

A livre improvisação musical enquanto operação de individuação

Rogério Luiz Moraes Costa¹

Resumo: Neste texto busco relacionar conceitos desenvolvidos por Georges Simondon a respeito dos processos de individuação com as minhas reflexões sobre o plano de consistência da livre improvisação musical. Para fomentar esta reflexão utilizo formulações anteriormente desenvolvidas no âmbito da minha pesquisa de doutorado (2003) em que me apoiei na filosofia de Deleuze e Guattari para investigar o funcionamento dinâmico dos ambientes de livre improvisação musical. O objetivo é afirmar e detalhar o caráter processual e imanente da prática de livre improvisação musical, cujo fluxo se delineia na forma de uma sucessão de estados provisórios. As noções de devir, multiplicidade e transdução serão fundamentais para o desenvolvimento da argumentação.

Palavras-chave: improvisação livre, individuação, devir, multiplicidade, transdução, Gilbert Simondon, Gilles Deleuze.

Abstract: In this text I seek to relate concepts developed by Georges Simondon about the processes of individuation with my reflections on the plane of consistency of free musical improvisation. To foster this reflection I utilize formulations previously developed in the context of my PhD research (2003) in which I relied on the philosophy of Deleuze and Guattari to investigate the dynamic functioning of the free musical improvisation environments. The goal is to affirm and detail the procedural and immanent character of the practice of free musical improvisation whose flow is outlined as a series of provisional states. The notions of becoming, multiplicity and transduction will be very important to the development of argumentation.

Key-words: free improvisation, individuation, becoming, multiplicity, transduction, Gilbert Simondon, Gilles Deleuze.

Introdução

Neste texto busco relacionar as proposições de G. Simondon a respeito das operações de individuação com algumas das minhas formulações sobre o plano de consistência da livre improvisação musical. A tarefa, apesar de delicada, me parece pertinente e promissora uma vez que já realizei este tipo de investigação durante a minha pesquisa de doutorado quando utilizei alguns dos conceitos desenvolvidos por Deleuze e Guattari para fundamentar uma reflexão específica sobre o funcionamento do ambiente da livre improvisação.

No percurso desta argumentação, os conceitos de devir, multiplicidade e transdução serão fundamentais para aproximar as formulações de Simondon de uma reflexão a respeito do ambiente dinâmico da livre improvisação. O objetivo é examinar

¹ Departamento de Música da ECA/USP. E-mail: rogercos@usp.br

o ambiente macroscópico espaço-temporal da performance, seus componentes internos, os dinamismos relacionais entre estes componentes, suas formas de estabilização e sua configuração interna. Neste contexto, o músico improvisador, também em processo de individuação, será pensado enquanto um componente complexo do ambiente da livre improvisação, sistema dentro de um sistema. Através destes procedimentos, pretendo afirmar e detalhar o caráter processual e imanente da prática de livre improvisação musical cujo fluxo se delinea na forma de uma sucessão de estados provisórios.

Mas, o que é a livre improvisação?

Pode-se dizer, numa primeira aproximação, que a improvisação livre é o avesso de um sistema, uma espécie de anti-idioma. Para o guitarrista e improvisador Derek Bailey (BAILEY, 1993) a improvisação livre é um tipo de prática musical empírica e de experimentação concreta. Para ele há duas formas básicas de improvisação: de um lado a improvisação idiomática, que é aquela que se dá dentro do contexto de um idioma musical social e culturalmente localizado, delimitado histórica e geograficamente, como por exemplo, a improvisação na música hindu, no choro ou no jazz; e de outro, a livre improvisação. Esta – apesar de, obviamente, também ocorrer dentro de contextos históricos e geográficos determinados – assume como uma das suas propostas fundamentais, a superação dos idiomas. Assim, na livre improvisação não há um sistema ou uma *linguagem*² musical previamente estabelecida no contexto da qual se dará a prática musical em tempo real. Neste contexto, os territórios se interpenetram e os sistemas interagem cada vez mais, de maneira que os idiomas tornam-se mais permeáveis. Em outras palavras pode-se dizer que a improvisação livre ou não idiomática é uma possibilidade que se configura a partir de uma série de fatores dentre os quais a crescente dissolução ou permeabilidade das fronteiras entre os idiomas e sistemas musicais e o conseqüente cruzamento que se dá entre as diversas linguagens em determinados contextos da prática musical contemporânea. Obviamente, há todo um campo intermediário entre estas duas formas opostas de prática musical.

