

A large, stylized white treble clef is positioned on the left side of the cover. It is surrounded by various musical notes, including eighth and sixteenth notes, and stems, all rendered in white. The background is a dark blue gradient with faint, glowing musical staves and notes. A decorative element of colorful dots (pink, purple, blue) forms a wave-like pattern in the lower right quadrant.

Claudia das Chagas Prodossimo
(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena
Editora
Ano 2019

Claudia das Chagas Prodossimo

(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena Editora

2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M987	Música [recurso eletrônico] : circunstâncias naturais e sociais / Organizadora Claudia das Chagas Prodossimo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-484-9 DOI 10.22533/at.ed.849191207 1. Música – Pesquisa – Brasil. 2. Comunicação e expressão. I. Prodossimo, Claudia das Chagas. CDD 784.5
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O *e-book* intitulado “Música: Circunstâncias Naturais e Sociais” reúne pesquisas que abordam a música em suas diversas manifestações. Sabe-se que a música e seus elementos permeiam a vida do homem desde os primórdios da civilização, adquirindo funções variadas como comunicação, expressão, rituais de cura, entre outros. A música também é considerada como a manifestação artística que estimula mais áreas do cérebro simultaneamente, para quem ouve e, mais ainda, para quem pratica.

Desde então, muito se descobriu sobre os benefícios da aplicação da música enquanto ferramenta de socialização, comunicação, estimulação, em se tratando de aspectos físicos e fisiológicos, cognitivos, emocionais e relacionais.

Neste *e-book* pode-se ver a amplitude de pesquisas relacionadas à música, desde uma análise técnica relacionada a performance e estética até o seu uso terapêutico.

A primeira seção traz artigos que relacionam a prática de música à área educacional, pensando em modelos de ensino, contribuições para a formação do professor e seu uso tanto na educação a distância quanto na infantil, tratando do contexto mais amplo da educação e ainda de aspectos tecnológicos envolvidos no ensino específico da música.

Na sequência, ‘Estética e Performance Musical’ dedica-se a explorar aspectos envolvidos na composição e execução de peças, considerando o processo criativo, a relação entre os elementos musicais, questões técnicas e a própria performance enquanto experiência estética.

A terceira seção ajuda a reconhecer a importância da música como instrumento de socialização, pois, em sendo uma forma de expressão, permite que o homem se comunique e se relacione com o seu meio. Os artigos aqui reunidos exploram questões culturais que constituem e são constituídas nessa relação homem-comunidade, abordando elementos expressivos e perceptivos, competitividade *versus* integração, música como memória cultural, reflexões sobre gênero e sobre o pensamento enquanto força ativa e criativa.

Para finalizar, apresenta-se um artigo que enfatiza a utilização da música com enfoque terapêutico, sendo aplicada na estimulação cognitiva em um caso específico de demência.

Aos autores, fica o agradecimento pela produção e o desejo de que a busca pelo conhecimento continue sendo uma constante. Aos leitores, que este material seja provocativo e os incentive a também compartilhar suas experiências.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO-FORMAL E INFORMAL: EM BUSCA DE NOVOS MODELOS	
Nathan Tejada de Podestá Sílvia Maria Pires Cabrera Berg	
DOI 10.22533/at.ed.8491912071	
CAPÍTULO 2	9
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM ESCOLA QUE CONTRIBUEM PARA A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE MÚSICA	
Mariana Lopes Junqueira Leomar Peruzzo Carla Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.8491912072	
CAPÍTULO 3	15
A MÚSICA E OUTRAS LINGUAGENS DA ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE FLORIANÓPOLIS	
Simone Cristiane Silveira Cintra Cristine Maria de Moura Sieben Rosinete Valdeci Schmitt Carmen Lúcia Nunes Vieira	
DOI 10.22533/at.ed.8491912073	
CAPÍTULO 4	28
CANTO CORAL VIRTUAL: UMA PROPOSTA DE ENSINO PARA A EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (EAD)	
Daniel Chris Amato Tânia Cristina de Assis Quintino Okubo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912074	
CAPÍTULO 5	40
TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO MUSICAL: ASPECTOS NEGATIVOS	
Daniel Marcondes Gohn	
DOI 10.22533/at.ed.8491912075	
CAPÍTULO 6	50
PRÁTICA DE CONJUNTO NOS ESTÁGIOS INICIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA PROPOSTA INTEGRADORA	
Daniel Augusto Oliveira Machado	
DOI 10.22533/at.ed.8491912076	
CAPÍTULO 7	58
A ESCALA DUAL: DA AMBIGUIDADE MODAL À DUALIDADE EXPRESSIVA EM VIVALDI, BIZET E CHOSTAKÓVITCH	
Luciano de Freitas Camargo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912077	

