõe a relação com este corpo ao mesmo tempo em que compõe outras relações com outro(s) corpo(s). Nesse sentido, poderíamos dizer que a resultante é sempre “positiva”, não porque não houve “perda” de potência (perda não no sentido da subtração mas da decomposição), mas porque sempre haverá relações que se compõem ao mesmo tempo em que outras são decompostas. O que é positivo ou negativo na resultante da relação é a maneira como sentimos os *efeitos* destas composições ou decomposições.

Numa relação afetiva que chega ao fim, por exemplo, não fico *menos* alegre porque o outro decidiu encerrar a relação, fico triste porque a relação foi decomposta, porque minha coerência ficou ameaçada, porque meu poder de ser afetado retraiu. Entretanto, ao mesmo tempo em que tal relação é decomposta outra(s) é composta(s), não necessariamente com outro alguém, posso compor uma relação com a solidão ou comigo mesma (solitude)⁵, por exemplo. A contrapartida é a mesma: não fico *mais* alegre porque tive um bom encontro, fico alegre porque compus uma relação com algo/alguém que expandiu meu poder de ser afetado. Minha potência não soma à potência do outro, ela se expande para formar um todo mais potente.

É nesta via, do *feito* da composição ou decomposição das relações sobre o corpo, que podemos entender o bom como aumento da potência de agir e o mau como diminuição desta potência. É através de sentimentos de alegria (amor) e tristeza (ódio) que conhecemos o bom e o mau (Deleuze, 2002: 60), à medida em que os bons e os maus encontros *potencializam* ou *(des)potencializam* nossa ação, *expandem* ou *retraem* nosso poder de ser afetado. De repente um som, uma imagem, um movimento... nos “assalta” ou nos “captura” e compõe conosco uma relação que tanto pode diminuir quanto aumentar nossa potência de agir, retrair ou expandir nosso poder de ser afetado. Dupla-captura. Mistura. Encontros, não entre domínios, “pois cada domínio já é feito

⁴ Cf. Espinosa, Baruch de (1983). *Ética III. Os Pensadores*. Espinosa, 182. São Paulo: Victor Civita.

⁵ *Solitude* é entendida aqui no sentido Zen: “presença de si mesmo” em oposição à *solidão*: “ausência do outro”.

em si mesmo de tais encontros” (Parnet, 1998: 38), e também não entre “sujeitos”, pois cada indivíduo é uma infinidade de “sujeitos”, mas *e(ntr)e* “populações” e seus ecos, as *populações* que somos, as *populações* que “ressoam” ao nosso redor. É nesse sentido que Spinoza diz que não existe o *mal* (em si) mas o *mau*⁶ (para mim).

O que é positivo ou bom no ato de espancar, pergunta Espinosa? É que esse (levantar o braço, cerrar o punho, agir com rapidez e força) expressa uma potência do meu corpo, aquilo de que meu corpo é capaz sob certa relação. O que é mau nesse ato? O mau emerge quando esse ato é associado à imagem de uma coisa cuja relação é por isso mesmo decomposta (mato alguém ao espancá-lo). O mesmo ato teria sido bom se estivesse associado a uma imagem de uma coisa cuja relação estaria composta com a sua (por exemplo, bater no ferro). O que significa que um ato é mau quando decompõe diretamente uma relação, e é bom quando compõe diretamente sua relação com outras relações. (Deleuze, 2002: 42).

Como exemplo, Deleuze cita no livro sobre Spinoza (2002: 43) dois matricídios com condenações diferentes: Nero, que mata Agripina, cujo ato está diretamente associado apenas à imagem da mãe, diretamente decomposta por ele; e Orestes, que mata Clitemnestra, que por sua vez havia matado Agamenon, seu marido, e pai de Orestes. O ato de Orestes não está associado diretamente à morte de Clitemnestra, mas à imagem de Agamenon, seu pai, com a qual ele se compõe. Deleuze (2002: 43) explica que a distinção entre boa ou má ação refere-se à *imagem do ato* sob a sua própria relação (o ato de matar de Nero e o vínculo com a vítima; o ato de matar de Orestes e o vínculo com as vítimas: a mãe, sua vítima e o pai, vítima da mãe) e a *imagem da coisa* sob a sua relação (a morte, melhor, o assassinato da mãe de Nero não associado a mais nada além dele mesmo; o assassinato da mãe de Orestes, por sua vez assassina de seu pai). A relação de Nero com a morte da mãe decompõe-se diretamente no momento em que ele a mata; já Orestes tem sua relação com a morte da mãe composta com a imagem do pai. Ele decompõe sua relação com a mãe para (re)compor sua relação com o pai.

Ou seja, um mesmo corpo/ato não pode ser considerado bom ou mau em absoluto, eles “são duplamente relativos, e exprimem-se um em relação ao outro” (Deleuze, 2002: 60), pode ser bom num dado momento em que nos convém, e mau num outro quando não nos convém mais. A relação é sempre em duas vias, componho ou decompouho relações (boas e/ou más) ao mesmo tempo em que outros corpos compõem ou decompõem relações comigo. Nesse sentido, “não somos apenas envenenados, mas envenenadores, nós agimos como toxinas e venenos” (Deleuze, 2002: 41).

Além disso, as relações vão sempre *ad infinitum*, há relações se compondo e decompoundo o tempo todo em nosso corpo (e entre suas partes) e fora dele, e este, com outros corpos. Assim, o mau e o bom estão o tempo todo se encontrando, dentro do corpo (através de doenças e da cura, por exemplo) ou fora dele, na sua relação com outros corpos ou consigo mesmo. Sempre haverá o “risco” do encontro, bom ou mau encontro.

