

O possível e o virtual na criação musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: COMPOSIÇÃO

Bruno Yukio Meireles Ishisaki

Universidade Estadual de Campinas – brunoyukio@gmail.com

Resumo: Neste texto apresentamos um estudo sobre os processos de criação musical a partir dos conceitos desenvolvidos por Gilles Deleuze e Pierre Lévy, bem como uma descrição das operações de transformação operadas sob as instâncias do possível, do virtual, do atual e do real. Estipulando o possível e o virtual como componentes da ideia musical, iremos, a partir do ponto de vista da reversão platônica desenvolvida por Deleuze, propor o virtual como lacuna e eixo de articulação do processo criativo na forma de simulacro.

Palavras-chave: Virtual. Possível. Composição Musical. Simulacro.

The Possible and the Virtual in the Musical Creation

Abstract: In this text we present a study about the processes of musical creation using concepts developed by Gilles Deleuze and Pierre Lévy, as well as a description of the operations of transformation operated under the instances of the possible, the virtual, the actual and the real. Considering the possible and the virtual as components of the musical idea, we will, from the point of view of the platonic reversion developed by Deleuze, propose the virtual as a gap and axis of articulation of creative process as a form of simulacrum.

Keywords: Virtual. Possible. Musical composition. Simulacrum.

1. O possível e o virtual

Possível e virtual são conceitos distintos. Enquanto o possível apresenta-se como algo inteiramente constituído em vias de efetuar-se, o virtual revela uma abertura em seu modo de ser: “a coexistência de todos os graus, de todos os níveis, é virtual, somente virtual” (DELEUZE, 2012, p. 81).

A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual tende a atualizar-se, sem ter passado no entanto à concretização efetiva ou formal. A árvore está virtualmente presente na semente. Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes. (LÉVY, 2011, p. 15)

Enquanto o virtual trata daquilo que é atualizado, o possível tem a ver com aquilo que torna-se real:

Com efeito, o possível opõe-se ao real; o processo do possível é, pois, uma "realização". O virtual, ao contrário, não se opõe ao real; ele possui uma plena realidade por si mesmo. Seu processo é a atualização. (DELEUZE, 1988, p. 201)

O que é possível já está constituído enquanto forma e não muda quando adentra a realidade:

O possível se realizará sem que nada mude em sua determinação nem em sua natureza. É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um possível não é uma criação, no sentido pleno do termo, pois a criação implica também a produção inovadora de uma ideia ou de uma forma. A diferença entre o possível e real é, portanto, puramente lógica. (LÉVY, 2011, p. 16)

A partir desta distinção entre o virtual e o possível, há uma diferenciação conceitual de duas dicotomias: virtual-atual e possível-real. A distinção entre esses dois pares fundamenta-se na noção de que o virtual sempre abriga um complexo problemático que se resolve quando se atualiza, enquanto o possível mantém-se o mesmo ao realizar-se.

Já o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. Esse complexo problemático pertence à entidade considerada e constitui inclusive uma de suas dimensões maiores. O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar uma árvore. A semente "é" esse problema, mesmo que não seja somente isso. Isto significa que ela "conhece" exatamente a forma da árvore que expandirá finalmente sua folhagem acima dela. A partir das coerções que lhe são próprias, deverá inventá-la, coproduzi-la com as circunstâncias que encontrar. (LÉVY, 2011, p. 16)

O atual pressupõe mecanismos coercitivos que participam da constituição da problemática, enquanto o possível que se torna real não sofre nenhum tipo de desvio, por não ser coproduzido por seus obstáculos.

A atualização aparece então como a solução de um problema, uma solução que não estava contida previamente no enunciado. A atualização é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades. Acontece então algo mais que a dotação de realidade a um possível ou que uma escolha entre um conjunto predeterminado: uma produção de qualidades novas, uma transformação das ideias, um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual. (LÉVY, 2011, p. 16-17)

O atual, enquanto solução de uma problemática, traz consigo um processo de produção de diferença, sendo esta o pivô que articula a distinção entre o real e o possível; assim, "o real assemelha-se ao possível; em troca, o atual em nada se assemelha ao virtual: *responde-lhe*" (LÉVY, 2011, p. 17). Em outros termos, pode-se pensar a realização como

ocorrência de um estado predefinido e a atualização como invenção de uma solução exigida por um complexo problemático.

2. As quatro transformações

Para Lévy, o virtual, o atual, o real e o possível constituem quatro modos de ser. Apesar de serem organizados em duas polarizações (virtual-atual e possível-real), tais modos encontram-se igualmente distribuídos nos fenômenos.