CAPÍTULO 8	69
O CONCERTO PARA <i>HARMÔNICA</i> E <i>ORQUESTRA</i> DE HEITOR VILLA-LOBOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTICULAÇÃO FORMAL NO 1º MOVIMENTO	
Edson Tadeu de Queiroz Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.8491912078	
CAPÍTULO 9	87
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>PONTEADO</i> , PEÇA PARA TRÊS VIOLÕES: EXPLORAÇÃO DE GESTOS INSTRUMENTAIS EM PERFORMANCE	
Ledice Fernandes Weiss Tiê Perrotta Campos	
DOI 10.22533/at.ed.8491912079	
CAPÍTULO 10	98
VILLA-LOBOS E O EXPERIMENTALISMO INSTRUMENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS PARA CLARINETA EM SUA OBRA	
Diogo Maia Santos Luis Antonio Eugênio Afonso Daniel Aparecido de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.84919120710	
CAPÍTULO 11	115
COLABORAÇÃO E ESTABILIDADE MORFOLÓGICA NO PROCESSO CRIATIVO DE <i>CHÃO DE OUTONO</i>	
Valentina Daldegan Davi Raubach Tuchtenhagen	
DOI 10.22533/at.ed.84919120711	
CAPÍTULO 12	122
DATANDO MÚSICA IMPRESSA: UM EXERCÍCIO A PARTIR DE DOCUMENTOS MUSICAIS DO ACERVO BALTHASAR DE FREITAS	
Rodrigo Alves da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.84919120712	
CAPÍTULO 13	132
A HOMOGENEIDADE SONORA NO QUARTETO DE CORDAS: DIFERENTES ENFOQUES POSSÍVEIS	
Adonhiran Reis Emerson de Biaggi	
DOI 10.22533/at.ed.84919120713	
CAPÍTULO 14	140
ESTUDO SOBRE A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU	
Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro Carlos Stasi Karine Aguiar de Sousa Saunier	
DOI 10.22533/at.ed.84919120714	

CAPÍTULO 15	149
PEDAGOGIA DA PERFORMANCE E O CANTOR	
Daniele Briguente	
DOI 10.22533/at.ed.84919120715	
CAPÍTULO 16	157
A EXPERIÊNCIA DA ESCUTA MUSICAL DOS JOVENS ALUNOS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE	
Consuelo Paulino Bylaardt	
DOI 10.22533/at.ed.84919120716	
CAPÍTULO 17	166
AMERICAN IDOL: UM OLHAR SOBRE O AMBIENTE COMPETITIVO EM REALITY SHOWS MUSICAIS	
Eduardo Silva Alves de Macedo	
Katarina Milena dos Santos Gadelha	
Pablo Cezar Laignier de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120717	
CAPÍTULO 18	177
ENTRE REPRODUÇÃO E RECONSTRUÇÃO: UM PARALELO ENTRE NATUREZA-MORTA E TRANSCRIÇÃO MUSICAL A PARTIR DE LÉVI-STRAUSS E KURTÁG	
Max Packer	
DOI 10.22533/at.ed.84919120718	
CAPÍTULO 19	191
GENY MARCONDES, ARTISTA INTERDISCIPLINAR: REFLEXÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO	
Iracele Aparecida Vera Livero de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120719	
CAPÍTULO 20	204
SOBRE A IMAGEM DO PENSAMENTO EM DELEUZE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA E A MÚSICA	
Bruno Maia de Azevedo Py	
DOI 10.22533/at.ed.84919120720	
CAPÍTULO 21	217
ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES: REFLEXÕES SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA	
Aline Azevedo	
Flavio Barbeitas	
DOI 10.22533/at.ed.84919120721	
CAPÍTULO 22	229
MEMÓRIA MUSICAL PRESERVADA NA DEMÊNCIA SEMÂNTICA: UM ESTUDO PRELIMINAR	
Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.22533/at.ed.84919120722	
SOBRE A ORGANIZADORA	237

SOBRE A IMAGEM DO PENSAMENTO EM DELEUZE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA E A MÚSICA

Bruno Maia de Azevedo Py

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
(UNIRIO), Instituto Villa-Lobos (IVL).

Rio de Janeiro – RJ

RESUMO: Já são comuns os apontamentos a respeito da necessidade de revitalização da produção de uma crítica social e cultural mais efetiva, voltada para transformações sociais necessárias, de maneira a promover uma possível emancipação das sensibilidades. Este artigo trata de um conceito fundamental na filosofia de Deleuze, buscando correspondências com outras teorias críticas da cultura e da sociedade e suas ressonâncias no campo da música. O problema embutido no conceito de 'Imagem do Pensamento' é aquilo que se apresenta como pretensão de verdade. Segundo Deleuze, há um fundamento, uma tentativa de estabelecer um começo que sustenta conhecimentos e subjetividades que limitariam as possibilidades de relação do homem com o mundo e, conseqüentemente, com a expressividade musical e artística. Trata-se da atribuição de um início para o próprio pensamento a partir do seu entendimento como uma faculdade biológica, natural e intuitiva. Deleuze defende que o pensamento, em sua máxima potência, é necessariamente criativo, não é natural, e depende da interação com outras forças.