Para Spinoza, tudo se passa *em relação*, a própria existência do homem não pode ser pensada isoladamente. Se a arte é um “produto” do homem, não podemos pensá-la isolada deste, e este isolado do mundo. “Sozinhos, os homens não podem sobreviver” (Chauí, 1983: XX). Eu sou/ajo *em relação* a algo/alguém, é o outro que me diz quem eu sou, ou seja, é na relação com o outro que me descubro enquanto Ser bom e mau, e por isso mesmo “humano, demasiado humano”, como diria Nietzsche. Eu sou *em relação* ao mundo, e *em relação* a mim mesmo, a todas as partes que me compõe e com as quais componho relações. Eu não sou *um* “sujeito”, eu sou todos os acontecimentos que me atravessam. Da mesma forma, a música e/ou o design não são um só e único acoplamento, mas todos os acontecimentos que os afetam e com os quais compõem relações. A música e o design deixam “de ser sujeitos, para se tornarem todos os acontecimentos em

⁶ O *mau* em Spinoza funciona como uma intoxicação, um envenenamento, uma indigestão, ou seja, tudo aquilo que decompõe o “corpo”, corrompe sua potência de ação.

agenciamentos que não se separam de uma hora, de uma estação, de uma atmosfera, de um ar, de uma vida.” (Deleuze e Guattari, 2005: 50). Nesse sentido, como diria Saramago (2001), “há que se dar-lhes a volta toda” (In *Janela da Alma*).

Há que se “analisar”, não a dualidade, os opostos, isolada e separadamente, cada qual em seu “lugar”, mas o que há *e(ntr)e* eles, os “pontos” de encontro, ou sua *ressonância*. Pensando o *meio* não como um ponto sem dimensão, mas como uma *zona*, um “espaço” onde os pontos de encontro ou de fusão são sempre nômades, e como tal, permanentemente móveis, nunca permanecendo no mesmo lugar em relação aos outros, estão inteiramente na multidão e, ao mesmo tempo, completamente fora⁷.

A água e o ar se avizinham de uma camada espessa ou delgada de evaporação, o ar e a água se tocam em leito de bruma. A terra e a água se casam na argila e na lama, juntam-se num leito de barro. A frente fria e a frente quente deslizam uma por cima da outra sobre um colchão de turbulências. (Serres, 2001: 76).

O som, matéria-prima da música, transita entre imagens que se transmutam em sons num espaço que dá a entrever o vazio. Sons e imagens, como ondas sonoras e luminosas que se entrelaçam, passam a ocupar, ou antes, a se entrecruzar num espaço vibrátil, constituído da mesma matéria de que são feitos: vibração, frequência ativa, movimento. (Borges, 2003).

Nesse sentido, não é a música que se torna uma imagem (um objeto, um movimento...), como quem imita uma cor, uma linha, um plano, mas a imagem que se desfaz enquanto imagem, que *deseja* outro território além daquele a que está confinada. A imagem (o objeto, o movimento...) torna-se musical, ao mesmo tempo em que a música torna-se outra coisa (pássaros, vento, silêncio, a lua, uma estação, uma lembrança, um lugar, uma “sensação”, um sentimento, um ruído...). Música e design se misturam não como um jogo de permutação, em que um torna-se o outro ou toma o “lugar” deste, mas como um *jogo de sensação*, quando passam “a habitar as duas margens e vagar no meio” (Serres, 1993: 13). Ali abandonam toda referência, não apenas mudam de “margem”, abandonam qualquer domínio, sem, no entanto, apagar por completo o que se foi (Borges, 2003). Tornam-se triplo, ou antes, múltiplo, mais ainda: universal.

Referências Bibliográficas

- Chauí, Marilena de Souza (1983). O Estado e as paixões humanas. *Os Pensadores*. Espinosa, XX-XXI. São Paulo: Victor Civita.
- Deleuze, Gilles (2002). *Espinosa: Filosofia Prática*. Spinoza – Philosophie Pratique. São Paulo: Escuta. Tradução: Daniel Lins e Fabien Pascal Lins.
- Deleuze, Gilles e Claire Parnet (1998). Uma conversa, o que é, para que serve? *Diálogos*. Dialogues. São Paulo: Escuta. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari (1995). Introdução: Rizoma. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. v.1*. Mille plateaux. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução Aurélio G. Neto e Célia P. Costa.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari (2005). 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. v.4*. Mille plateaux. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Suely Rolnik.
- Espinosa. Baruch de (1983). Ética III. *Os Pensadores*. Espinosa, 175-221. São Paulo: Victor Civita. Tradução: Joaquim Ferreira Gomes.
- Nietzsche, Friedrich (2000). Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e ninguém. *Os Pensadores*. Nietzsche, 209-249. São Paulo: Nova Cultural. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho.

⁷ Adotando aqui a imagem do “rizoma” de Deleuze e Guattari (1995: 37): “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*.”

- Serres, Michel (1993). *Filosofia Mestiça*. Letiers-Instruit. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Tradução: Maria Ignez Duque Estrada.
- Serres, Michel (2001). *Os cinco sentidos*. Les cinq sens. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. Tradução: Eloá Jacobina.
- Borges, Lucília (2003). *Soundesign*. Disponível em <<http://www.rizoma.net/interna.php?id=172&secao=esquizofonia>>, Acessado em 2006.
- Janela da Alma. Direção: João Jardim. Brasil. 2001. 73 min. color.