

VIDAS EM COMPOSIÇÃO: CONEXÕES ENTRE A ARTE DE COMPOR E A ARTE DE EXISTIR

LIVES IN COMPOSITION: CONNECTIONS BETWEEN THE ART OF COMPOSING AND THE ART OF EXISTING

VIDAS EN LA COMPOSICIÓN: CONEXIONES ENTRE EL ARTE DE COMPONER Y EL ARTE DE EXISTIR

João Vitor de Freitas Gimenes*

Sonia Regina Vargas Mansano**

RESUMO

O verbo “compor” está presente nas diferentes esferas da existência, podendo conectar substâncias, sonoridades, viventes e ideias. Atento a suas múltiplas possibilidades, o objetivo deste estudo consistiu em compreender a existência humana como um complexo processo de composição, valendo-se, para isso, de uma aproximação entre filosofia, arte e clínica. Adotando uma perspectiva teórica interdisciplinar e recorrendo metodologicamente à estratégia documental, encontramos na arte musical um elemento concreto para problematizar as composições da existência, valendo-nos de depoimentos de compositores da Música Popular Brasileira (MPB). Os artistas ofereceram pistas de como a composição musical pode ser aliada das práticas clínicas, fazendo delas um campo aberto de experimentações, contato com temporalidades distintas, avanços e recuos atualizados na produção dos modos de viver. Ao final do estudo, constatamos a relevância de articular campos distintos do saber a fim de compreender como a vida humana pode se aliar às composições de modo pluralizado e aberto.

Palavras-Chave: Composição; Vida; Filosofia da Diferença; Clínica Cartográfica

ABSTRACT

The verb to compose is present in the different spheres of existence and can connect substances, sounds, living beings and ideas. Aware of its multiple possibilities, the objective of this study was to understand

*Psicólogo clínico e compositor. Graduado em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina. Formação em Clínica Esquizoanalítica pela Escola Nômade de Filosofia. Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina. Email para contato: joaov.fgimenes@gmail.com - ORCID: [0009-0005-2714-0091](https://orcid.org/0009-0005-2714-0091)

**Psicóloga. Docente do Programa de Pós-graduação em Psicologia e do Departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade Estadual de Londrina. Doutora em Psicologia Clínica pela PUC/SP.E mail para contato: mansano@uel.br - ORCID: [0000-0002-4406-8803](https://orcid.org/0000-0002-4406-8803)

human existence as a complex process of composition, making use of an approximation between Philosophy, Art and Clinic. Adopting an interdisciplinary theoretical perspective and methodologically resorting to the documentary strategy, we find in musical art a concrete element to problematize the compositions of existence, making use of the testimony of composers of Brazilian Popular Music (MPB). The artists offered clues as to how musical composition can be allied to clinical practices, making them an open field of experimentation, contact with different temporalities, updated advances and setbacks in the production of ways of living. At the end of the study, we found the relevance of articulating distinct fields of knowledge in order to understand how human life can be allied to compositions in a pluralized and open way.

Keywords: Composition; Life; Philosophy of Difference; Cartographic Clinic

RESUMEN

El verbo componer está presente en diferentes ámbitos de la existencia y puede conectar sustancias, sonidos, seres vivos e ideas. Consciente de sus múltiples posibilidades, el objetivo de este estudio fue comprender la existencia humana como un proceso complejo de composición, utilizando para ello una aproximación entre Filosofía, Arte y Clínica. Adoptando una perspectiva teórica interdisciplinaria y recurriendo metodológicamente a la estrategia documental, encontramos en el arte musical un elemento concreto para problematizar las composiciones de la existencia, utilizando el testimonio de compositores de Música Popular Brasileña (MPB). Los artistas ofrecieron pistas sobre cómo la composición musical puede combinarse con las prácticas clínicas, convirtiéndolas en un campo abierto de experimentación, de contacto con diferentes temporalidades, de avances y retrocesos actualizados en la producción de formas de vivir. Al final del estudio, notamos la relevancia de articular diferentes campos del conocimiento para comprender cómo la vida humana puede combinarse con las composiciones de manera pluralizada y abierta.

Palabras clave: Composición; Vida; Filosofía de la Diferencia; Clínica Cartográfica

1 INTRODUÇÃO

A existência humana guarda uma pluralidade de conexões que, por vezes, escapam aos olhos menos atentos, uma vez que acaba sobreposta por uma série de exigências dirigidas à reposição dos pressupostos hegemônicos que organizam a vida em sociedade. Com isso, sua dimensão de criação e composição nem sempre recebem uma atenção suficiente para fazer dela um exercício aberto e multifacetado. Atento a esse cenário, o presente estudo convida a pensar a existência em outra perspectiva, aliando-se às suas possibilidades de composição. Nas palavras de Deleuze:

O indivíduo enquanto relação nos remete a todo um plano que pode ser designado sob o nome de composição. Todo indivíduo, sendo relações, tem uma composição dos indivíduos entre eles, e a individualização não é separável desse movimento da composição (1981/2009, p. 181).

Quais implicações presentes nessa perspectiva de análise? Desde o nascimento, somos convidados a iniciar uma existência-composição. O viver, assim, “é modo, é relação e é potência” (Deleuze, 1981/2009, p. 181). Em outras palavras, somos convidados a compor uma existência em meio aos encontros com os outros, que aqui são compreendidos na multiplicidade que o mundo oferece: pessoas, natureza, normas sociais, tecnologia, arte, enfim, um campo multifacetado de forças e formas (Rolnik, 2018). Atento a isso, o objetivo deste estudo consistiu em compreender a existência humana como um complexo processo de composição, valendo-se, para isso, de uma aproximação entre Filosofia da Diferença, arte e clínica cartográfica.