Produzir pensamento, de certa maneira, é algo violento, é um choque entre corpos, entre o que é diferente entre si. A Imagem do Pensamento está conectada a uma 'representação' do próprio pensamento como algo passivo, natural e intuitivo. É necessário confrontar esta ideia para conectar o pensamento a forças ativas e criativas, de maneira a produzir novas possibilidades de vida. E isto é possível, antes de tudo, através da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Musicologia. Deleuze. Imagem do Pensamento. Filosofia.

ABSTRACT: There are already common notes on the need to revitalize the production of a more effective social and cultural critique, aimed at the necessary social transformations, in order to promote a possible emancipation of sensitivities. This article deals with a fundamental concept in Deleuze's philosophy, seeking correspondences with other critical theories of culture and society and their resonances in the field of music. The problem embedded in the concept of 'Image of Thought' is what is presented as a claim to truth. According to Deleuze, there is a foundation, an attempt to establish a beginning that sustains knowledge and subjectivities that would limit the possibilities of man's relationship with the world and, consequently, with musical and artistic expressiveness. It is the attribution of a beginning to the thought itself from its understanding as

a biological, natural and intuitive faculty. Deleuze argues that thought, at its highest power, is necessarily creative, not natural, and depends on interaction with other forces. To produce thought, in a certain way, is something violent, it is a clash between bodies, between what is different from one another. The Image of Thought is connected to a 'representation' of thought itself as passive, natural, and intuitive. It is necessary to confront this idea to connect the thought with active and creative forces, in order to produce new possibilities of life. And this is possible, first of all, through art.

KEYWORDS: Musicology. Deleuze. Image of Thought. Philosophy.

1 | INTRODUÇÃO

Diante do esforço em compreender as transformações sociais após a Revolução Industrial, um fato se destaca: do ponto de vista cultural, dificilmente há um elogio a respeito destas novas dinâmicas. Por que? Talvez porque desta nova realidade, que se projeta como algo globalizante, emergem novas forças, novas relações de poder e controle, que se configuram, sobretudo, a partir das subjetividades. De certa maneira, é possível afirmar que a reflexão acerca dos acontecimentos sociais e históricos não procura substituir o acontecido, mas entender o que se deu da forma mais completa possível. Ainda que exista a pretensão de rearranjar determinadas forças para que um novo acontecimento se dê de outra forma, o que é importante para a reflexão é a boa interpretação, que evite o embuste, o falso, o engano. É necessário denunciar as pretensões de verdade. Este seria o desafio ético por excelência dos estudos sociais e culturais. Na perspectiva filosófica de Deleuze, o interesse se localiza menos no diagnóstico ou nas consequências e mais na produção, no engendramento, no lugar e no momento da gênese de um ato criativo que eventualmente se coloca como fundamento. Para o filósofo, é preciso partir de um fato, mas a produção é o que mais importa. Este posicionamento diante dos acontecimentos, no entanto, não coloca, necessariamente, a filosofia de Deleuze e as reflexões sociológicas, etnográficas e antropológicas em planos opostos. Em alguns momentos e em alguns lugares elas se tocam. E a expressão musical enquanto produto de subjetividades está inserida nesta dinâmica.

2 | O PROBLEMA DA IMAGEM DO PENSAMENTO

O 'duplo' ocupa lugar de destaque no pensamento de Deleuze. Não porque implique divisão ou repartição, mas, sobretudo, desdobramento, mais de uma relação. Aqui se dá um combate propriamente filosófico entre os duplos platônicos da ideia e das essências (modelo e cópia, inteligível e sensível, espírito e matéria, corpo e alma) e os duplos deleuzianos das dinâmicas da imanência (dobramentos e desdobramentos, codificação e descodificação, territorialização e desterritorialização).

Mas este combate, antes de se colocar como um confronto que busca a aniquilação do inimigo, é uma disputa por influência. É uma estratégia para colocar o homem da imanência em posição de vantagem. Vantagem diante da vida. Tal combate se dá entre o homem consigo próprio que, como anuncia Nietzsche, se deixou penetrar por forças que produziram um sujeito fraco, incapaz de lidar com a natureza tal qual ela se apresenta.