Também é pertinente relacionar a livre improvisação com a composição. Na improvisação emerge a figura do *intérprete criador* que é este personagem que almeja a expressão pessoal (a criação) a partir de uma prática instrumental. Ele se compraz e pensa – musicalmente – através de jogos instrumentais. A criação se dá a partir da sua prática instrumental. Ele não interpreta a não ser o seu próprio pensamento musical. Os sons que ele produz na sua prática são seus enunciados, expressão de seu pensamento musical instantâneo. Percebe-se que o agenciamento da improvisação é diferente do agenciamento da composição uma vez que estas duas formas de pensamento e ação musical estabelecem relações diferentes com as linhas do tempo. Na improvisação, que se dá em tempo real, o tempo e o espaço se incorporam enquanto elementos fundamentais do ambiente e condicionam totalmente a performance. A improvisação

² Apesar de algumas inadequações e problemas conceituais que possam surgir, são frequentes as analogias da música com a *linguagem*. Estas analogias são bastante úteis para entender alguns aspectos do funcionamento da música enquanto sistema de organização dos sons. No entanto, é importante não perder de vista que existem várias formas de se fazer, praticar e pensar a música, provenientes de contextos (históricos, geográficos, culturais, estilísticos etc.) diferentes e que, nem todos os tipos de manifestação musical se adequam a esta analogia. Vale a pena, portanto, salientar que este tipo de metáfora condiciona a compreensão do fenômeno musical uma vez que remete às categorias de sintaxe, vocabulário, discursividade, linearidade, significante e significado e que estas dificultam por vezes uma compreensão mais abrangente do fenômeno musical.

apresenta também uma dimensão corporal e lúdica relevante traduzida pelas ideias de jogo e conversa. Estes elementos se introduzem como linhas de força determinantes na prática de improvisação.

Sobre o plano de consistência da livre improvisação

Parto da constatação de que a livre improvisação se dá no âmbito de um plano de consistência que é

um bloco de espaço-tempo indefinível em seus contornos onde acontecem as atuações - agenciamentos - dos improvisadores e onde, por conseguinte, coexistem diferentes energias, atitudes singulares, pensamentos, conexões, histórias pessoais e coletivas. Ele é o "horizonte de acontecimentos" da livre improvisação que emerge enquanto resultado (em movimento, pois a performance é uma prática, um processo) de lances livres [intencionais] e casuais, de interações e conexões paralelas (polifônicas), a-paralelas (melodias acompanhadas), transversais (memórias curtas, médias e longas), verticais (harmônicas) e horizontais (melódicas). O plano é que possibilita o movimento da performance. Ela se dá no interior do plano mas não se confunde com ele. Uma performance depende da existência deste plano que deve ser agenciado a partir do desejo, da disponibilidade e da necessidade³ (COSTA, 2001, p. 53).

No texto acima são definidas as características e os pressupostos de um ambiente propício à prática da livre improvisação. Porém, esta definição não dá conta de delinear concretamente alguns dinamismos desta prática enquanto processo genético e em pleno desenvolvimento. Assim, uma investigação sobre estes dinamismos sugerem algumas questões que podem ser relacionadas aos processos de individuação: como se dão as operações de consistência na livre improvisação? Como algo se forma? Quando é que o fluxo sonoro da livre improvisação adquire consistência? É possível medir o grau de consistência do fluxo sonoro? Como se dá a integração dos indivíduos no fluxo coletivo da improvisação?

A gênese do indivíduo e a improvisação

Segundo Gilbert Simondon, tradicionalmente se pensa nas seguintes etapas sucessivas: *princípio de individuação* – *operação de individuação* – *indivíduo*. E assim se entende a individuação a partir do indivíduo *finalizado*. Simondon propõe o percurso inverso: conhecer o indivíduo a partir da individuação. Em sua formulação, o indivíduo/individuo reflete o desenrolar da individuação (é um “estado provisório” deste processo, realidade relativa, fase do ser em devir). E o que surge é o par *indivíduo-meio*. Em termos bastante semelhantes, eu me refiro ao plano de consistência e ao ambiente da livre improvisação em minha tese de doutorado:

³ O plano de consistência, de acordo com Gilles Deleuze, pode ser imaginado como o ambiente total - onde estão presentes todos os elementos espaço temporais, subjetivos, objetivos e as linhas de força - necessário e suficiente para o desencadeamento de um determinado tipo de atividade ou para emergência de identidades - no nosso caso, a improvisação. Ele é um recorte da realidade, é uma virtualidade. Ele tem uma determinada "consistência" que o define e o extrai do caos. A partir dele as possibilidades (de improvisação concreta, no nosso caso) se atualizam.