Nessa direção, a pesquisa foi realizada em dois momentos: o primeiro, de base teórica, busca elementos conceituais para argumentar a ideia de composição em diversos âmbitos do viver, estabelecendo-se um diálogo com a Filosofia da Diferença. No momento empírico, buscamos uma interlocução com compositores filiados à Música Popular Brasileira (MPB), os quais oferecem pistas sobre as aberturas, as possibilidades e os limites atualizados no verbo “compor”. Estudos recentes de Rolnik (2016; 2018) realizam articulações relevantes entre arte e clínica em conexão com “paradigmas estéticos” (Guattari, 1992). O diferencial que apresentamos aqui consiste em colocar o conceito de composição, na perspectiva da Filosofia da Diferença, em diálogo com a clínica. Ao final dessa trajetória, será possível mostrar que os desafios de uma prática clínica cartográfica, que não se dobra à velocidade produtivista da organização socioeconômica capitalista vigente, inclinam-se na dedicação desejan-te para compor e sustentar uma existência-composição em meio aos riscos,

sustos e surpresas atualizados em cada passo do viver.

2 COMPOSIÇÕES ENTRE FILOSOFIA E CLÍNICA: POR UMA ARTE DO VIVER

Em meio à organização social vigente, com seus ditames, normas e estratégias de controle, somos convidados a produzir modos de vida e de vinculação que deem contornos a uma existência que atenda a um conjunto comum de acordos. Essa tarefa pode parecer simples quando o parâmetro utilizado é a organização social vigente com suas regras, normas e metas. Mas, seria a existência uma mera reprodução dócil desses valores? Neste estudo seguimos uma perspectiva diferente: em meio a relações de poder e potências de composição, problematiza-se o indivíduo que vai se produzindo nos encontros com aquilo e aqueles que o rodeiam. Em alguma medida, somos compositores do viver, apesar de nem sempre estarmos atentos às implicações afetivas colocadas nessa produção incessante de si e dos outros.

Ouve-se a palavra “composição” em diferentes contextos e com variados sentidos. Segundo Houaiss (2009), a palavra “composição” envolve o “ato ou efeito de compor (-se). 1. ato ou efeito de constituir um todo 2. modo pelo qual os elementos constituídos do todo se dispõem e integram; organização” (p. 506). Nota-se que, na Língua Portuguesa, a palavra possui diversos atributos relacionados. Seguiremos aqui a ideia de composição como ato ou efeito de compor conectando-se ao sentido de produzir e criar. O verbo “compor” dá consistência à junção de elementos heterogêneos que antes eram distantes e sem vínculo. Ao separar a palavra em suas duas sílabas, notamos a força dessa conjunção. Os componentes silábicos “com” e “por” remetem-se à ação de combinar, de posicionar lado a lado, de vincular elementos até então alheios entre si. Transpondo o verbo para uma acepção clínica, pode-se afirmar que compor remete à criação de encontros e alianças entre diferentes seres. A pluralidade que o verbo “compor” ocupa e as maneiras como se faz vivo em tantos lugares e práticas nos levam a perceber como está presente nas entrelinhas dos enunciados e nas conversas do cotidiano: receitas culinárias, remédios caseiros, cosméticos, notícias, tecnologias e publicidades.

Ao argumentar que a composição se atualiza naquilo que existe e se conecta com os encontros vividos, pode-se dizer que ela abrange maneiras de estar no mundo. Como? Ela evoca a capacidade sensível e imanente que faz o homem ser, ao mesmo tempo, criador e criatura. Ao compor e

decompor, o homem se mistura com a natureza, a sociedade e as produções históricas, transforma seu circuito relacional e é, simultaneamente, produto e produtor. Nesse sentido é que conectamos a noção de composição à de subjetivação. Guattari e Rolnik afirmam: “a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social e assumida e vivida pelos indivíduos em suas existências particulares” (1986/1993, p. 42). Como isso se articula com a composição? Partindo do pressuposto de que a subjetivação acontece como um processo e em meio aos encontros, falamos das condições de possibilidade para compor as relações com o fora, sendo que o “indivíduo está no terminal desses componentes heterogêneos e parciais” (Guattari, 1989/2021, p. 17). Os processos de subjetivação, desse modo, implicam um intenso movimento de constante ruptura e criação, de composição e esquecimento, no qual não há medida ou valor que assegure um caminho correto e predeterminado, com garantias de estabilidade ou equilíbrio. Mansano (2009) assinala:

quando recorremos em nossos estudos à noção de subjetividade, tal qual pensada por Guattari, estamos referidos a uma matéria-prima viva e mutante a partir da qual é possível experimentar e inventar maneiras diferentes de perceber o mundo e de nele agir. O encontro com esses componentes possibilita fazer conexões díspares e inesperadas, precipitando movimentos que insistem em suas misturas e desvios. Assim, novos componentes são recorrentemente inventados e abandonados, tendo, portanto, valor e duração históricos (p. 2).

Subjetividade e composição se relacionam em um processo que está sempre se fazendo, desfazendo e recombinao. À medida que vivemos, em meio aos encontros e seus efeitos, podemos ter cada vez mais sensibilidade àquilo que nos toca, que pode entrar nos processos de composição. É adotando a concepção de vida como uma matéria-prima a ser composta artisticamente no cotidiano dos encontros que recorremos à consideração de Deleuze (1969/2017): “Há encontros entre corpos cujas conexões se compõem, encontros entre corpos cujas conexões não se compõem” (p. 259). Isso pode parecer simples em um primeiro momento, mas se desdobra em um campo de problematizações que pode ser percorrido na prática clínica, uma vez que a existência segue seu trajeto entre composições e decomposições plurais de si e dos outros. Deleuze (1969/2017) dá relevo ao questionamento sobre os modos de vida, ao afirmar:

Há, portanto, leis de composição e de decomposição de conexões que determinam a passagem à existência dos modos (...) essas leis de composição, que são próprias às conexões características e que regulam a

passagem dos modos à existência, suscitam múltiplos problemas (p. 233).

Os problemas, nessa perspectiva, podem ser percorridos na prática clínica, na qual a análise dos afetos e das condições e possibilidades segue se fazendo em um processo ininterrupto da vida. Mas, o que seria a clínica senão um exercício ético continuado que contempla, ao mesmo tempo, a conquista de novos componentes de subjetivação potencializadores da vida e o abandono daqueles que a enfraquecem? Deleuze (1968/2017) acrescenta:

Um modo deixa de existir quando não pode mais manter entre suas partes a conexão que o caracteriza; assim também ele deixa de existir 'quando não está mais apto o poder de ser afetado de um grande número de maneiras'. Resumindo, uma relação não pode ser separada de um poder de ser afetado. De maneira que Espinosa pode considerar como equivalentes duas perguntas fundamentais: qual é a estrutura (fábrica) de um corpo? Que pode um corpo? A estrutura de um corpo é a composição da sua relação. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado (p. 240).