Se devêssemos analisar, como às vezes foi feito ao longo deste livro, um fenômeno particular, descobriríamos uma mistura inextricável das quatro causas, dos quatro modos de ser, das quatro passagens de uma maneira de ser à outra. (LÉVY, 2011, p. 140)

Os quatro modos de ser inferem quatro operações distintas de transformação: a realização, a potencialização, a atualização e a virtualização. A realização é pensada como a efetuação do possível: “ela nutre de matéria uma forma preexistente” (LÉVY, 2011, p. 138). Sendo materialização do possível, a realização representa também a queda e esgotamento do que é potente, já que “a temporalidade realizante consome, faz cair o potencial” (LÉVY, 2011, p. 138). A potencialização, por outro lado, pode ser pensada como aquilo que precede o real como forma: “a potencialização produz ordem e informação, reconstitui os recursos e reservas energéticos” (LÉVY, 2011, p. 138); sendo assim, o possível “é identicamente uma forma, uma estrutura ou uma reserva” (LÉVY, 2011, p. 139).

A atualização apresenta-se como a solução de uma problemática colocada pelo virtual:

A atualização inventa uma solução ao problema colocado pelo virtual. Com isso, não se contenta em reconstituir recursos, nem em colocar uma forma à disposição de um mecanismo de realização. Não: a atualização *inventa uma forma*. Ela cria uma informação radicalmente nova. Colocamos a *causalidade eficiente* do lado da atualização porque o operário, o escultor, o demiurgo, sendo um ser vivo e pensante, jamais pode ser reduzido a um simples executante: ele interpreta, improvisa, resolve problemas. A temporalidade da atualização é a *dos processos*. (LÉVY, 2011, p. 139)

E a virtualização, finalmente, é definida como a transposição de uma ação material para um plano de problemáticas, um campo aberto fundado nas novas questões engendradas pelo ato:

A virtualização, enfim, passa do ato – aqui e agora – ao problema, aos nós de coerções e de finalidades que inspiram os atos.

[...]

A virtualização sai do tempo para enriquecer a eternidade. Ela é a fonte dos tempos, dos processos, das histórias, já que comanda, sem determiná-las, as atualizações. Criadora por excelência, a virtualização inventa questões, problemas, dispositivos geradores de atos, linhagens de processos, máquinas de devir. (LÉVY, 2011, p. 140)

Conforme dito anteriormente, os quatro modos de ser e suas operações de transformação correspondentes estão comumente misturados nos fenômenos. A ausência de uma ou mais destas operações ocasiona tipos distintos de estagnação:

Se a virtualização for bloqueada, a alienação se instala, os fins não podem mais ser reinstituídos, nem a heterogênese cumprida: maquinações vivas, abertas, em devir, transformam-se de súbito em mecanismos mortos. Se for cortada a atualização, as ideias, os fins, os problemas tornam-se bruscamente estéreis, incapazes de resultar na ação inventiva. A inibição da potencialização conduz infalivelmente ao sufocamento, ao esgotamento, à extinção dos processos vivos. Se for impedida a realização, enfim, os processos perdem sua base, seu suporte, seu ponto de apoio, eles desencarnam. Todas as transformações são necessárias e complementares umas das outras. (LÉVY, 2011, p. 140-141)

3. Fluxo criativo e processos de transformação

Trataremos agora de traçar paralelos entre os quatro tipos de transformação trabalhados por Lévy no contexto da criação musical. Considerando, por exemplo, um projeto composicional, o compositor geralmente inicia uma peça a partir da ideia; esta ideia guarda em si atributos formais fixos, da ordem do possível, e atributos em aberto, da ordem do virtual. Este nó de tendências eventualmente será materializado, tanto em uma tentativa de registro em um sistema notacional quanto em experimentos em algum tipo de suporte ou interface (instrumentos musicais, computadores, voz etc). Este é o processo no qual os atributos possíveis da ideia se realizam e os atributos virtuais se atualizam.

Exemplificaremos o processo da seguinte forma: numa hipotética obra para guitarra solo, um compositor pode imaginar como ideia inicial: 1) um timbre com *overdrive*, 2) uma nota longa tocada forte e 3) uma nuvem de harmônicos naturais. Como atributos da ordem do possível, temos estes três recortes aqui listados, enquanto, na ordem do virtual, temos tudo o que está em aberto para além destes recortes do possível. Neste ponto, o compositor pode materializar a ideia num sistema notacional, e no momento desta materialização, os atributos possíveis se tornam reais na notação, enquanto os atributos virtuais são colocados como problemas a se resolverem na atualização: 1) que escolhas de timbre serão indicadas na partitura? 2) qual altura e qual duração escolher para a nota longa? 3) quais harmônicos naturais serão escolhidos para a nuvem, como e onde serão tocados? Além destas questões, outras surgem lateralmente: qual sistema notacional será utilizado?