o que torna esta dinâmica mais múltipla e complexa é que, a cada momento, cada um dos músicos se vê diante de uma enorme quantidade de escolhas. Todas estas escolhas, feitas simultaneamente por todos os músicos, acabam delineando uma série de **estados provisórios e transitórios** deste plano de consistência que, no entanto, não podem ser confundidos com o mesmo. O plano é pura virtualidade enquanto cada performance é uma *atualização possível* (idem, p. 55)

Simondon afirma ainda, a respeito do processo de individuação, que este pode ser pensado como *um sistema contendo potenciais e uma incompatibilidade com relação a si próprio* (SIMONDON, 2003: 101). Aqui é possível também, estabelecer paralelos com minhas proposições a respeito da livre improvisação que, sob este ponto de vista pode ser pensada enquanto um sistema (ambiente ou plano) de potências e incompatibilidades. Estas potências e incompatibilidades dizem respeito inclusive às próprias disposições criativas diversificadas e divergentes que emanam dos indivíduos participantes e que interagem no ambiente da performance. Neste sistema também, o que surge durante as performances é o par *indivíduo* (aqui pensado enquanto cada um dos estados sonoros provisórios, que surgem sucessivamente durante a performance, decorrentes da atuação/interação de todos os músicos improvisadores) – *meio* (pensado enquanto espaço-tempo singular destes mesmos momentos do fluxo sonoro da performance).

Indivíduo enquanto fase: a conservação do ser pelo devir

Para Simondon, portanto, é possível supor que *o devir é uma dimensão do ser, corresponde a uma capacidade que o ser tem de defasar-se em relação a si próprio, de resolver-se defasando-se* (idem). Para desenvolver sua argumentação, Simondon nos fala de três etapas ou aspectos da operação de individuação: o ser pré-individual (que é o ser em que não existe fase), o devir (que é uma dimensão do ser em cujo seio se efetua uma individuação, em que uma resolução aparece pela sua repartição em fases) e o indivíduo individuado (em que a individuação corresponde ao aparecimento de fases no ser). Fazendo os paralelos com a livre improvisação teríamos: 1) o ser pré-individual – que corresponderia ao ambiente preparatório da livre improvisação enquanto sistema de potências ou plano de consistência; 2) o devir – que remeteria ao próprio fluxo sonoro e ao processo interativo da performance, e que propiciaria o aparecimento dos indivíduos individuados; 3) indivíduos individuados – que corresponderiam aos estados provisórios ou aos estados de equilíbrio metaestáveis que se sucedem no devir da performance.

É deste último estado ou aspecto provisório da livre improvisação que se fala quando se quer focalizar algum momento específico e analisar a consistência do fluxo sonoro. Neste caso, é como se fizéssemos uma fotografia do fluxo e procurássemos entender as conexões entre os materiais sonoros (gestuais, figurais, texturais) em jogo naquele exato momento. Simondon afirma ainda, que *o único princípio pelo qual podemos nos orientar é o da conservação do ser pelo devir e que essa conservação existe pelas trocas entre estrutura e operação* (SIMONDON, 2003: 102) ou seja, entre estados provisórios ou fases e processo.

Também, com relação à livre improvisação é possível afirmar que o único critério de consistência é a conservação do ser pelo devir. Isto é, a livre improvisação só é enquanto processo. Nela existe um ser potencial inicial (o ambiente da improvisação pré-individuado, sistema de potências constituído pelas disposições dos músicos participantes) e a improvisação enquanto processo de individuação que só existe (só se

conserva enquanto ser) se há um devir, realizado através de trocas entre *estrutura* (estados provisórios do fluxo) e *operação* (devir propriamente dito). A este respeito, em minha tese é possível ler:

Assim, o plano de consistência da improvisação livre é um plano de uma máquina de funcionamento e não o plano de uma forma. Nela o processo se desenrola num “continuum” (transformação contínua) sem forma (COSTA, idem, p. 95).

As tensões do sistema e a ideia de mediação

Dentro desta perspectiva é possível pensar a improvisação enquanto processo de individuação no qual o ser é um sistema tenso, supersaturado, acima do nível da unidade (rico em potências e incompatibilidades) e que, em seu devir se desdobra e se defasa individuando-se. Nele não há equilíbrio estável (a não ser no final da performance), pois o equilíbrio estável corresponde ao mais baixo nível de energia potencial. É quando tudo para. Durante uma performance só existe equilíbrio *metaestável*. A ideia de que *toda relação no interior de uma operação é uma individuação que desdobra, defasa o ser pré-individual, correlacionando simultaneamente valores extremos, ordens de grandeza primitivamente sem mediação* (SIMONDON, 2003:103) também é útil para se pensar sobre as operações de consistência na livre improvisação. Assim, também na livre improvisação, durante a performance propriamente dita, *uma troca de energia se faz por quantidades elementares, como se houvesse uma individuação da energia na relação entre as partículas* (idem). Simondon dá como exemplo, a gênese dos cristais. Para ele, este processo de individuação