A perspectiva clínico-cartográfica nos convida a questionar dois pontos: como as existências estão se compondo? E como manter-se à espreita dos encontros que expandem o poder de ser afetado? Aceitar o convite implica compreender os modos de vida que estão em vias de serem compostos, acionando, para isso, o olhar sensível dos partícipes da relação analítica sobre os encontros e suas repercussões. Daí a constatação de Deleuze (1992/2019): estamos diante de um exercício, ao mesmo tempo, crítico e clínico que envolve uma análise acerca das conexões que fazemos, bem como dos afetos mobilizados para que a vida siga em movimento de expansão.

Ainda segundo Deleuze (1981/2002), "um corpo afeta outros corpos ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade" (p. 128). Percebemos, nessa perspectiva de análise, que o afeto, distante da forma como é concebido no senso comum, não se reduz apenas a um carinho ou um cuidado. O afeto é algo que vem de fora e, quando suficientemente forte, toca o vivente e o coloca em variação. Deleuze (1981/2009) mostra que o afeto é uma "espécie de linha melódica de variação contínua" (p. 27) que se mobiliza ao movimento. Assim, há entre os corpos uma dinâmica viva, com ampliações e contrações, expansões e introversões, tal qual sentidas no batimento do coração ou na respiração.

Uma constatação relevante é que não há uma regularidade nas composições. Em seu lugar, entra em cena o inesperado, o que leva

Espinosa (1677/2017) a afirmar: “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (p. 100). E essa variação nas maneiras de ser afetado renova o convite à composição, sobre a qual Deleuze (1981/2009) assinala:

Sobre esta linha melódica de variação contínua constituída pelo afeto, Espinosa vai assinalar dois polos: alegria-tristeza, que serão para ele as paixões fundamentais. A tristeza será toda paixão, qualquer paixão que envolva uma diminuição de minha potência de agir; e a alegria será toda paixão que envolva um aumento de minha potência de agir (p. 27).

Para avançar clinicamente na compreensão dos efeitos que os encontros produzem nos corpos, há um trabalho a ser empreendido que toma em análise as composições, dando visibilidade e expressão discursiva àquilo que movimenta ou bloqueia a potência de agir. Falamos, portanto, de uma clínica ocupada em cartografar o campo instável e variável das composições e decomposições. Diante do impasse colocado pela análise daquilo que mantém o corpo à deriva dos encontros, Deleuze questiona (1981/2009) como nós poderíamos sair dos afetos passivos, que consistem em aumento ou diminuição de nossa potência de agir (p. 42). A potência de ação ganha relevo na análise das composições. Deleuze (1981/2009) lembra, então, a posição analítica de Espinosa: “Ele nunca se pergunta o que nós devemos; ele se pergunta todo o tempo do que nós somos capazes, o que está em nossa potência” (p. 43).

Nessa perspectiva, os modos de existir, com suas composições e decomposições, deixam marcas que se conectam ou se separam de sua potência, tendo em vista que, na cartografia, “o que ele compreende são os bons encontros, os maus encontros, os aumentos e as diminuições da potência” (p. 43). Voltar-se clinicamente para compreender o que pode o corpo ganha uma dimensão estratégica no sentido de perceber os afetos, as necessidades engendradas, as intensidades vividas e os tipos de existência que sustenta. A questão clínica consiste em sensibilizar os corpos para perceber os afetos, os encontros e aquilo que favorece a potencialização dos modos de vida. Ao tomar a vida nas próprias mãos e encarar clinicamente o exercício de composição, adere-se a uma produção trabalhosa, como pontua Espinosa (1677/2017):

E deve ser certamente árduo aquilo que raramente se encontra. Pois, se a salvação estivesse à disposição de todos e pudesse ser encontrada sem maior esforço, como explicar que ela seja negligenciada por quase todos? Mas tudo que é precioso é tão difícil como raro (Espinosa, 1677/2017, p. 238).

Em todo processo de composição há, portanto, uma conexão ativa com as forças que nos atravessam, evidenciando-se um movimento contínuo que pode culminar ou não em uma composição que se sustente. Falamos, assim, de composições provisórias. Como aliar-se clinicamente a esse plano de composição, que é, ao mesmo tempo, difícil e lento? Deleuze e Guattari (1980/2020) definem o plano de composição como algo que se constitui de “intensidades ou variações contínuas” (p. 222) e que só “conhece velocidades e afetos” (p. 48). Vejamos como: para os autores, uma existência em composição opera em “multiplicidades de dimensões variáveis. A questão, portanto, é o modo de conexão entre as diversas partes do plano” (p. 223).

Os autores esclarecem ainda que “o plano é como uma fileira de portas. E as regras concretas de construção do plano só valem quando exercem um papel seletivo” (1980/2020, p. 223). Ao acessar as seleções engendradas no plano de composição, não estamos nos referindo a um conjunto de leis, normas ou diretrizes, nem mesmo ao estabelecimento de metas ou prazos. O plano é precisamente a produção dos modos de vida e as diferentes posições sustentadas pelo vivente. Pode-se dizer que diversos são os planos em meio aos quais se pode viver e se relacionar. Em certo sentido, o plano de composição se remete às forças moventes que conectam e desconectam. Deleuze e Guattari (1980/2020) explicam que, na composição de um plano:

Não há mais formas, mas apenas relações de velocidades entre partículas ínfimas de uma matéria não formada. Não há mais sujeito, mas apenas estados afetivos individuantes de força anônima. Aqui, o plano só retém movimento e repousos, cargas dinâmicas afetivas: o plano será percebido como aquilo que ele nos faz perceber, passo a passo (p. 133).

