

Ramificações [flutuações harmônicas]¹¹²

Fernando Maia Freire Ribeiro¹¹³

Resumo

Diante dos mais diversos tribunais que sua sede de condenações conforme seus mundos se desfazem, vemos surgir, apesar de tudo, a possibilidade de novas configurações, de novas distribuições que não sejam apenas arranjos diversos do que já não mais comporta vitalidade. Vemos, então, brotar na superfície um pensamento que ousa especular depois de alguns séculos em que foi interdita a passagem dos limites do que seria o bem pensar. Encontramos na filosofia de Whitehead uma boa aliada para uma verdadeira aventura das ideias, empreitada arriscada, mas, a cada dia, mais necessária. Procuramos, também, ramificações nas artes que quase sempre foram um reservatório de ar para que a vida não sufocasse na tristeza das pobres, estéreis e violentas oposições.¹¹⁴

Palavras-chave: criatividade, perspectivismo, etoecologia, micropolifonia, paisagens.

Abstract

Before the most diverse tribunals, whose thirst for condemnations grows as their worlds unravel, we witness, nevertheless, the emergence of new possibilities – new configurations and redistributions that are not merely alternative arrangements of what no longer sustains vitality. We see, then, arising on the surface, a mode of thought that dares to speculate after centuries in which the passage beyond the limits of what was deemed proper thinking had been interdicted. In Whitehead's philosophy, we find a valuable ally for a genuine adventure of ideas an undertaking at once risky and yet increasingly necessary each day. We also seek out the ramifications in the arts, which have almost always served as a reservoir of breath, ensuring that life would not suffocate amidst the sadness of poor, sterile, and violent oppositions.

Keywords: creativity, perspectivism, ethoecology, micropolyphony, landscapes..

Se as opressões são terríveis, é porque elas impedem os movimentos, não porque ofendem o eterno.

Gilles Deleuze

¹¹² Devido a algumas incompreensões suscitadas pela incompreensão do esboço desse artigo (muitas delas meramente acadêmicas ou excessivamente intelectuais), se fez necessário sujar um pouco o texto com notas explicativas. Essa primeira remete ao que foi entendido como estilo problemático do texto. Na verdade, é um estilo em que a dinâmica do conteúdo cruza com o caminho de uma forma de expressão bem própria. Pequenas variações, encontros, produzem flutuações que deslocam os temas.

¹¹³ Professor adjunto do departamento de filosofia da UERJ.

¹¹⁴ Pode ocorrer de algumas vozes se levantarem exigindo cabeças para as carapuças. Mas não há, no caso, nenhuma especificidade. Trata-se do ambiente geral do pensamento, basta estar atento para notar como nos mais diversos movimentos são, na maioria das vezes, anunciados culpados pelo fracasso do nosso modo de estar junto. Daí, são alimentadas as oposições, conflitos que se propagam em torno da luta contra aqueles que não permitem o bom caminhar do mundo (o inventário desses culpados é quase infinito). Nesse sentido, rimamos com o grito daqueles que padeceram sob o juízo, testemunhas do alcance poderoso que a acusação, a deliberação, o veredito, podem atingir, já que baseados em valores superiores capazes de julgar a vida e impedir a criação de novos possíveis. Mais ainda, se não nomeamos culpados é porque não interessa contradizer os tribunais, mas sim, compor com os que hesitam, com os que, efetivamente, precisam de novas conexões.

Introdução

Situados à margem dos anúncios triunfais dos diversos fins, das tristezas pós-modernas, das frágeis teorias morais aliadas ao recolhimento nos limites da linguagem, da consciência e do humano, à margem também de um infantilismo rebelde que com sua gritaria e seus tribunais só reforça aquilo que pretensamente combatem¹¹⁵, outros pensamentos se constroem serenamente¹¹⁶ para hoje, finalmente, saltarem à superfície como uma urgência, como uma necessidade vital.

Constatamos facilmente que esses outros modos de pensar não constituem uma escola, que não têm uma única orientação (como poderia, se a necessidade não lhes advém de uma aptidão para pensar, mas de problemas concretos?), mas não podemos deixar de perceber, como se fosse um efeito produzido pelo encontro de sonoridades diversas, uma vibração comum entre eles. Seja ouvindo risada de Serres diante da certeza de que a *Fenomenologia da percepção* foi escrita na tepidez de uma biblioteca segura (é realmente engraçado se deparar com a proposição: iniciando o estudo da percepção, encontramos na linguagem a noção de sensação). Seja testemunhando alguma impaciência de Meillassoux ao refutar o que ele denominou como correlacionismo que, diante de uma facticidade sem necessidade do mundo (há mundo), tornou-o inacessível para nossos recursos e fez com que toda questão referente às coisas remetesse, no máximo, às construções subjetivas (seja um solipsismo comunitário, seja um solipsismo da intersubjetividade). Em ambos os casos, Serres e Meillassoux, tão diferentes entre si, podemos notar o esgotamento de um motivo: o homem isolado dos não-humanos (ou como se diz academicamente: o homem consciente da própria finitude) e fazendo a existência do fora depender das nossas consciência, linguagem e subjetividade (social ou individual). Percebemos, aí, um apelo: é preciso reconfigurar as paisagens, redistribuir homens e coisas, ousar especular fora dos interditos modernos, pensar o impensável (muito longe do inosso e satisfeito “ensinar a pensar”, o pensamento constata, então, positivamente sua necessidade criadora).