Com que exatidão o enunciado será escrito? Qual será o nível de precisão das indicações na partitura? À medida que a consciência se debruça sobre ele, o complexo problemático se amplia proporcionalmente.

No processo composicional, essas transformações se dão em instantes: as atualizações nem sempre passam por uma reflexão consciente, simplesmente acontecendo ao longo do processo. Assim, a ideia exemplificada anteriormente poderia ser realizada/atualizada rapidamente da seguinte forma:

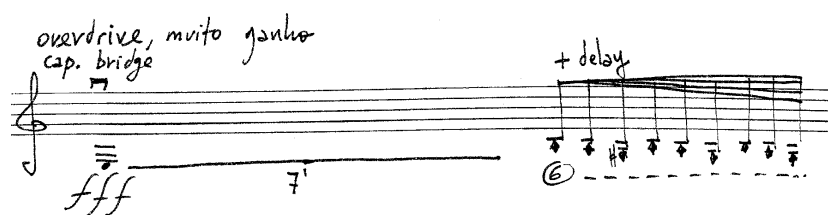


Fig. 1: exemplo de realização e atualização de uma ideia musical para guitarra solo

Após ser escrita, a ideia possui uma concretude que a distingue enormemente da ideia pura como nó de tendências dos atributos possíveis e virtuais. Ela adquire no suporte material (no caso desse exemplo, notacional) um fechamento e um esgotamento de potencial: neste momento o compositor decide por sua manutenção ou descarte. Este enunciado escrito, uma vez mantido, convida a percepção do compositor para uma nova ação, seja de justaposição, sobreposição, deformação ou edição; tal enunciado se potencializa e se virtualiza despertando assim uma nova gama problemática (o que vem depois do que está escrito?), ensejando o surgimento de outra ideia, suscitando novos nós de tendências possíveis e virtuais, que por sua vez se realizarão e se atualizarão no suporte material escolhido pelo compositor, inaugurando um novo ciclo de transformações, que seguirão deste modo até que as energias volitivas do processo composicional estejam esgotadas.

São muitos os modos de realizar o possível e de atualizar o virtual em um processo de criação musical, seja ele uma composição musical, uma improvisação, a elaboração de um arranjo ou um trabalho eletroacústico: a escolha dos suportes varia de acordo com a preferência dos criadores e das poéticas envolvidas no processo. Podemos dizer que toda forma de articular uma ideia musical na matéria é um processo de realização e de atualização, e que toda ideia musical carrega em si atributos da ordem do possível e da ordem do virtual. O exemplo aqui comentado serve para ilustrar os paralelos por nós traçados sobre as transformações concebidas por Lévy em uma possibilidade hipotética de processo

composicional; assim, não esgota nem exclui outras possibilidades de criação, tanto na esfera teórica aqui desenvolvida, como em outras correntes de pensamento.

4. O virtual como lacuna e a produção de simulacros

Considerando a ideia musical como um núcleo de componentes possíveis e virtuais, podemos pensá-la como algo que contém tanto a forma pré-existente como a lacuna: a forma como análoga ao possível e a lacuna como abertura colocada pelo virtual. Assim, a ideia musical não é para nós algo completo e fechado em si, e sim um misto produtor de diferenças.

Este modo de tratar a ideia confronta diretamente a noção platônica de cópia. No contexto do presente trabalho, a ideia serve menos para produzir cópias e mais para produzir diferença. Os atributos virtuais presentes na ideia musical promovem um desvio no processo de atualização, desvio este que resulta no estranhamento entre o produto da ideia na matéria e seu modelo original no campo do pensamento: “quando a virtualidade se atualiza, se diferencia, se “desenvolve”, quando ela atualiza e desenvolve suas partes, ela o faz segundo linhas divergentes, mas cada uma delas corresponde a tal ou qual grau na totalidade virtual” (DELEUZE, 2012, p. 87). Associaremos aqui tal desvio à produção de simulacros.

Partiríamos de uma primeira determinação do motivo platônico: distinguir a essência e a aparência, o inteligível e o sensível, a Ideia e a imagem, o original e a cópia, o modelo e o simulacro. Mas já vemos que estas expressões não são equivalentes. A distinção se desloca entre duas espécies de imagens. As cópias são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os simulacros são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais. (DELEUZE, 2011, p. 262)

O enunciado em suporte material não é mera cópia da ideia: os atributos possíveis da ideia são sem dúvida transpostos para a matéria, mas os atributos virtuais que se resolvem na atualização transformam o enunciado em coisa distinta do modelo ideal; “para além dos signos “máscara”, “duplo”, “reflexo”, “sombra”, “tradução”, “simulação”, “fingimento”, “artifício”, “quimera”, “cópia”, outra categoria que refere o simulacro é “virtual” (GORENDER, 2012, p. 78). Analogamente, “o simulacro é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude” (DELEUZE, 2011, p. 263). Considerando o processo criativo como um ciclo de realizações/atualizações e potencializações/virtualizações, poderíamos representá-lo como uma espiral, na qual ideias e enunciados se acumulam e se sobrepõem.