Nesse passo a passo, as forças compostas vão estabelecer formas provisórias e momentaneamente organizadas, nas quais é possível afirmar-se como uma existência particular. Ao mesmo tempo, os encontros e os afetos vão transformando a existência e dando movimento a novas composições. Com isso, o plano de composição não é algo dado, mas implica um processo a ser investido, criado e produzido na cotidianidade dos encontros e produções. É aderindo a uma espécie de tatear dos afetos que um plano de composição eclode e ganha sentido. Deleuze (1981/2002) problematiza essas composições como algo produzido nos encontros, entre intensidades e variações, considerando o “poder de afetar e de ser afetado” (1981/2002, p. 129) do corpo. Essa concepção da composição remete à concepção de uma vida. Nas palavras de Deleuze (1981/2002, p.

128), caberia ao processo analítico “conceber a vida, cada individualidade de vida não como uma forma ou um desenvolvimento de uma forma, mas como uma relação complexa entre velocidades diferenciais, entre abrandamento e aceleração de partículas”. Esse mesmo movimento acontece na composição musical que também depende:

(...) de uma relação complexa entre velocidades e lentidões de partículas sonoras. Não é apenas uma questão de música, mas de maneira de viver: é pela velocidade e pela lentidão que a gente desliza entre as coisas, que a gente se conjuga com outra coisa: a gente nunca começa, nunca se recomeça tudo novamente, a gente desliza por entre, se introduz no meio, abraça-se ou se impõe ritmos (Deleuze, 1981/2002, p. 128).

A abordagem clínica que aqui apresentamos se processa mapeando as composições e as decomposições de afetos produzidos nos encontros, bem como “as estratégias das formações do desejo no campo social” (Rolnik, 2016, p. 66). Essa prática clínica se inclina sobre a análise dos modos de vida, com seus processos de composição e de decomposição da existência. Passos e Benevides (2004) afirmam:

Perguntar o que pode a clínica é o mesmo que perguntar do que a clínica é composta, o que equivale, por sua vez, a perguntar como ela pode ser afetada e que conjunto de afecções exprime a sua essência. Dito de outra maneira, dizer que a clínica tem uma composição equivale a dizer que ela lida com composições (Passos & Benevides, 2004, p. 2).

Cabe, então, argumentar como a clínica se aproxima da composição: “debruçada sobre o seu próprio plano de composição, a clínica se efetiva em um movimento de modulação que impõe a variação tanto de quem lhe demanda intervenção quanto da instituição clínica, ela mesma” (Passos & Benevides, 2004, p. 3). Consideramos que sua prática habita os encontros e percorre suas múltiplas possibilidades. Falamos, de acordo com Mansano:

de uma clínica que não se restringe ao encontro entre dois indivíduos no setting analítico. Sua condição de possibilidade está nos encontros e nas intensificações afetivas que eles produzem. Assim, um encontro inesperado, aparentemente banal, pode nos lançar em um campo problemático povoado por questões que nos deslocam daquilo que acreditávamos ser; deslocamento esse que não é isento de certa crueldade, visto que põe em xeque os modos de viver já conhecidos. É nesse campo que a clínica, como disparadora de problemas, dá seus primeiros passos: lá mesmo onde a vida extrapola seus limites, gera assombros e impõe questões - sendo que essas, ocasionalmente, poderão vir a ser apreciadas na companhia de um psicoterapeuta (2009, p. 30).

Por isso, nessa rede que sustenta as composições, evocamos o seguinte questionamento: como ativar o plano de composição em meio a uma

vida previamente esquadrihada e conformada? Por vezes, a tendência de identificar e classificar, tão comuns na psicologia, coloca o plano de organização acima do plano das composições. Pensando numa abordagem clínica e crítica (Deleuze, 1992) dos modos de existir, cabe considerar a coexistência e os efeitos desses dois planos, nos quais compor se torna o foco da vida. Abrir-se a uma análise desde essa perspectiva implica compreender como ocorrem quebras, separações e cortes entre as misturas que são efetuadas.

Retomar, portanto, a análise sobre as variações afetivas permite perceber quais são os componentes que favorecem certa maneira de viver que pode aumentar ou diminuir a potência, compondo-se ou decompondo-se com a constituição do corpo. Sem temer as passagens entre composições e decomposições, alegrias e tristezas, a clínica cartográfica acompanha, por meio de uma atenção sensível aos afetos, as variações intensivas dos corpos que “se atualizam nessa produção incessante do si” (Mansano, 2016, p. 70). Daí a relevância de estar atento:

às mudanças, às variações, aos mínimos gestos pelos quais o corpo torna-se capaz de compreender as causas da variação de potência. Afinal, o que se passou em um dado encontro para que algo (uma ação) fosse desbloqueado? O que aconteceu para que o corpo passasse a fazer algo que, até então, estava impedido de fazer? Atendo-se aos mínimos gestos que não podiam ser praticados e que agora passam a ser, a clínica funciona como veículo que diversifica o movimento e a experimentação do verbo “viver” (Mansano, 2016, p. 34).

Problematizar a noção da composição de existências consiste em se aproximar de questões sobre a vida e a morte, indissociáveis que são, as quais colocam em evidência e análise os limites, os caminhos, as conexões e as bifurcações dos encontros. Cada situação emergente demanda novos posicionamentos e novas composições: eis o desafio colocado para o vivente. Diante dele não há receita a ser seguida, métodos prévios ou garantias de resultado. Há, sim, experimentos a serem realizados no trajeto das composições, os quais são povoados de avanços, retrocessos, paradas, alegrias e tristezas. Nesse trajeto, a identificação, a análise e a sustentação dos afetos se colocam como problemas a serem enfrentados na clínica cartográfica, os quais priorizam traçar uma aliança com a necessidade vital da criação e da conexão de desejos.

Consideramos que os compositores musicais podem dar pistas preciosas de como articular o plano de composição na existência e, assim, oferecer ferramentas para a prática clínica. Cabe esclarecer, entretanto, que aproximar vida e arte, distante de qualquer glamorização ou idealização,

deixa entrever uma possibilidade da ordem do difícil, do lento, do complexo e do trabalhoso. Segundo Guattari (1992/2019, p. 33), “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo”. Trata-se de tatear e se manter à espreita dos modos de vida produzidos e dos afetos vividos frente a cada situação, tendo como parâmetros as potências do próprio corpo e dos corpos que nos rodeiam.