não é o encontro de uma matéria e de uma forma prévias que existem como termos separados, anteriormente constituídos, mas uma resolução que surge no seio de um sistema metaestável rico em potenciais: forma, matéria e energia preexistem no sistema. A forma e a matéria não são suficientes. O verdadeiro princípio de individuação é mediação, que geralmente supõe dualidade original das ordens de grandeza e ausência inicial de comunicação interativa entre elas, em seguida, comunicação entre ordens de grandeza e estabilização (no caso do processo de cristalização, SIMONDON, 2003: 104).

Fazendo o paralelo com a livre improvisação teríamos que também ela não é o encontro de matérias e formas prévias (sistemas, idiomas, frases, motivos, ideias de forma, roteiros, referentes etc. pré existentes). A forma e a matéria já existem potencialmente no sistema num nível (e aí, fazemos uso de um termo emprestado a Deleuze e Guattari) **molecular**. Por outro lado, é importante ressaltar que as formas e as matérias eventualmente pré-existentes (lembrando que cada músico com sua biografia já é em si um sistema metaestável) não seriam suficientes para agenciar uma performance. Isto porque as formas e matérias pré-estabilizadas são “rígidas” e impossibilitam o processo de individuação na livre improvisação na medida em que não favorecem o *verdadeiro princípio da individuação* que é a *mediação* (relação, interação, comunicação, troca de energias). Para que a mediação seja possível, é necessário, portanto – fazendo uso das categorias de Deleuze – quebrar as matérias e formas prévias, ultrapassar o nível molar (idiomas e sistemas pré-estabelecidos) e atingir o nível molecular onde se encontra o *som puro, pré-sistematizado*.

O paradigma do som, a escuta reduzida e a molecularização

A ideia de uma ênfase no som⁴ emerge recentemente no âmbito da musicologia nas discussões sobre uma mudança histórica gradativa de paradigma na música ocidental que é assim definida pelo musicólogo Makis Solomos:

De Debussy à música contemporânea deste início de século XXI, do rock à eletrônica, dos objetos sonoros da primeira música concreta à eletroacústica atual, do *Poème Électronique* às mais recentes tentativas interartísticas, o “som” tornou-se uma das apostas centrais da música (e das artes). Rer a história da música desde o século passado significa, em parte ler a história movimentada da emergência do som, uma história plural, pois composta de várias evoluções paralelas, as quais, todas, levam de uma civilização do tom para uma civilização do som (SOLOMOS, apud GUIGUE, 2011: 19).

Esta mudança gradativa têm como um de seus pilares, a ideia de escuta reduzida, proposta por Pierre Schaeffer no âmbito de suas pesquisas sobre a música concreta. A ideia de Schaeffer foi inaugurar uma nova forma de escuta que recuperasse para o som o seu estado *original* pré-musical (molecular) desvinculado de seus usos musicais institucionalizados (molares). A compositora e pesquisadora Denise Garcia, partindo do ponto de vista da semiótica, define da seguinte forma a proposta de Schaeffer:

Quando Schaeffer propõe a “escuta reduzida”, operada através da *epoché* ou da redução fenomenológica, não está propondo uma redução, uma perda ou um empobrecimento da percepção, mas ao contrário, uma recuperação do estatuto de primeiridade do som - da qualidade, que se perdeu no processo da *semiose*. É a proposta da remissão da escuta à esfera do sensível que é, enfim, o nível onde a Arte opera. O objetivo de Schaeffer era atingir o aspecto monádico do ícone, no qual a percepção do signo não é representativa, mas imediata, fruto de uma identidade entre signo e objeto. (GARCIA, 1998: 37).

As ideias de escuta reduzida e de emergência do som podem ser relacionadas com os conceitos mais abrangentes de molaridade e molecularidade, conforme formulação de Deleuze e Guattari. No meu texto *A livre improvisação e a filosofia de Gilles Deleuze* publicado em 2011 em inglês na revista *Perspectives of New Music* e em 2012 na revista *Per Musi*, pode-se ler:

No ambiente da livre improvisação predomina o nível molecular que atravessa os níveis molares. Estes seriam, para Deleuze, manifestações da estratificação e se relacionariam com o meio exterior dos estratos. Já o molecular se relacionaria com o meio interior. No molar há estratificações particulares do molecular e, conseqüentemente há uma percepção gestáltica que produz a diferenciação de um todo identificável (estilos, idiomas, sistemas, gestos). Segundo Deleuze, é necessário almejar o molecular para superar os idiomas e os sistemas. A conhecida ideia deleuziana de que na arte não se trata de reproduzir ou de inventar formas mas de captar as forças é fundamental para entender este conceito de molecularidade. As “forças” estão presentes no nível molecular. É neste contexto que o som pensado enquanto uma linha de força (com sua história energética) se

⁴ É no contexto deste novo paradigma que surge a ideia de um som puro e descontextualizado.

torna o material original e potente para uma prática musical liberada de qualquer sistema pré-estabelecido (COSTA, 2012: 63).