Para tal, devemos nos derramar com as coisas, estabelecer misturas e não dar mais crédito às distinções entre qualidades primárias e secundárias que faziam bifurcar a natureza, pois finalmente salta à nossa frente a ideia de que “tudo o que conhecemos da natureza está no

¹¹⁵ Novamente podem surgir exigências de cabeças. Aqui a referência é fácil, quem interfere nesse momento é o Zaratustra de Nietzsche, as personagens estão lá, somente vestidas com outras roupas. Outra interferência é Michel Serres (no capítulo *musique et bruit de fond* em *Hermes II, L'interférence*) que nos mostra como encantados, partimos, sem descanso, para as mesmas viagens em busca das mesmas metas (curiosamente, Serres compõe com as artes para apontar para os novos modos de pensar sem rebater nos velhos mapas).

¹¹⁶ Aqui a interferência é Gabriel Tarde. Por ser mais afetiva do que textual, não vale a pena citar. Para quem se interessar, a ideia circula em *Les lois de l'imitation*.

mesmo barco para afundar ou navegar junto” (WHITEHEAD, 1920, p. 148). Devemos sair do impasse dos herdeiros da crítica kantiana (modelo exemplar da reconhecimento e do expurgo do impensável) que fazem do fora irremediavelmente um dentro (para pensar algo é preciso ter consciência) e do dentro um lançar-se para fora (quando falo ou tenho consciência de algo, pretendo que este algo seja uma coisa fora), fora claustral que incomoda Wolff: “estamos na consciência e na linguagem como em uma gaiola transparente. Tudo está fora, mas é impossível sair da gaiola” (WOLFF, 1997, p. 11).

Diante desse diagnóstico, seria preciso jogar fora a ideia de relação para não esvaziar o mundo que se fecharia no correlacionismo e afirmar as coisas em si mesmas; seria preciso reivindicar uma racionalidade determinante de juízo para nos livrar dos irracionalismos; ou haveria outra forma de pensar a relação, mais próxima do modo como as bruxas¹¹⁷ pensam, que não a rebatesse em termos pressupostos nem pretendesse uma relação originária, sublime (sujeito-objeto, linguagem-referência...), mas que apresentasse os “em-si” como em instauração recíproca, como um caso de encontro, e a racionalidade como um orientar-se com as coisas (etoecologia)? Sobre tudo isso, a filosofia especulativa de Whitehead, que já anunciava a necessidade de um pensamento pré-crítico, pode nos apresentar ferramentas bem úteis, elementos que nos façam alçar voo para fazer novas composições e aterrissar entre as coisas. Desde que entendamos esse voo não como uma desqualificação polêmica em nome de um novo modo de julgar (nada de destruição de paradigmas e do gozo intelectual diante das terras arrasadas que essa destruição produz), mas sim como um resistir ao empobrecimento de nossos modos de existência ao propor “a proliferação de aventuras divergentes” (STENGERS, 2002, p. 34) de nossos sentir e pensar.

Nossa aventura começa quando não atribuímos à estabilidade de uma distribuição, no caso homens-coisas, sujeito reflexivo-objeto de conhecimento possível, indivíduo-sociedade, natureza-cultura, um caráter definitivo primeiro, último, ou eterno (mesmo o devir rebatido na história nada mais é do que uma bela maneira de impedir a proliferação de modos de existência perversos que não se contentam com gêneros, espécies e diferenças autorizadas pelas distribuições régias), porto seguro que evitaria a intromissão indevida dos estranhos e promoveria a devida domesticação epistemológica em que teimamos em recair. Começa, portanto, quando nos lançamos na multiplicação em que toda região particular “é uma complexão que conecta em si múltiplas conexões” (SERRES, 1972, p. 11) e em que a “partilha tem menos importância do que a circulação” (SERRES, 1972, p. 13). Mundos sempre se

¹¹⁷ Sim, as bruxas, entendidas como as que têm a arte das composições e dos contágios, se misturaram aos pensadores respeitáveis. Não colocaremos aspas nelas, não as caçaremos.

fazendo num pluralismo perspectivo que não oferece o rumo verídico enfim descoberto, mas se afirma enquanto experiência real produtora das estabilidades e instabilidades da experiência possível, na qual arriscamos nos estreitar quando perdemos o gosto pelas aventuras e emperramos em meio a seres, substâncias, sujeitos, gêneros, ideologias, em vez de dançar num meio de interferências flutuantes (começa-se sempre pelo meio!). Em termos whiteheadianos, não devemos exagerar na valorização de determinado modo de experiência que captura a percepção não representacional da causalidade eficiente nas redes claras e distintas do secundário modo da apresentação imediata consciente. Somente sem jogar fora nenhuma experiência (sem rebater o possível no real, sem restringir o não representativo nos quadros categoriais do que pode ser pensado, sem tomar o feito como destino do se fazendo), poderemos pensar outras distribuições, principalmente quando diagnosticamos que a estabilidade de nossas composições está a exigir urgentemente outros arranjos. Para experimentarmos uma grande sacudida nas estratificações e pensarmos outros mapeamentos, vamos compor cruzando alguns pensamentos.

Whitehead

O estranho e instigante *Processo e realidade* de Whitehead apresenta, já em seu início, um labiríntico esquema categorial e aí postula como último (espécie de limite que só pode ser conhecido pelos seus acidentes) a criatividade.