3 COMPOSIÇÃO METODOLÓGICA

O problema das composições e dos modos de existência foi aqui percorrido valendo-se de uma perspectiva metodológica qualitativa. Para isso, encontramos nos compositores filiados à arte musical pistas que possibilitaram uma aproximação da filosofia com a clínica cartográfica. Os compositores escolhidos para realizar tal diálogo pertencem à denominada MPB, a saber: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Milton Nascimento e Djavan. Essa delimitação se deveu à relevância de suas obras, tanto em termos históricos quanto na legitimação pública de suas obras. Delimitar a MPB é, por si só, um exercício difícil, tendo em vista a pluralidade de estilos e gêneros no Brasil. Neste estudo, abraçamos o registro da produção popular musical com foco na canção popular e seus cancionistas (Tatit, 1996). Rolnik e Guattari (1986/1993) afirmam o quanto a MPB coloca em cena a complexidade da produção:

a partir de outras fontes (por exemplo, forças e fluxos da música negra), a partir de outras matrizes, distantes da matriz europeia que produz essa teoria. Nessas outras matrizes, a questão não é colocada apenas a partir de um pensamento de certo modo racionalista e herdeiro da ilustração, que é o pensamento europeu, mas também a partir de outras matrizes – afetivas, corporais e religiosas –, que, de alguma forma, lançam esse problema para outros planos (p. 65).

Segundo Gil (2019), a busca por documentos envolve um tipo de pesquisa que utiliza fontes primárias que podem ser encontradas em veículos de domínio público. Como tal estratégia se abre para uma gama diversificada de materiais, optamos por selecionar e analisar fragmentos de conversações e entrevistas dos cinco artistas que assinalavam ligações entre suas vidas, os afetos e os processos de composição, as quais constam nos sites por eles elaborados e abertos à visita pública. Os depoimentos foram analisados tendo como sustentação os conceitos de plano de composição (Deleuze & Guattari, 1980/2020), afeto (Espinosa, 1677/2017; Deleuze, 1981/2009) e tempo (Deleuze, 1968; 1992). Ao combinar depoimentos e teorias, valendo-nos dos fragmentos selecionados, demos

visibilidade a algumas pistas que permitiram relacionar processos clínicos de subjetivação e de composição.

4 VIDAS EM COMPOSIÇÃO: O QUE TEMOS A APRENDER COM OS ARTISTAS?

Os movimentos precipitados entre os planos de composição mobilizam a interação entre componentes subjetivos heterogêneos, sendo que a existência será mais “viva quanto mais abre e multiplica as conexões” (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 223). Nesse movimento, que também implica seleção de afetos, é que se pode instalar o trabalho clínico dedicado à compreensão temporal de uma vida em processo de composição. Para compreender isso, começamos evocando Caetano Veloso (2022):

Diante das mais de trezentas letras de canções que compus ao longo de décadas, fico sem palavras. Tenho apenas de confessar que, em nenhum caso, eu aprovei a letra (ou a música) quando cheguei a completá-la. Com o passar do tempo – e o esquecimento das obras –, tenho me surpreendido com alguma admiração e até com certo encanto diante de uma ou outra canção que fiz.

Interessante notar sua surpresa diante da trajetória de composições, das intensidades que elas evocam e da passagem do tempo. Caetano, em ressonância com Deleuze e Guattari, deixa entrever que “não paramos de passar de um ao outro, por graus insensíveis e sem sabê-lo, ou sabendo só depois. E que não paramos de reconstituir um no outro ou de extrair um do outro” (1980/2020, p. 50).

A conjugação do verbo “compor” aqui evocada nos encaminha a contínua atenção voltada às sensações, aos pensamentos, bem como ao que acontece com o corpo em sua amplitude de percepção nos encontros vividos. Dentro dessa “espécie de elasticidade” (Deleuze, 1968/2017, p. 151), as composições e as decomposições modificam o corpo ao longo da existência e cabe ao ser vivente realizar, se esse for seu desejo, a constante e difícil avaliação sobre os elementos e componentes encontrados. Tal trabalho implica, como afirma Deleuze (1968/2017), um esforço para sentir o que tende a “aumentar a potência de agir”, e fazer isso “ao mesmo tempo que nos esforçamos para experimentar” (p. 180) os encontros em sua dimensão imprevisível. O “aumento da potência de ação” (p.180) se relaciona com a envergadura para selecionar e, se for o caso, ampliar os encontros e as conexões. Tudo aquilo que aumenta a potência se aproxima da dimensão da alegria, em termos espinosanos. Assim, para compor, é precioso conhecer o que expande a potência do corpo.

Vejamos como Caetano Veloso (2021) descreve a situação: “O fato é que, quando eu toco violão, eu me sinto melhor e, se não toco, me sinto muito mal. Tenho vontade de tocar e cantar, é terapêutico, eu me sinto bem, me melhora de qualquer coisa”. O que Caetano demonstra é que os encontros podem produzir, organizar e ampliar afetos valendo-se de ações e gestos precisos. Encontrar esse gosto, em que habitam potências, é o próprio exercício da composição de uma vida, e, para isso, não há caminhos generalizáveis, mas um longo processo de aprendizagem vital da potência, inalienável, que se abre para conexões com o mundo à nossa volta, pois:

Não sabemos nada de um corpo enquanto não soubermos o que ele pode, isto é, quais são seus afetos, como eles podem ou não compor-se com outros afetos, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 43).