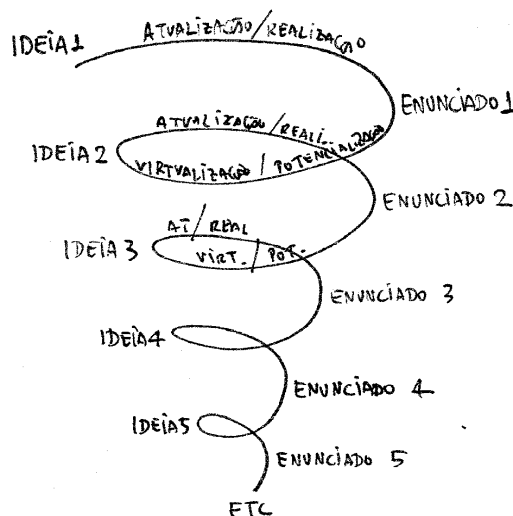


Fig. 2: espiral representando o processo criativo

Se pensarmos nos aglomerados de ideias que se realizaram e se atualizaram e as compararmos aos enunciados articulados na matéria, veremos que a criação resultante difere enormemente do modelo, já que os atributos virtuais presentes em cada ideia promoveram desvios consideráveis, por sua própria natureza de problemática a ser resolvida, pois “a diferenciação é sempre a atualização de uma virtualidade que persiste através de suas linhas divergentes atuais” (DELEUZE, 2012, p. 82). Os atributos virtuais da ideia funcionam como máquinas de acaso, contribuindo com distintos teores de imprevisibilidade que tornam o enunciado diferente daquilo que se idealiza no modelo.

Em suma, há no simulacro um devir-louco, um devir ilimitado como o de Filebo em que “o mais e o menos vão sempre à frente”, um devir sempre outro, um devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante: sempre mais e menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. (DELEUZE, 2011, p. 264)

Platão não atribuía valor ao simulacro, considerando-o uma cópia imperfeita e subvertida da ideia.

Dito de outro modo, o principal movimento estratégico do platonismo não foi privilegiar o modelo à cópia, mas selecionar as boas cópias das mal fundadas, que, por seu distanciamento do modelo, passaram às formas denominadas de simulacros-fantasmas ou, simplesmente, simulacros. (VASCONCELLOS, 2005, p. 144)

O filósofo francês Gilles Deleuze propõe, em relação aos simulacros, aquilo que ele, na esteira de Nietzsche, chama de reversão do platonismo: “reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones e as cópias” (DELEUZE, 2011, p. 267). Isto porque, para Deleuze, há nos simulacros uma força motriz que produz diferença e energiza os processos de criação, já que o simulacro “não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o *original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução*” (DELEUZE, 2011, p. 267). Lembremos também que o mesmo filósofo comenta que “a diferenciação nunca é uma negação, mas uma criação, e que a diferença nunca é negativa, mas essencialmente positiva e criadora” (DELEUZE, 2012, p. 90).

O simulacro adquire, portanto, um valor intrínseco, não mais associado aos méritos do modelo. Defendemos a noção de que as criações musicais são, em relação às ideias que fomentam sua gênese, aglomerações de simulacros, produtos dos processos de atualização, realização, virtualização e potencialização; do mesmo modo, se é possível pensar que existe música no campo das ideias, esta mesma música, transposta para o mundo material, será um simulacro em relação ao seu modelo; “sendo, cabalmente, imitação da imitação, toda arte é um desvio em relação à essência, uma mentira, que aponta para o mero simulacro” (MUCCI, 2017). Propomos assim um campo de atuação do pensamento no qual a criação musical é menos a cópia de modelos ideais e mais a proliferação de desvios a partir desses mesmos modelos. Pois não pode haver música puramente possível ou puramente virtual no imaginário; do mesmo modo, no mundo material, toda criação musical que acontece é real e atual: a pureza não pertence ao âmbito dos processos criativos.

Referências:

- DELEUZE, Gilles. *O Bergsonismo*. 2 edição. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. *Lógica do sentido*. 5 edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- GOENDER, Miriam. Cogito e simulacro. *Cogito*. Salvador, n. 13, p. 76-80. 2012.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. 2 edição. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MUCCI, Latuf Isaías. *Nascemos todos e vivemos sob o signo do simulacro*. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/nascemos.html>. Acesso em: 31 mar. 2017
- VASCONCELLOS, Jorge. A ontologia do devir de Gilles Deleuze. *Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE*. Fortaleza, v. 2, n. 4, p. 137-167, 2005.