Criatividade é o universal dos universais caracterizando o fato último. É o princípio último pelo qual a multiplicidade, que é o universo disjuntivamente, se torna uma ocasião atual, que é o universo conjuntivamente. Está na natureza das coisas que a multiplicidade entre numa unidade complexa. Criatividade é o princípio de novidade. Uma ocasião atual é uma nova entidade diversa de qualquer outra entidade na multiplicidade que ela unifica. [...] o princípio metafísico último é o avanço da disjunção, criando uma nova entidade diferente das entidades em disjunção. (WHITEHEAD, 1978, p. 21)

Por essa noção de último, poderíamos entender aquilo que direciona, aquilo que serve como elemento capaz de sustentar uma referência e possibilidade de orientação exterior ao campo orientado, uma espécie de condição de toda experiência possível, o fundamento que uma vez encontrado (e nossa aventura seria procurá-lo) estabeleceria em toda experiência o reconhecimento do trabalho do princípio e faria do devir um devir-mesmo: vinda, gênese. Mas, o uso da criatividade (diferente da criação que exige uma distinção entre criador e criatura, tendo essa um começo absoluto derivado daquela) nos encaminha para um mundo inocente

forjado nos encontros e preensões de seus elementos. Em vez de ser guia do processo, a criatividade é uma espécie de bloqueio de qualquer forma de causa transcendente que queira usurpar a experimentação dos modos. Até mesmo Deus, para Whitehead, é um produto da criatividade. Ainda outro bloqueio se apresenta pois, como a criatividade se conjuga com a produção do novo a partir de uma disjunção, ela não se confunde com determinada estratificação momentânea (ela só existe em suas atualizações, mas difere delas, não tem a forma do sujeito nem da natureza), com um estado de coisas estratificado que se pretenderia como fundamento ou meta das futuras atualizações.

Frequentemente a filosofia tomou os efeitos pelas causas, as consequências pelos princípios e, assim, ela fez da potência algo que deve emanar do ser. Ora, o que deveria ser pensado é o contrário: como potências se estabilizam e se condensam para constituir um ser? Como elas se tornam seres? E como esses seres, por sua vez, se tornam novas potências? (DEBAISE, 2007, p. 60)

A criatividade aponta para o campo das flutuações harmônicas produtoras de novidade num universo de dissipação da tonalidade. Anúncio: um outro mundo, nesse mundo, é possível!

Assim arranjado o “princípio” de nosso campo, o que interessa são os modos, as maneiras como combinações intervalares vão ganhando forma, como os indivíduos concretos, entidades atuais, vão se desenhando enquanto preensões ou fatos concretos de relação. Preensão que na filosofia de Whitehead significa apropriação, uma captura constitutiva daquilo que captura. Assim não perdemos de vista que uma entidade atual não precede suas preensões, mas é um processo que se constitui por essas preensões “como uma entidade atual devém, constitui o que a entidade atual é” (WHITEHEAD, 1978, p. 23). O campo em que se situa a unidade preensiva não está distribuído ainda, os dados são as entidades atuais antecedentes e concomitantes que, por sua vez, também são unidades preensivas, de modo que a preensão se dá num campo de ligações infinitas, em plena multiplicidade disjuntiva a ser unificada [conferência do professor Challenger: a Terra é a molécula gigante, um corpo sem órgãos, atravessado por matérias não formadas, abaixo do mínimo perceptível, por fluxos em todos os sentidos – até falar de sentido parece excessivo nesse plano –, intensidades livres, singularidades nômades. No entanto, algo se passa, intensidades são aprisionadas, matérias são formadas, singularidades se fixam em sistemas de redundância e de ressonância. Codificações e territorializações, eis que surgem os estratos].¹¹⁸ Operar um sentido, uma objetificação destes dados, fazer dos elementos públicos um dado particular (marcando positiva ou negativamente

¹¹⁸ Trata-se de uma interferência que está em *Mil Platôs*, quem a Terra pensa que é. Como a citação não é literal, dispensamos as referências.

os dados), fazer de um lá um aqui é que produzirá uma maneira original de concrecência num universo relacional. Composto com o princípio de criatividade, entendemos que esse processo de concrecência é sempre um modo novo de prender os dados, o que a criatividade propicia é um processo de auto criatividade.

Claro deve ficar que a apreensão não supõe qualquer consciência que só apareceria em alguns processos específicos de individuação, mas alguma interioridade motiva a apreensão, se não estaríamos lançados numa pura indiferenciação. É assim que podemos falar somente funcionalmente de sujeito e objeto, sujeito sendo o centro da atividade apreensiva e objeto aquilo que será prendido, objetificado:

Os aspectos intrínsecos e extrínsecos deveriam realmente ser separados e considerados como efetivamente intrínsecos ou extrínsecos ou deveriam ser considerados como indicativos de um modo de existência mais profundo, mais essencial, que se exprime nos dois aspectos da individuação? (SIMONDON, 2020, p. 75).

“Cada apreensão consiste em três fatores: a) o ‘sujeito’ que prende, a entidade atual na qual aquela apreensão é um elemento concreto; b) o ‘dado’ que é prendido; c) a ‘forma subjetiva que é como aquele sujeito prende aquele dado.’” (WHITEHEAD, 1978, p. 23). É quando se volta para a interioridade se constituindo, ganhando consistência, vetorizando e se orientando por meio de distribuições, quando se volta para a forma subjetiva, para o lado de dentro de uma dobradura, que Whitehead utiliza a noção de sentir (*feeling*) que é a maneira específica como o dado é prendido e passa a integrar a interioridade real do sujeito. O “sujeito” com seus sentires não significa que o sujeito é idêntico a si mesmo, autônomo, independente, mas que é tensionado por uma meta subjetiva, como se fosse uma subjetividade virtual a buscar unificação e intensidade ao se realizar por meio da apreensão dos dados oferecidos. Essa meta subjetiva tende para a satisfação plena da entidade apreensora como a uma causa final. Uma vez realizada a satisfação, o processo se acaba e o sujeito se manifesta como “superjecto”, objeto imortalizado para futuras apreensões. É por ser indissociável da sua própria construção orientada, mas não independente das maneiras como se constitui numa paisagem e de como será capturado na constituição de outras, que “‘sujeito’ deve ser sempre interpretado como abreviação de ‘sujeito-superjecto’.” (WHITEHEAD, 1978, p. 83).