Novamente acompanhando a relação que Caetano faz com a canção, encontramos: “cantando eu mando a tristeza embora” (1993); ou “eu sigo apenas porque gosto de cantar” (1971); ou ainda “eu corri pra o violão no lamento e a manhã nasceu azul” (1977). A apreciação estética e o efeito terapêutico são aqui aliados e seu entrelaçamento é nítido. Mas, além disso, observa-se como é raro criar um plano com o qual se podem operar as intensidades. Como as composições estão em todos os lugares, o desafio colocado está em buscar e, de modo mais delicado, tatear aquilo que, por gosto, necessidade ou vontade, entra no jogo de composições em cada existência e em cada momento vivido. Nas palavras de Deleuze, empenhar-se na “procura (d)aquilo que lhe é verdadeiramente útil” (1969/2017, p. 179) para traçar um caminho vital. Vida e potência se articulam, assim, em uma relação de funcionalidade desejanse localizada. A existência conquista força ao estabelecer os contornos daquilo que, de fato, faz sentido para ser realizado, expandido e compartilhado. Compor, nessa perspectiva, é afirmar uma saúde que nasce dos encontros e que nutre a própria existência, o que é um desafio, tendo em vista os modos de vida vigentes filiados apenas a modelos, normas e formas.

Veloso (2022) afirma ainda: “É bom poder cantar chegando aos 80. O mero fato de chegar aos 80 me agrada. Gosto de viver. E talvez goste mais ainda de cantar”. Titubear, colocar em dúvida, afirmar um “talvez” são outros atributos que marcam as composições: elas não se aliam às certezas. É o que comenta Deleuze ao argumentar que, no limite, uma vida forte e livre “será plenamente definida pela posse de sua potência de agir” (1969, p. 291),

marcada que é pela variação. Encontramos, assim, outra pista que coopera para compreender a dimensão ativa das composições: gostar de viver e ampliar a potência de composição podem se materializar em qualquer modo de existência, ressoar durante décadas ou ser abandonados em favor de outra composição que se insinua. É nesse sentido que um bom encontro, entendido aqui como um encontro que amplia a potência de viver, possui a força de atravessar gerações. Um passo nessa direção está no próprio reconhecimento daquilo que expande o corpo e os encontros. Canta Caetano: “como é bom poder tocar um instrumento” (Veloso, 1977). Para fazer essa afirmação, houve longo processo de experimentar não apenas o violão, mas também as variações de potência processadas no encontro com ele, o que implica atenção àquilo “que aumenta o número de conexões” (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 223).

Compor pode fortalecer o vivente que acolhe o desafio posto. Ao combinar elementos para realizar diferentes combinações, há um trabalho ativo do corpo e do pensamento, o qual se depara com as encruzilhadas de uma caçada plena de conexões a serem produzidas, tateadas e sustentadas. É uma aventura da ordem do difícil, mas que cria condições para fabricar o desejo, motor da existência, em um vaivém de experimentações ativas. Milton Nascimento (2022) confirma essa necessidade vital ao anunciar, em um de seus shows de despedida: “Eu vou parar de fazer shows, assim, turnês, mas não vou parar de compor nem de cantar. E se acontecer alguma coisa na vida, eu volto”.

Nem sempre os compositores coincidem com os cantores, sendo que cada uma dessas atividades aciona encontros distintos. Em Milton a composição segue como trajeto intensivo e vital. Chico Buarque (2011) também vai nessa direção, ao descrever as composições: “É o que gosto de fazer. Fico triste se não tiver alguma coisa para escrever, alguma música para compor” (Buarque, 2011, p. 42). Deleuze (1969) coopera para analisar essa dimensão temporal da composição ao assinalar que quem “se torna sensato, forte e livre começa por fazer tudo aquilo que está em seu poder, para experimentar paixões alegres” (1969, p.270). Essa procura ativa e altiva para experimentar as alegrias implica se posicionar no mundo como aprendiz da variação da potência do corpo: um criador que trabalha em prol de compor uma vida em meio a aberturas e limites que emergem em sua trajetória. Como afirma Deleuze, em conversa com Espinosa, “tudo é composição na ordem das relações” (1969, p. 161). Daí a relevância de estar sensível à pluralidade do sentir.

Nessa amplitude, as composições se efetuem pelo acréscimo de novas

forças, abrindo um caminho de experimentações que também envolve crises e angústias. Assim como um veneno que despotencializa um modo de vida ao ponto de fazê-lo desaparecer, cabe detectar os efeitos dos encontros nos corpos e das misturas que diminuem a potência. Deleuze afirma que “há em cada corpo uma infinidade de relações que se compõem e se decompõem” (1992, p. 160). Por vezes imersos em encadeamentos intoxicados de tristezas e contaminados de impotências, as saídas parecem não existir, e as composições se tornam raras. Pontua Gil (2004):

Compor é um trabalho que precisa de recolhimento, contemplação, foco e especialmente tempo. (...) Eu já tive esse problema no passado. De 81 pra 82, entrei numa crise muito grande porque achava que tinha emburrecido, perdido a inspiração, que não sabia fazer mais música (...). Tudo isso porque eu tinha sofrido significativamente, pela primeira vez, uma interrupção forte no fluxo intenso e voraz de composição, ao qual eu vinha submetido nos anos anteriores. E, logo depois, apesar da depressão, da crise, da tristeza, da aflição que aquilo implicou, eu voltei a compor e fazer música.

Gil oferece outra pista para compreender o processo de composição: ele é povoado de pausas e estranhamentos, aceleração e lentidão, suspensão e retorno. Tais movimentos são constituintes de um plano complexo de experimentação de afetos díspares, o que, pela percepção de Gil, possui uma face difícil e delicada. Nessa direção, Deleuze e Guattari pontuam:

O fracasso faz parte do próprio plano, o plano é infinito: você pode começá-lo de mil maneiras, sempre encontrará algo que chega tarde demais ou cedo demais e que o força a recompor todas as tuas relações de velocidades e de lentidão, todos os teus afetos, e a remanejar o conjunto de agenciamentos possíveis. Empreendimento infinito (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 45).