Dimensões dos processos de individuação e multiplicidade

Assim como o processo de individuação, a livre improvisação se assemelha ao organismo vivo em sua natureza *problemática*. Em ambos a atividade é perpétua e não se estabiliza (como no caso dos cristais). Segundo Simondon:

O vivo conserva em si uma atividade permanente...ele não só é resultado mas /.../ teatro de individuação...O vivo é também o ser que resulta de uma individuação inicial e amplifica esta individuação. O vivo resolve problemas não só adaptando-se, isto é, modificando sua relação com o meio, mas também modificando-se a si próprio. O indivíduo vivo é contemporâneo de si próprio em todos os seus elementos, o que não ocorre com o indivíduo físico (o cristal, por exemplo), o qual contém passado radicalmente passado, mesmo quando ainda está crescendo. O vivo, em seu próprio interior, é um núcleo de comunicação informativa; ele é sistema em um sistema, comportando em si mesmo mediação entre duas ordens de grandeza (p. 105).

Pode-se, portanto, relacionar esta afirmação com a ideia de que a livre improvisação se constitui enquanto um ambiente dinâmico que é, ao mesmo tempo vivo e constituído por seres vivos. Assim, o ambiente da improvisação (de um grupo específico de músicos, por exemplo) guarda uma potência (*carga associada de realidade pré-individual, animada por todos os potenciais que a caracterizam*) que não se esgota a cada performance. E mesmo o fluxo de uma performance específica é constituído de sucessivos estados *metaestáveis*, resultados de diferentes configurações de relações e interações entre indivíduos, eles mesmos também pensados em seus processos permanentes de individuação. O indivíduo (músico improvisador) neste ambiente, *comporta uma problemática interior* (ele, em seu devir com o seu instrumento e sua biografia pessoal) *e entra como elemento em uma problemática mais vasta que o seu próprio ser* (a própria performance coletiva).

Simondon introduz ainda outras categorias para pensar as operações de individuação aplicando-as mais especificamente aos indivíduos vivos. O fundamento do processo como um todo é denominado de *individuação vital*. Numa próxima etapa aparece o *psiquismo* enquanto continuação da individuação vital. Esta etapa poderia, dentro de uma perspectiva biológica (Cf. DAMÁSIO, 2011⁵), ser equiparada ao conceito de *self-biográfico*: sujeito consciente, *vivo individuado composto por uma sequência indefinida de individuações sucessivas que sempre introduzem mais realidade pré-individual e incorporam-na na relação com o meio* (idem: 106). Implicitamente, dentro desta conceituação, aparece o caráter contextual e histórico do

⁵ Para o biólogo Antônio Damásio, o *self* é construído em estágios. O estágio mais simples tem origem na parte do cérebro que representa o organismo (o *protossself*) e consiste em uma reunião de imagens que descreve aspectos relativamente estáveis do corpo e gera sentimentos espontâneos do corpo vivo (os sentimentos primordiais). O segundo estágio resulta do estabelecimento de uma relação entre o organismo (como ele é representado pelo *protossself*) e qualquer parte do cérebro que represente um objeto a ser conhecido. O resultado é o *self central*. O terceiro estágio permite que múltiplos objetos, previamente registrados como experiência vivida ou futuro antevisto, interajam com o *protossself* e produzam pulsos de *self central* em profusão. O resultado é o *self biográfico* (DAMÁSIO, 2011: 225, 226)

processo de individuação. Dentro desta mesma lógica, encontra-se a categoria mais profunda, o *pré-individual* já definido anteriormente como *o ser em que não existe fase*.

Para Simondon o processo de individuação não esgota totalmente os potenciais da dimensão pré-individual *que permanece enquanto uma fonte de estados metaestáveis futuros de onde poderão sair novas individuações* (idem). E a dimensão coletiva desta equação se vislumbra na seguinte afirmação:

a individuação sob forma de coletivo faz do indivíduo um indivíduo de grupo, associado ao grupo pela realidade pré-individual que traz consigo e que, reunida à de outros indivíduos, se individua em unidade coletiva...dizer que o vivo é problemático é considerar o devir como uma dimensão do vivo (p. 107).