Como tudo o que há são entidades atuais e como essas se definem por sua atividade apreensora orientada por uma meta subjetiva em busca de satisfação, temos ao mesmo tempo uma individualidade separada de todas as outras pelo modo como prende e uma individualidade lançada num universo relacional uma vez que ela não independe das capturas

que realiza para se constituir: “não se pode distinguir o extrínseco do intrínseco; o que é verdadeiramente e essencialmente o indivíduo é a relação ativa [...] é realidade de uma relação constituinte” (SIMONDON, 2020, p. 77). Não nos perdemos na inconsistência de um fluxo puro, mas também não rebatemos o fluxo na percepção de um sujeito de conhecimento, desse modo, uma entidade atual é idêntica e diversa de si mesma [“é o ser *da* relação e não sem *em* relação, a relação é operação intensa, centro ativo” (SIMONDON, 2020, p. 77)].

Tal é o fundamento do perspectivismo. Este não significa uma dependência em relação a um sujeito previamente definido: ao contrário, será sujeito aquele que vem ao ponto de vista, ou melhor, aquele que habita no ponto de vista. É por isso que a transformação do objeto remete a uma transformação correlativa do sujeito. (DELEUZE, 1988, p. 27)

Todo rebatimento da experiência possível infeccionando a experiência real fica, assim, conjurado; é por isso, por sinal, que não há exemplo de preensões, já que essas não são, não podem ser a generalização de uma experiência reconhecida que pressupõe o campo já orientado. Mas, além das preensões físicas entre entidades atuais, Whitehead põe em cena os objetos eternos que funcionam como o elemento de novidade que atravessa as capturas entre entidades atuais. Temos uma pista e uma armadilha quando Whitehead os compara com as Ideias de Platão. Se os tomarmos como a Forma primordial que cria orientando, condicionando a priori as individuações a partir de uma existência própria e separada, cairemos numa armadilha e admitiremos o fracasso do projeto de *Processo e realidade* que se anuncia pela criatividade imanente. Mas eles são, sim, como as formas, se há preensões “materiais” entre as entidades também há preensões “formais”, são elas que aparecem no como das preensões em processo de concrecência, isso quer dizer que os objetos eternos só se manifestam por suas ingressões. São a realização de uma potencialidade que, não sendo anterior ao processo, só existe como ingrediente nas entidades atuais, são possíveis não no sentido de limitar as experiências, mas de abri-las para o novo, são possíveis que devem ser criados. Não podemos falar de nenhuma forma a não ser por meio da expressão própria de cada atualização.

Assim, os objetos eternos são puras potencialidades, não são objetos, mas potencialidades que se efetuam na determinação expressiva de cada entidade atual e somente aí são conhecidos e ganham existência. Podemos estipular, a partir desse sistema, um sentido etológico para entidades atuais uma vez que elas só se constituem na experiência preensiva (seja negativa ou positiva) e pelo modo como preendem (é a via do perspectivismo que se apresenta, então, como uma escapada da gaiola transparente do correlacionismo). Deve estar claro que essa experiência não é medida pelas nossas percepções, pois ela é qualitativamente

microscópica, ou menor do que o mínimo perceptível¹¹⁹ [a micropolifonia: “ouvimos uma espécie de textura impenetrável, algo como uma teia de aranha densamente tecida”, mas o que tece e como se tece é inaudível, “permanece oculto num mundo microscópico, submerso” (LIGETI, 1983, p. 14-15)]¹²⁰.

Assim, o que pode ser objeto de experiência, o que é a experiência no nível perceptivo já diz respeito a entidades associadas. Atentemos que mesmo o elétron é uma sociedade: “cada elétron é uma sociedade de ocasiões eletrônicas e cada próton uma associação de ocasiões protônicas” (WHITEHEAD, 1978, p. 81). Whitehead estipula, então, um nexus entre as entidades atuais que formam sociedades, é exatamente nesse momento que poderemos falar de uma dinâmica etoecológica da produção de paisagens. [Montagens sonoras fazem o sentido de uma sociedade melódica: “a sequência de sons em seu conjunto não é mais uma melodia, ela tem uma aparência ‘enrolada’: a sucessão de sons se alterna com lugares ‘sujos’. A construção musical obtida está a meio caminho entre a melodia e o som complexo” (LIGETI, 2001, p. 167). Não há mais um motivo temático, “há texturas e transformações de texturas, gestos, movimentos, tipos de movimento.” (SATORY, 1990, p. 103-104)]. É um mundo variegado, matizado, multicolorido que “não pode mais ser incluído em unidades expressivas, mas somente feito e desfeito de acordo com unidades preensivas e segundo configurações variáveis, ou capturas mutantes.” (DELEUZE, 1988, p. 111).