O contato com um entrave, a vivência de um fracasso, a travessia de um intervalo sem composição são experiências inseparáveis da composição de um plano. Mesmo nessas situações de dor, o corpo está no máximo da sua potência. Os autores acrescentam: “a cada relação de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, que agrupa uma infinidade de partes, corresponde um grau de potência” (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 42). Assim, não há avaliação moral sobre os afetos vividos no processo de compor. A impotência, a angústia ou mesmo a despotencialização ganham relevância na criação. Há nos movimentos de corte e pausa, o ensaio de uma distância necessária para estabelecer novas relações, sendo essa outra pista para compreender o plano de composição. É o que comenta Deleuze: “alguns são impasses fechados pela doença” (1992/2019, p.10). Pode-se dizer que a distância e mesmo o abandono de uma composição configuram parte do próprio fazer estético-vital que, aos poucos, organiza a

existência em uma nova forma transitória. São movimentos e intensidades de uma existência em construção, entre momentos mais abertos e outros mais fechados, momentos de concentração e estudo, mas também de distração e relaxamento. Assim: “Um grau, uma intensidade é um indivíduo (...) que se compõe com outros graus, outras intensidades, para formar um outro indivíduo” (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 38). Novamente o vaivém das composições de si e do mundo ganham contorno e relevância.

Concomitantemente a essas experimentações, a complexidade dos afetos não recua e segue seu curso. Afirma Gilberto Gil (2019): “Tenho o prazer de compor, que é extraordinário. Muitos momentos da composição me levaram às lágrimas e a tudo”. Novamente encontramos a multiplicidade de afetos, cuja apreensão e elaboração não são rápidas ou simples. O que dificulta a análise das composições é que, por vezes, os afetos passam despercebidos e são até mesmo desconsiderados diante de uma vida composta pelo excesso de atividades, prioridades e exigências.

Nessas situações, os intervalos, as distâncias e mesmo as paradas para contemplação, vitais para as composições, são praticamente desconsiderados. Vitais para a composição de uma existência, a lentidão e a parada, de acordo com os compositores, podem envolver dias, meses e até anos - ou uma vida. Deixar de lado, esquecer ou, por outro lado, retomar coisas antigas e produções passadas, produz um zigue-zague relevante, como comenta Djavan (2014): “Às vezes eu começo a compor uma canção e, por alguma razão, eu descurto, eu deixo de achar aquilo interessante, e aí deixo lá. Eu nunca apago nada. Então fica nas fitas ali, pedaços de músicas”. E conta que, em certa ocasião:

(...) falei com a Flavia, que me liga pelo telefone e me diz: “Pai, descobri um pedaço de música que achei lindo, como é que você abandonou isso?”, cantando ainda um esboço de letra em espanhol. Realmente é lindo, aí eu falei, realmente é lindo. (...) Aí eu voltei pro Brasil, peguei de novo essa fita e fiz a música. Fazia cinco anos que eu tinha começado Oceano. Cinco anos depois, o que é um clássico, o poder de uma música.

Nessas variações de afetos e sensações que ocorrem entre o “curtir” e o “descurtir”, entre o abandono e a retomada, as passagens se afirmam. Torna-se relevante, no processo de composição, distinguir também as aberturas e os bloqueios dos encontros. Esse trânsito ressoa nas existências produzindo memórias, esquecimentos e mesmos traumas que podem, em outras ocasiões, ser percorridos e elaborados. Novamente a temporalidade, com suas especificidades e acontecimentos, comparece como elemento relevante na análise das composições. Caetano (2021) introduz então um

componente importante a ser considerado: o cenário histórico vigente e as possibilidades por ele abertas. Ele acredita que:

Temos uma oportunidade que a história nos deu, que o destino nos deu. E temos de ser capazes de realizar esse potencial. Essa é a ideia central da Tropicália. É uma situação estranha, única, cheia de desvantagens, e temos a obrigação de transformar essas desvantagens em oportunidades. E não estou falando apenas da alegria. Estou falando também do sofrimento, de tudo. A nossa experiência poderia ser útil para nós e para o mundo. E nós poderíamos transformar essa nossa estranha história em algo que poderia ser interessante para todas.

Caetano oferece, agora, uma nova pista para pensar uma clínica aliada das composições: o estranhamento frente às experiências difíceis historicamente enfrentadas. Em conexão com os acontecimentos emergentes, por vezes habitados de tristezas, fracassos e sofrimentos, há um convite para estabelecer uma relação de criação aliada de alegrias, superações e conquistas. Dizer “sim” ao que acontece implica acolher a dimensão trágica dos afetos, uma vez que, para Deleuze (1992/2019), os encontros nos colocam diante de uma seleção que é “muito dura, muito difícil. É que as alegrias e as tristezas, os aumentos e as diminuições, os esclarecimentos e os assombreamentos costumam ser ambíguos, parciais, cambiantes, misturados uns aos outros” (p.163). As misturas, os sentidos parciais, as ambiguidades e as crises levam a confusões difíceis de serem atravessadas, uma vez que seus efeitos se combinam e, ao mesmo tempo, se enfrentam.

Caetano sinaliza assim um detalhe nesse processo: a atenção diária ao que se afirma como desejo para manter a prática da composição viva e ativa na existência. Isso implica dizer “sim” à existência, independentemente da dor, do desafio posto, das dúvidas geradas e mesmo da idade. Em suas palavras: “Eu viveria isso aqui infinitas vezes. É assim que eu desejo que nós todos possamos viver, com uma aprovação entusiástica da própria vida. Está difícil, mas a gente deve tentar”. Os ecos dessa constatação se fazem ouvir em Deleuze (1968/2017). Afinal, para o autor, compor uma vida implica insistência e esforço: “Esforçamo-nos para nos unir ao que convém com a nossa natureza, para compor nossa conexão com conexões que combinem com a nossa, para juntar nossos gestos e nossos pensamentos à imagem de coisas que concordem conosco” (p. 270). Ao conectar a noção de composição de modos de vida com os processos de composição artísticos, deparamo-nos frequentemente com a ideia de esforço. Compor arte e vida, considerando suas intensidades, não é algo dado ou facilmente acessado. Trata-se de um plano povoado de desafios e