Esta realidade pré-individual, que é coletiva, é que pode ser equiparada ao nível molecular deleuziano. Nela encontram-se os materiais e formas pré-individuais. É preciso atingir esta camada, através dos processos de desterritorialização⁶, no nível do *som puro*, para se estabelecer os agenciamentos necessários às operações de individuação específicas da livre improvisação. É só quando os indivíduos envolvidos na livre improvisação abrem mão de matérias e formas prévias (estabilizadas) e trazem para o nível da mediação (performance interativa, problematização) os elementos da realidade pré-individual (molecular), que a improvisação pode agenciar operações de individuação consistentes. A livre improvisação coletiva pode ser pensada, portanto, enquanto uma espécie de organismo vivo *problemático, uma individuação sob forma de coletivo que faz do indivíduo, um indivíduo de grupo*.

Ainda, a respeito do indivíduo enquanto parte de uma individuação coletiva, pode-se ler em Simondon:

O indivíduo não é substância nem simples parte do coletivo: o coletivo intervêm como resolução da problemática individual, o que significa que a base da realidade coletiva já está parcialmente contida em um indivíduo sob a forma da realidade pré-individual que permanece associada à realidade individuada /.../ O conhecimento não se edifica de maneira abstrativa a partir da sensação mas de maneira problemática a partir de uma primeira unidade tropística, par de sensação e tropismo /.../ É necessário partir da individuação, do ser apreendido em seu centro em conformidade com a espacialidade e com o devir, não como um indivíduo substancializado diante do um mundo estranho a ele /.../ O psiquismo é feito de sucessivas individuações...contudo, o psiquismo não pode resolver-se ao nível do ser individual... Ao coletivo apreendido como axiomática que resolve a problemática psíquica, corresponde a noção de transindividual (p. 107 a 109).

Esta é, em certa medida, a situação de fluxo da performance de livre improvisação e também dos improvisadores enquanto seres em processo de individuação dentro deste ambiente (sistemas dentro de um sistema). O indivíduo é,

⁶ Segundo Deleuze e Guattari, no nível do indivíduo este processo de desterritorialização deve passar por uma “desrostificação”: *É porque o muro branco do significante, o buraco negro da subjetividade, a máquina do rosto são impassíveis, a medida de nossas submissões e de nossas sujeições; mas nascemos dentro deles e é aí que devemos nos debater/.../É somente através do muro do significante que se fará passar as linhas de a-significância que anulam toda recordação, toda remissão, toda significação possível e toda interpretação que possa ser dada....É somente no interior do rosto, do fundo do buraco negro e em seu muro branco que os traços de rostidade poderão ser liberados* (DELEUZE, GUATTARI, 1997: 59).

sendo, junto com o coletivo que também *é, sendo*. E este processo se dá num espaço e um tempo específicos e singular: unidade tropística que agencia sensação e tropismo. Existe, portanto, uma individuação mais vasta: a do coletivo. Segundo Simondon, neste processo coletivo a forma, pensada enquanto informação, se forma numa operação de individuação entre os reais díspares:

A informação /.../ é a tensão entre dois reais díspares, a significação que surgirá quando uma operação de individuação descobrir a dimensão segundo a qual dois reais díspares podem tornar-se sistema. /.../ em vez de apreender a individuação a partir do ser individuado, é necessário apreender o ser individuado a partir da individuação e a individuação a partir do ser pré-individual; repartido segundo as várias ordens de grandeza (p. 110).

A partir de Deleuze e Guattari, a ideia de multiplicidade em simbiose pode ser utilizada para ampliar e completar esta perspectiva relacionada ao devir coletivo e às dimensões dos processos de individuação. No Mil Platôs podemos ler:

Uma multiplicidade não se define por seus elementos nem por um centro de unificação ou compreensão. Ela se define pelo número de suas dimensões; ela não se divide, não perde nem ganha dimensão alguma sem mudar de natureza. Como as variações de suas dimensões lhe são imanentes, dá no mesmo dizer que cada multiplicidade já é composta de termos heterogêneos em simbiose, ou que ela não para de se transformar em outras multiplicidades...(DELEUZE, GUATTARI, 1997A: 33).