Como definir nexus e sociedade? “Nexus é um conjunto de entidades atuais na unidade da relação constituída por suas preensões mútuas ou – o que é a mesma coisa – constituída por suas objetificações mútuas” (WHITEHEAD, 1978, p. 34) e sob determinadas condições um nexus é uma sociedade:

um nexus desfruta de uma “ordem social” quando 1) há um elemento comum de forma ilustrado na definição de cada entidade atual que ele inclui; 2) este elemento comum de forma surge em cada membro do nexus em função das condições impostas a ele por suas preensões de outros membros do nexus; 3) estas preensões impõem essa condição de reprodução em razão de suas inclusões de sentires positivos dessa forma comum. (WHITEHEAD, 1978, p. 34)

Entendemos que o estar-junto se torna social quando uma ordem oriunda dos modos de preensões mútuas deixa de ser somente uma referência, para ser a própria razão de ser do grupo ao produzir uma similitude imposta, como elemento comum de forma, às entidades atuais incluídas no nexus. Mas a preensão mútua não iguala os membros já que somente se impõe a

¹¹⁹ Ressoa aqui uma maneira moderna de pensar o infinito na linha indireta do infinito atual do séc. XVII?

¹²⁰ Continua a intrusão dos colchetes, eles servem para marcar a vinda a superfície de um encontro que se faz aqui, é nossa teia. Infelizmente precisamos dos colchetes para que leitores inteligentes não se percam.

todo membro pela atividade própria de cada um em seu processo de concrecência e se reproduz pela passagem transitiva para outros membros, num ritmo, numa duração. Podemos afirmar que uma verdadeira paisagem simbiótica se autoproduz ordenando de modo cada vez mais especializado uma “desordem” entendida como limite dessas paisagens. Assim, aprender a falar grego constitui uma sociedade, desde as primeiras lições até o esquecimento completo da língua em relação ao elemento comum que forma conhecimento do grego. Também o olho é uma sociedade que se ordena em torno da apreensão da luz.

Perder de vista essas modalidades preensivas e seus ritmos nos faz cair em plena abstração, o que ocorre quando atribuímos um comportamento às coisas como se elas fossem independentes dos modos de apreensão mútua num nexos social (e essas coisas são também o espaço e o tempo que também são sociedades):

a simples noção de uma substância estável sustentando qualidades persistentes essencialmente ou acidentalmente, expressa uma noção abstrata útil para muitos propósitos da vida. Mas onde quer que tentemos utilizá-la como uma proposição fundamental da natureza das coisas, ela prova ser um erro. (WHITEHEAD, 1978, p. 79)

Como resultado do uso exagerado dessas abstrações, ficamos *experts* em definir e nos limitar às condições da experiência possível, mas nos distanciamos a tal ponto dos requisitos da experiência real, preensiva, simbiótica, concreta que essa experiência se tornou quase mágica e até mesmo proibida, pois sair da gaiola anunciada por Wolff é cometer um dos piores crimes: especulação, metafísica no sentido de ir além do reconhecido. Há algo de novo se fazendo, em auto-organização [Os comentários pós-bíblicos corrigem o Eclesiastes acrescentando que “se não há nada de novo sob o sol, há algo de novo acima do sol”. Trata-se de um convite a uma percepção do real em que se pode imaginar também um lugar possível para um futuro portador de novidade, onde a descoberta de determinismos não nos força a negar a realidade de nossa experiência do futuro, do desconhecido e da novidade (ATLAN, 1993, p. 62).]

[Paisagens sonoras. Catanzaro cita Ligeti: Se eu seguir as partes individuais na partitura (Requiem), pode-se ver que elas são bem diferenciadas ritmicamente. Agora, se se reduzir o que é ouvido simultaneamente, então várias partes se encontrarão como em um entrelaçamento de partes de uma sonoridade, uma qualidade de som surge que não é mais a voz humana ou o som instrumental (o Requiem é composto para vozes e instrumentos). Aqui, de fato, quantidade transforma-se repentinamente em uma nova qualidade: um grande número de partes individuais vocais e instrumentais trançadas. Nova qualidade: na combinação, nós ouvimos um som que não é mais vocal, nem instrumental, é uma questão de um tipo de micropolifonia. É uma polifonia que não funciona mais como tal, porque suas vozes individuais não são mais perceptíveis. Isso desenvolve um timbre que não é mais a cor da voz humana, nem a das cordas ou

sopros, mas um tipo de cor-movimento ou cor-rítmica.] (CATANZARO, 2010, p. 1253)

Mas não se trata exatamente de uma afirmação correlacionista diferenciando um som no mundo e um som percebido? A mudança qualitativa sendo somente uma ilusão do sujeito ouvinte, percipiente? Seria o caso se partíssemos de naturezas individuais, substanciais, mas Ligeti deixa claro que a realidade do material sonoro não é a nota, mas uma densidade sonora em que o menos que o mínimo perceptível produz sensações auditivas que deslocam as próprias naturezas reconhecidas, pois só se realizam em simbiose que inclui o ouvinte. Não são ilusões, são perspectivas construídas pelas flutuações harmônicas em microvariações. Os músicos sabem bem que há uma consistência própria do material sonoro (a realidade dos artistas tem, de fato, realidade), do que se trata é de não cair na abstração, risco que corremos quando investigamos a experiência encontramos menos do que ela nos oferece e procuramos reduzi-la a este menos como se esse fosse o caráter último e verdadeiro da experiência, seja este último um fenômeno ou coisa em si. É somente em nome de um princípio de consistência do estar-junto que Ligeti compõe, conforme cita Clédinning:

Numa trama, as partes individuais que são trançadas juntas se movem em direções divergentes de modo que as vertentes das vozes gradualmente se desembaraçam. A forma total é produzida pela alteração de ramificação e unificação das partes e pelos desbaratamentos ou acumulações da forma-rede que daí sucede. (CLENDINNING, 1993, p. 219)

Por confiarmos demais nas abstrações, diante da paisagem simbiótica que nos inclui, produzimos um modo de existência que apresenta seus personagens, suas unidades de consistência, com vaga reciprocidade, por um lado os homens com suas culturas e crenças, por outro, natureza igual, a mesma por toda parte, objetiva, monótona, irracional e sempre apresentada no singular. É toda a ecologia dessa paisagem assim distribuída e todos os afetos aí envolvidos que hoje não mais se sustentam e que nos levam ou às lágrimas e denúncias pós-modernas, ou à violência em nome dos valores abandonados... ou a novas aventuras. Eis a tarefa que caberia urgentemente à filosofia especulativa¹²¹: buscar os modos concretos de apreensão, os aspectos de *natura naturans* negligenciados pela física moderna e nisso seguida pela filosofia, cabe perguntar no sentido etoecológico: “o que uma sociedade possui como componentes e como esses se mantêm juntos?” (DEBAISE, 2006, p. 145).

¹²¹ Não tomem por esse apelo uma palavra de ordem dogmática, é mais uma espécie de irritação com a letargia das camadas tectônicas mais profundas que se recusam à agilidade da superfície.

Como ainda sustentar as mesmas harmonias, os mesmos ritmos, quando a consistência deles se desfaz, quando a paisagem que eles construíram se torna sem importância, desinteressante? Assustados e cheios de boa vontade queremos crer que não há saída, em nossa defesa procuramos acusar a ousadia de qualquer criação que só nos levaria ao ruído, à “desordem”. Mas os corpos se mobilizam, o orgânico se mistura com diferentes materiais, as memórias se abrigam nos smartphones e tablets, habitamos alturas e profundidades impossíveis, nos deslocamos em velocidade estonteante, dobramos o espaço num clique, e gritamos, e saímos às ruas, e buscamos novas distribuições dos corpos, dos afetos, dos possíveis... sem nenhum princípio além da criatividade e nenhuma exigência que não a consistência dos modos; nós nos lançamos num processo de flutuações harmônicas

“complexa polifonia imbricada num fluxo harmônico-musical, no qual as harmonias não mudam repentinamente, mas fundem-se umas nas outras; onde se pode discernir claramente que a combinação de intervalos é gradualmente desfocada e, a partir dessa nebulosidade, é possível discernir uma nova combinação intervalar ganhando forma” (MANZOLLI; LUVIZOTTO, s/d, p. 3).

Toda essa mobilização micropolifônica, essas ramificações, flutuações, devem, entretanto, “para nosso bem”, recair nas malhas atualmente mais sutis da identidade, de modo que quase tudo recai nos velhos tribunais e se rearranja nas velhas distribuições, agora modificadas por um relativismo molenga e altamente intelectualizado (o daqueles que vão nos fazer, enfim, ter consciência, nós que estávamos mergulhados em crenças e submetidos aos poderes) que aceita as diferenças (desde que enquadradas nos pares adequados, domesticadas, apagadas por uma semelhança de princípio, só o que se assemelha difere), propõe o multiculturalismo (por que nunca um multinaturalismo?), afinal somos humanos, racionais e podemos nos entender sejamos negros, índios, mestiços, lgbtqiapn+... (talvez daí a impressão de que pouca diferença faria, a não ser um reconhecimento social de poucas consequências a longo prazo, se nossos líderes, chefes, pedagogos pertencessem ao quadro dos atuais excluídos. Só modificaríamos um pouco os itinerários, em vez do norte o que nos guiaria seria o sul, mas manteríamos os mesmos mapas, os mesmos valores...), grande captura dos movimentos nas redes de novas formas de sujeição animadas por um liberalismo moral requentado.

Mesmo nesse ambiente sufocante, sem muito barulho, a passos de pomba, um resto, um quase cada vez mais amplo, emerge nas vozes de novas bruxas e nas vozes das artes:

Michelet diz que as bruxas surgiram assim. Durante a Idade Média, os homens iam à guerra ou à cruzada, e as mulheres nos campos ficavam completamente sós, isoladas, durante meses e meses, em suas cabanas, e foi assim, a partir da solidão inimaginável

para nós hoje em dia, que elas começaram a falar às árvores, às plantas, aos animais selvagens, ou seja, a entrar..., a ..., como dizer?, a inventar a inteligência com a natureza, a reinventá-la. Uma inteligência que devia remontar à pré-história, reatá-la. E as chamaram de bruxas, e as queimaram. [...] Foi na floresta que nós, as mulheres, falamos pela primeira vez, que proferimos uma fala livre, inventada; tudo isso que eu lhe dizia de Michelet, que as mulheres começaram a falar aos animais, às plantas, é uma fala delas, que elas não tinham aprendido. É porque era uma fala livre que ela foi punida, é que, por causa dessa fala, a mulher desistia de seus deveres para com o homem, para com a casa, justamente. É a voz da liberdade, é normal que ela provoque medo. (DURAS, 2014, p. 9).

Weerasethakul (Joe)

Um filme: *Síndromes e um século*. Descrevendo e compondo sem rodeios com as noções até aqui desenvolvidas. O filme começa com uma entrevista trivial num hospital de campo, sons e cores interferem no diálogo. Inicialmente vemos apenas a personagem que responde. A partir daí se desdobra uma orientação de mundo.