de trabalho intenso que está longe de qualquer idealização uma vez que, tal como já mencionado com Espinosa (1677/2017), “tudo que é precioso é tão difícil como raro” (p. 238).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As aproximações entre vida e composição, trazidas pelos depoimentos dos compositores, cooperaram para mostrar que as experiências cotidianas, compostas, transformadas e compartilhadas podem servir para intensificar as existências. A noção filosófica de plano de composição, assim, opera ativamente na criação de vidas sensíveis e potentes. Ao tecer essas aproximações foi possível perceber que compor um plano de existência não é algo naturalmente dado ao ser humano, mas exige uma posição estética e política diante do viver. Os compositores evidenciaram a difícil tarefa de conectar processos filosófico-artísticos com a vida cotidiana. O que dá sustentação às práticas clínicas que aqui apresentamos é o movimento de ativar um plano de criação e composição na existência. Como ativar esse plano? Seguindo as pistas dos autores e compositores, vimos que isso envolve uma sensibilidade às intensidades, às diferenças, aos afetos e aos encontros que, por vezes, passam despercebidos diante da organização capitalista que sequestra o tempo, o corpo e o desejo exclusivamente para a produção. Ao acionar o “plano de composição” (Deleuze & Guattari, 1980/2020, p. 223), porém, a atenção se dirige à “linha melódica de variação contínua” (Deleuze, 1981/2009, p. 77) dos afetos que evidencia os movimentos do corpo ante os encontros e seus desassossegos.

Tendo em vista a tarefa clínica de compor um plano, há que se inclinar sobre o que marcou o corpo, as possibilidades de elaboração do vivido, bem como as aberturas para esquecer o que já não interessa mais na composição. O trabalho clínico abre-se, então, às afetações e intensidades que se produzem no cotidiano. Pode-se dizer, na companhia dos autores e artistas que aqui compareceram, que as composições atuam intensificando a vida e que a vida se intensifica nas composições: troca viva que fabrica sentidos para a existência. Colocar-se de maneira ativa no verbo “compor” é trabalhar em favor da ampliação da potência de agir e, portanto, da pluralização da existência.

Ao final dessa trajetória, acreditamos que a aproximação entre arte, filosofia e psicologia se abre para um modo de problematizar a tensão e a difícil relação entre viver e compor. Arte e vida se entrelaçam de modo

desafiador. Conectar-se com as potências de compor frente a tantas decomposições vividas configura-se, desse modo, um exercício vital. É na abertura para composições que a clínica cartográfica se sensibiliza para a emergência de novos territórios existenciais conectados com a composição de si e do mundo. Sua prática é um convite ao encontro, a uma atenção seletiva dos afetos e a uma aproximação dos processos de composição que tanto tomam em consideração quanto afirmam as forças do desejo. Como Deleuze pontua: “Ainda não se compreende o que significa a vida de um artista: a atividade dessa vida que serve de estimulante para a afirmação contida na própria obra de arte, a vontade de potência do artista enquanto tal” (Deleuze, 1962/2018, p. 132). Artistas, clínicos e compositores, assim, são aqueles que se aliam de maneira ativa à variação da existência, colocando-se como acompanhantes e parceiros dos “inventores de novas possibilidades de vida” (p. 133).

REFERÊNCIAS

- Buarque, C. (2011). Revista Alfa, Edição 6. Abril.
- Deleuze, G. (2018). Nietzsche e a Filosofia. N-1 Edições. (Trabalho original publicado em 1962).
- Deleuze, G. (2017). Espinosa e o problema da expressão. Editora 34. (Trabalho original publicado em 1968).
- Deleuze, G. (2002). Espinosa: Filosofia prática. Escuta. (Trabalho original publicado em 1981).
- Deleuze, G. (2009). Cursos Sobre Espinosa (Vincennes). EdUECE. (Trabalho original publicado em 1981).
- Deleuze, G. (2019). Crítica e clínica. Editora 34. (Trabalho original publicado em 1992).
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980/2020). Mil platôs Vol.4. Editora 34. (Trabalho original publicado em 1980).
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1992/2020). O que é a filosofia? Editora 34. (Trabalho original publicado em 1992).

- Djavan. (2014, 27 de fevereiro). Djavan fala sobre "Oceano". [Vídeo]. Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rqnrTRLKwLA>
- Espinosa, B. (2017). Ética. Editora Autêntica. (Trabalho original publicado em 1677).
- Gil, G. (2004). Gilberto Gil inaugura braço londrino de ONG ambiental. Recuperado de: https://www.bbc.com/portuguese/cultura/story/2004/01/040121_gilml
- Gil, G. [@gilbertogil]. (2019, 7 de outubro). [Fotografia]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/B3UZdjBFaBR/>
- Gil, A. C. (2019). Como elaborar projetos de pesquisa. Atlas.
- Guattari, F. (2021). As três ecologias. Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1989).
- Guattari, F. (2019). Caosmose. Editora 34. (Trabalho original publicado em 1992).
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1986/1993). Micropolítica: Cartografias do desejo. Vozes. (Trabalho original publicado em 1986).
- Houaiss, A. (2009). Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Objetiva.
- Mansano, S. R. V. (2009). Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. Revista de Psicologia da UNESP, 8(2), 110-117.
- Mansano, S. R. V. (2016). A respeito do conceito de potência na prática clínica: leituras deleuzianas. Psicologia Argumento, 34(84), 29-38. doi: 0.7213/psicol.argum.34.084.AO03
- Nascimento, M. (2022). Milton Nascimento fala sobre a despedida dos palcos. Recuperado de: <http://glo.bo/3LxBRvn>
- Passos, E., & Barros, R. B. (2004). O que pode a clínica? A posição de um problema e de um paradoxo. Em Fonseca, T. M. G., & Engelman, S. (Org.). Corpo, Arte e Clínica, 275-286. Porto Alegre: Editora UFRGS.
- Rolnik, S. (2016). Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo. Sulina.
- Rolnik, S. (2018). Esferas da Insurreição. N-1 Edições.

Veloso, C. (1971). *Força estranha*. Em *Ofertório*. São Paulo. Universal.

Veloso, C. (1977). *Tigresa*. Em *Bicho*. São Paulo. Universal.

Veloso, C. (1993). *Desde que o samba é samba*. *Tropicália 2*. São Paulo. Universal.

Veloso, C. [@caetanoveloso]. (2022, 15 de agosto). [Fotografia]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/ChS75tMpus/>

Veloso, C. [@caetanoveloso]. (2021, 6 de março). [Fotografia]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CMFea9iLq95/>