A forma em formação: a ideia de transdução

A ideia de transdução exposta por Simondon na p. 112 pode ser utilizada para esclarecer ainda mais os dinamismos presentes no ambiente da livre improvisação:

A operação de transdução é uma individuação em progresso...ela pode avançar com um passo constantemente variável e estender-se em um domínio de heterogeneidade; há transdução quando há atividade estrutural e funcional, partindo de um centro do ser e estendendo-se em diversas direções a partir deste centro, como se múltiplas dimensões do ser aparecessem em torno desse centro...é aparição correlativa de dimensões...em um ser em estado de tensão pré-individual... que é mais que unidade e mais que identidade...seu dinamismo provém da tensão primitiva do sistema do ser heterogêneo que se defasa e que desenvolve dimensões segundo ele se estrutura (idem: 112).

Aqui se evidencia que o processo de individuação decorre dos agenciamentos provenientes de um *ser em estado de tensão pré-individual*. Da mesma forma, esta *tensão pré-individual* é um requisito para que se dê, no âmbito da performance, um processo de individuação, para que haja *atividade estrutural e funcional, partindo de um centro do ser e estendendo-se em diversas direções*. Em outras palavras, é preciso que se prepare um ambiente favorável e potente para a prática criativa da improvisação livre coletiva. Com relação a este mesmo assunto, mais à frente, pode-se ler:

Verdadeira maneira de progredir da invenção que não é indutiva nem dedutiva, mas transdutora...a transdução corresponde a essa existência de relações que

nascem quando o ser pré-individual se individualiza...Objetivamente, ela permite compreender as condições sistemáticas da individualização...da individualização psíquica ao transindividual subjetivo e objetivo (p. 113)...e a individualização não é síntese, retorno à unidade (como seria o caso no pensamento dialético), mas defasagem do ser a partir de seu centro pré-individual de incompatibilidade potencializada. Nessa perspectiva o próprio tempo é considerado como expressão da dimensionalidade do ser individualizando-se...a transdução resolutiva opera a inversão do negativo em positivo: aquilo por que os termos não são idênticos uns aos outros, aquilo por que são díspares (p. 114).

Esta ideia de transdução pode ainda ser relacionada com o conceito de *emergência*. Conforme se pode ler no artigo intitulado *Fundamentos técnicos e conceituais da livre improvisação* escrito por mim em parceria com os professores Cesar Villavicencio e Fernando Iazzetta e publicado na revista mexicana *Sonic Ideias* em 2013 (COSTA et al, 2013).

este termo é atualmente utilizado para definir “sistemas complexos que têm a propriedade de o todo ser maior que a soma de suas partes” (SAWYER, 2010, p. 12). Para ele [Sawyer], os grupos que desenvolvem trabalhos criativos de forma coletiva funcionam como sistemas complexos sensíveis às condições iniciais e, ao mesmo tempo, propensos a rápidas expansões de suas possibilidades combinatórias dentro de seus processos de desenvolvimento. Neste caso, é possível afirmar que “o comportamento global do sistema **emerge** das interações entre as partes individuais do mesmo” (idem). Segundo estas considerações a respeito do funcionamento dos sistemas coletivos de interação, devido ao fato de a criatividade coletiva ser considerada como “emergente, é difícil prever antecipadamente a direção que o grupo vai tomar durante a performance, mesmo se se conhece razoavelmente os estados mentais e as personalidades dos performers individuais (SAWYER, p. 12 e 163).

E esta operação, de transdução ou de emergência, pode ser pensada na livre improvisação coletiva (em que díspares são os próprios músicos pensados enquanto meios) ou mesmo na livre improvisação individual em que o estado pré-individual da performance é constituído pelas disposições díspares e potentes do próprio músico/ambiente.

Para pensar a operação transdutora, que é o fundamento da individualização...a noção de forma é insuficiente...A noção de forma deve ser substituída pela de informação, a qual supõe a existência de um sistema em estado de equilíbrio metaestável podendo individualizar-se (SIMONDON, 2007: 115).

Aqui, para Simondon, mesmo a teoria da forma (*Gestalttheorie*) passa a ser pensada de outra maneira: a forma em formação ou *informação*. Deste ponto de vista, **a percepção** estaria sempre captando estes estados de equilíbrio metaestável já que ela também *comporta a noção de sistema e é definida como o estado para o qual o sistema tende quando encontra seu equilíbrio: ela é uma resolução de tensão*. Assim se expressa Simondon:

Desejaríamos retomar a Teoria da Forma (*Gestalttheorie*) e mostrar, mediante a introdução de uma condição quântica, que os problemas propostos pela Teoria da Forma não podem ser diretamente resolvidos pelo emprego da noção de equilíbrio

estável, mas unicamente utilizando a de equilíbrio metaestável; então, a Boa Forma não é mais a forma simples, a forma geométrica pregnante, mas a forma significativa, isto é, a que estabelece uma ordem transdutora no interior de um sistema de realidade que comporta potenciais. (idem).