No consultório médico: um Monge (filmado de costas) se diz possuído pelas galinhas que com ele se comunicam em sonho, por isso ele criou asas e caiu da cama enquanto dormia machucando as pernas. Elas buscam equilibrar a violência que ele cometera com elas quando jovem anunciando que é preciso comer menos frango para amenizar o carma. A médica ouve e concorda, apesar de apresentar outros motivos. Fica surpresa ao ganhar ervas que, segundo o paciente, servirão para acabar com as preocupações excessivas que ela tem com dinheiro, ela que acabara transtornada, cobrar uma dívida ao telefone.

Os espaços sempre compostos com o som das aves, dos insetos, dos ventos. O verde dos jardins invade os interiores por amplas janelas e, no reflexo dessas, o humano se compõe imediatamente com a paisagem não-humana. Difícil pensar que poderia existir um par natureza-cultura bem delimitado. No dentista: o monge DJ e o dentista cantor de música tradicional conversam numa consulta repleta das surpresas propiciadas pelos encontros de mundos cruzados.

Levados por uma orquídea selvagem, testemunhamos encontros amorosos, encontramos lugares de poder e aprendemos sobre o eclipse que poderia enriquecer ou levar à morte dependendo do modo como comporíamos com as riquezas que ele nos permitia tocar. E a jovem doente das pernas passeia na companhia dos cães, do céu, do sol... misturas numa paisagem plena. No diálogo final, monge e dentista se encontram na noite iluminada pela lua e sonorizada pelos insetos: talvez você seja a encarnação de meu falecido irmão, diz o dentista. Não, eu não era humano em minha vida anterior. Após a oferenda das canções de amor por parte do dentista,

o monge o chama, mas desaparece no labirinto do hospital (seria o irmão conciliado?) Em toda paisagem, inclusive nas próprias vidas passadas humanos e (não) humanos em mistura.

Fim da primeira parte, o que só descobrimos porque o diálogo inicial se repete quase literalmente, mas agora vemos o rosto da entrevistadora enquanto antes víamos o rosto do entrevistado, a paisagem agora é branca, o hospital da cidade e o som são exclusivamente o do mundo interno, do homem e das máquinas que ainda o obedecem. Microvariações na filmagem e nos diálogos (alguns falarão de montagem em espelho, mas de qual espelhamento se trata?). No mínimo se trata de um espelho muito infiel ao que reflete, pois revela um mundo totalmente diferente, constituído por outras interferências. Caleidoscópio seria mais conveniente do que espelho. [*Numa rede de linhas que se cruzam:*

tão logo levo um caleidoscópio ao olho, sinto que minha mente, ao ver os fragmentos de cores e linhas heterogêneas se agruparem e comporem figuras regulares, encontra imediatamente o procedimento a ser seguido – mesmo que seja apenas a revelação peremptória e lábil de uma construção rigorosa que se desfaz a menor batida de unha nas paredes do tubo, para ser substituída por outra em que os mesmos elementos convergem num conjunto diferente. (CALVINO, 1999, p. 165)]

Produzem uma flutuação em relação à primeira parte e nos encontramos diante de outra arquitetura, outros sons, outras luzes, outras medicinas... ainda é possível falar do mesmo homem, da mesma natureza daqueles da primeira parte? Quanta diferença a batida de unha provocou entre o que se possui e o modo como se mantém.

Algumas flutuações em microvariações: espaços internos brancos, edifícios trespassam a transparência dos vidros. No consultório: o médico (um homem visto de costas) ri da história das galinhas e conclui que foi apenas um sonho do monge, uma alimentação saudável pode livrar o monge dessas confusões mentais. Nada de possessão por galinhas, apenas uma síndrome do pânico produzida pela imaginação. O monge receita raízes para eliminar pensamentos tolos do cérebro e nos fazer mais gentis, ajudam também a reduzir a memória, mas esse novo médico é precavido (ele não riu dos sintomas verdadeiros) e sabe que a realidade não pode se confundir com a crença.

No dentista, consultório ascético, nenhuma palavra trocada entre médico e paciente monge afastados por um certo constrangimento por habitarem mundos tão distantes..., a espera, o tempo morto, é o da tarefa a cumprir, a ser preenchido ansiosamente pela ação. O espaço externo se compõe de estátuas humanas vistas de baixo para cima que se sobrepõem às divindades vistas de frente, quando olhamos para o céu buscando o infinito, encontramos apenas o homem. Um som grave acompanha a cena. No porão, enfim, sem exterior e sem janelas encontramos o jovem que joga tênis com as paredes. Ele foi, é e será humano em todas

as encarnações, em breve será examinado pela médica que usa um “truque” de massagem no chacra para cuidar dele, afinal ele poderia ainda acreditar nessas crenças populares. E, engolidos pelas suas vidas tão importantes, os médicos socializam no álcool. Para uma paisagem cada vez mais esvaziada, o álcool cria um território.

Fotos de espaços urbanos tomados por prédios em construção anunciam possíveis encontros. Por fim, numa sequência de espaços internos e personagens solitários encontramos a jovem doente das pernas que agora caminha no corredor branco do porão sob o ruído dos motores. O homem só com sua sabedoria e no domínio das máquinas parece ter se cansado de si mesmo. Mas quando parece que estamos diante do velho esquema denunciante e de uma proposta de retorno à velha natureza, eis que o diretor mostra sua inocência, no sentido de Ozu que não rejeita um novo Japão em nome de um verdadeiro Japão, mas constrói uma paisagem “japonesa” com um vermelho Coca-Cola (no nosso caso, monges pilotam naves de brinquedo. Cena que, por sinal, tentaram censurar).