Na improvisação livre, portanto, a boa forma seria a melhor resolução possível do ambiente preparatório onde o nível energético e as potências estão compatibilizados no sistema. Na realidade, esta *melhor resolução possível* é, em geral, a única que surge na sucessão de estados provisórios da performance uma vez que não há nenhuma forma pré-estabelecida, nenhum modelo, nenhuma expectativa a ser preenchida, a não ser o próprio devir da performance. Isto é, a boa forma da livre improvisação é a possibilidade de seu próprio acontecimento. E o conhecimento que podemos ter da individuação, só pode ser, ele mesmo, *uma operação paralela à operação conhecida; não podemos, no sentido habitual do termo, conhecer a individuação; podemos unicamente individuar, individuar-nos e individuar em nós* (Idem: 117).

Conclusão

A partir das reflexões acima delineadas pode-se concluir que a livre improvisação é uma proposta de prática artística que se assemelha ao processo de individuação conforme formulação de Gilbert Simondon, tanto no que diz respeito aos seus dinamismos internos – em que os músicos pensados enquanto componentes complexos deste sistema interagem, delineando um fluxo sonoro em constante transformação – quanto à sua configuração macroscópica perceptível numa dimensão espaço-temporal mais ampla. Neste sentido, pode-se dizer que o único critério de consistência do ambiente da livre improvisação é a conservação do ser pelo devir. *Isto é, a livre improvisação só é enquanto processo. Nela existe um ser potencial inicial (o ambiente da improvisação pré-individuado, sistema de potências constituído pelas disposições dos músicos participantes) e a improvisação enquanto processo de individuação que só existe (só se conserva enquanto ser) se há um devir, realizado através de trocas entre estruturas (estados provisórios do fluxo) e operação (devir propriamente dito).* Em outras palavras, pode-se dizer que o ambiente da livre improvisação se apresenta enquanto um sistema tenso, supersaturado acima do nível da unidade (rico em potências e incompatibilidades) e que, em seu devir se desdobra e se defasa individuando-se. Por conta desta característica dinâmica, durante uma performance só existe equilíbrio *metaestável*.

Outra ideia fundamental é que, assim como no processo de individuação, no ambiente de livre improvisação é necessário que haja mediação (interação entre potências heterogêneas) sem o que o devir não se instala. E para que a mediação seja possível, é necessário quebrar as matérias e formas prévias, ultrapassar o nível molar (idiomas e sistemas pré-estabelecidos) e atingir o nível molecular onde se encontra o *som puro, pré-sistematizado*.

Finalizo este texto com mais uma citação de Deleuze e Guattari a respeito do plano de consistência que sintetiza – em outros termos – vários dos aspectos aqui abordados a respeito dos processos de individuação e do ambiente da livre improvisação musical:

Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce.

No plano de consistência, um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: isto é pelo conjunto de elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto de afectos intensivos que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude) (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 47).

Referências bibliográficas

- BAILEY, Derek, *Improvisation, its nature and practice in music*, Da Capo Press, Ashbourne, England, 1993.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes. *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação*, Tese apresentada à banca examinadora da PUC/SP para obtenção do título de doutor, 2003.
- _____. *A Livre Improvisação Musical e a Filosofia de Gilles Deleuze*, in Per Musi, Belo Horizonte, N. 26, p. 60 a 66j, 2012.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes, IAZZETTA, Fernando, VILLAVICENZIO, Cesar, *Fundamentos técnicos e conceituais da livre improvisação*, in Sonic Ideas, Ano 5, n.10, Janeiro-Junho, 2013, pp. 49-54
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. v.3, São Paulo, Editora 34, 1997.
- _____. *Mil Platôs*. v.4, São Paulo, Editora 34, 1997A.
- GARCIA, Denise Hortência Lopes, *Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica*, Tese apresentada à banca examinadora da PUC/SP para obtenção do título de doutora, 1998.
- GUIGUE, Didier, *Estética da Sonoridade*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2011.
- SIMONDON, Gilbert, *A Gênese do Indivíduo* in Cadernos de Subjetividade. Tradução de Ivana Medeiros. Reencantamento do Concreto. São Paulo, Hucitec, 2003, pp. 99-117.
- SOLOMOS, Makis. *Entre musique et écologie sonore: quelques exemple*. Revue Sonorités, Rencontres Architecture Musique Ecologie, Paris, N. 7, p. 167 -186, 2012.
- _____. *De la Musique au Son : L'émergence du son dans la musique des XXe – XXIe siècles*, Paris, Presses Universitaires de Rennes, 2013.