Eis a terceira parte quase imperceptível: uma tromba mecânica rima com o eclipse apresentado na primeira parte, uma espécie de buraco negro nos suga, mas não desemboca no vazio, anuncia um mundo por vir [produzia-se na terra um fenômeno muito importante, inevitável, benéfico sob certos aspectos, lamentável sob muitos outros: “a estratificação [...] Os estratos eram capturas; eram como “buracos negros” ou oclusões. [...] consistiam em formar matérias, aprisionar intensidades ou fixar singularidades...” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 54)]. Por meio de rápidos recortes de cenas urbanas cotidianas, algo diferente surge não como síntese das partes anteriores, das paisagens que já não têm consistência, mas como uma nova dimensão que não é a resolução sintética de oposições, mas efetiva criação.

[Cada retina é coberta por uma imagem bidimensional; a imagem esquerda e a imagem direita são díspares; elas não podem se recobrir porque representam o mundo visto de dois pontos de vista diferentes, o que cria uma diferença de paralaxes e de recobrimentos dos planos [...] não há uma terceira imagem possível que reuniria, elas são, por essência, díspares e não superponíveis. Para que façam aparecer uma coerência que as incorpore, é preciso que se tornem os fundamentos de um mundo [...] em que a disparação devém precisamente o índice de uma dimensão nova [...]. A *fluctuatio animi* que precede à ação resolvida não é hesitação entre vários objetos ou entre várias vias, mas recobrimento movente de conjuntos incompatíveis, quase semelhantes e, todavia, díspares [...] a ação é uma descoberta do que em cada conjunto se integra numa nova dimensão” (SIMONDON, 2020, p. 308-309; p. 313, tradução levemente modificada)].

Não se trata de um respeito que os homens devem ter para com as coisas, mas uma mudança no campo de jogo, mais um giro no caleidoscópio que faz com que os termos mudem de sentido, mudem de natureza. Tendo passado pelo barulho e pelo cansaço extremo, um novo

silêncio e uma nova música emergem das tonalidades fatigadas. Talvez distantes das grandes questões abstratas caras ao pensamento médio, mas pertencendo ao concreto mais simples como um novo estar junto que produz ramificações imprevisíveis entre estratos até então sólidos e impossíveis. Algo aí se compõe, para o melhor ou para o pior, diante do qual é preciso estarmos atentos, mas desarmados de nosso gosto pelos tribunais e de nossa piedade, estarmos além do bem e do mal, para inventarmos uma outra confiança, outras preposições, novas maneiras de dobrar, de prender, que relancem dados e nos derramam em novas paisagens híbridas. Um pouco de ar, se não sufocamos!

REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. 2ª ed. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CATANZARO, Tatiana. *Do descontentamento com a técnica serial à concepção da micropolifonia e da música de textura*. In: XV Congresso da Anppom, ECA/USP, 2005, p. 1246-1255. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1356016/mod_resource/content/0/Do%20descontentamento%20com%20a%20tecnica%20serial%20a%CC%80%20textura%20%28Catanzaro%20C%202005%29.pdf. Acesso em maio de 2019.

CLEDINNING, J.P. The Pattern-Meccanico compositions of György Ligeti. *Perspectives of New Music*, Vol. 31, No. 1 (Winter, 1993), p. 192-234.

DEBAISE, Didier. *Un empirisme spéculatif*. Paris: Vrin, 2006.

_____. *Vocabulaire de Whitehead*. Paris, Editions Ellipse, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Le Pli*. Paris: Minuit, 1988.

DURAS, Marguerite e AYER, Mauricio. Marguerite Duras: o cinema como ato político. In: Ayer, Mauricio, Kuntz, Maria Cristina Vianna (Coord.). *Olhares sobre Marguerite Duras*. São Paulo: Publisher Brasil, 2014. p. 7-11.

LIGETI, György. *Neuf essais sur la musique*. Trad. Catherine Fourcassié. Suíça, Genebra: Éditions Contrechamps, 2001.

_____. *Ligeti in conversation with Péter Várnai, Joseph Häusler, Claude Samuel and himself*. Londres: Eulenburg Books, 1983.

MANZOLLI, Jônatas; LUVIZOTTO, André Luiz. *Análise de Ramifications de Ligeti utilizando transformada Wavelet*. Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora (NICS), Departamento de Musica, Unicamp; SPECS, Instituto Audiovisual Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha. Disponível em:

<https://revistas.nics.unicamp.br/revistas/ojs/index.php/nr/article/viewFile/138/103>. Acesso em maio de 2019.

SATORY, Stephen. An Interview with György Ligeti in Hamburg. *Canadian University Music Review*, 10, (1), 1990, p. 101-117.

SERRES, Michel. *L'intereférence*. Paris: Minuit, 1972.

_____. *Éclaircissements*. Paris: Flammarion, 1994.

SIMONDON, Gilbert. *A individuação à luz das noções de forma e de informação*. Trad. Luis Eduardo Ponciano e Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2020.

STENGERS, Isabelle. *Penser avec Whitehead*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

WEERASETHAKUL, Apichatpong. *Síndromes e um século* (Sang sattawat). Dolby, cores, 35mm, 105 min. Prod. Anna Sanders Films, Centre National de la Cinématographie. Tailândia/França/Áustria, 2006.

WHITEHEAD, Alfred North. *The concept of nature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1920.

_____. *Process and reality*. New York: FreePress, 1978.

WOLFF, Francis. *Dire le monde*. Paris: PUF, 1997.