A realidade foi despojada de seu valor, seu sentido, sua veracidade, na medida em que se forjou um mundo ideal (...) A mentira do ideal foi até agora a maldição sobre a realidade. Através dela a humanidade mesma tornou-se mendaz e falsa até seus instintos mais básicos – a ponto de adorar os valores inversos aos únicos que lhe garantiriam o florescimento, o futuro, o elevado direito ao futuro. (NIETZSCHE, 2008, p.10)

Nietzsche foi (e é) um crítico feroz das sociedades ocidentais modernas, do modelo de vida alinhado ao pensamento pós-socrático e reforçado pelos paradigmas culturais do Renascimento e do Iluminismo. E a cultura, no seu sentido mais amplo (dos modos de vida, das relações do homem com o mundo) e mais restrito (como práxis específica), está na causa e na consequência do surgimento de um homem fragmentado e decadente. O pensamento de Nietzsche é, definitivamente, um pensamento de resistência. Uma resistência a forças de dominação que agem diretamente na construção de subjetividades. Estas forças, assim como o ferro e o fogo, impõem-se violentamente, mas de forma sutil e dissimulada.

Resistir é preciso. Deleuze acompanha Nietzsche em muitos aspectos do seu pensamento. A rigor, ele o utiliza para desenvolver sua própria filosofia. Para Roberto Machado, “a filosofia de Deleuze é uma resposta nietzscheana a uma questão kantiana, que vai privilegiar uma relação entre faculdades que possibilitam o conhecimento - uma prioridade da relação em detrimento dos termos.” (2016) Na base desta atitude está, por exemplo, a hipótese de que o próprio pensamento filosófico está revestido de “pressupostos implícitos”, de um fundamento comum que falsamente determina um começo para a reflexão. É como se não fosse mais necessário se perguntar o que é pensar. Aqui já se localiza um problema: a noção de que o pensamento é a ação naturalmente determinada e espontânea da faculdade biológica de pensar. Esta noção já se apresenta como uma “imagem do pensamento” que limita as possibilidades do próprio pensamento. Deleuze defende que o pensamento, na verdade, depende de um esforço que articula forças, sentidos e percepções e que exige estímulos exteriores e métodos – não tem nada de natural. Não se trata somente da negação de um pensamento enquanto reflexo, mas de uma resistência necessária da filosofia diante da pretensão de um fundamento, de uma representação, de uma identidade, de uma imagem que se impõe como limite, como um começo de onde se erigi o conhecimento. O axioma “Cogito ergo sum” (Eu penso, logo sou) abrigaria este problema por excelência, uma vez que pressupõe o entendimento universal dos conceitos implícitos na frase. “Supõe-se que cada um saiba, sem conceito, o

que significa eu, pensar, ser.” (1988, p.128) A questão aqui colocada por Deleuze é que a afirmação de Descartes lida com ‘pressupostos objetivos’, ou seja, com a comprovação genericamente experimentada de que o ‘eu’, o ‘pensar’ e o ‘ser’ se apresentam à sensibilidade de maneira empírica, objetiva, concreta e incontestável. E, de fato, assim se dá com o objeto científico. Mas, “os pressupostos filosóficos são subjetivos tanto quanto objetivos.” (idem, p.128) O pensamento não depende só dos dados empíricos dados à sensibilidade, ele não se dá a partir do simples encontro do objeto sensível com a faculdade de pensar. Sem a interação de outras forças, como a memória, a imaginação e a capacidade de expressão, sem o encontro com forças de fora do próprio pensamento, ele não se realiza em toda sua potência. O que se projeta seria uma representação do pensamento subjetivamente objetiva a respeito da sua natureza e da naturalidade com que se manifesta. Assim, a filosofia está cercada de preconceitos.

Procuremos melhor o que é um pressuposto subjetivo ou implícito: ele tem a forma de "todo mundo sabe...". Todo mundo sabe, antes do conceito e de um modo pré-filosófico... todo mundo sabe o que significa pensar e ser... de modo que, quando o filósofo diz "Eu penso, logo sou", ele pode supor que esteja implicitamente compreendido o universal de suas premissas, o que ser e pensar querem dizer... e ninguém pode negar que duvidar seja pensar e, pensar, ser... Todo mundo sabe, ninguém pode negar, é a forma da representação e o discurso do representante. (...) Muita gente tem interesse em dizer que todo mundo sabe "isto", que todo mundo reconhece isto, que ninguém pode negar isto. (Eles triunfam facilmente, enquanto um interlocutor desagradável não se levanta para responder que não quer ser assim representado e que nega, que não reconhece aqueles que falam em seu nome.) (...) É porque todo mundo pensa naturalmente que se presume que todo mundo saiba implicitamente o que quer dizer pensar. A forma mais geral da representação está, pois, no elemento de um senso comum como natureza reta e boa vontade (Eudoxo e ortodoxia). O pressuposto implícito da Filosofia encontra-se no senso comum como ‘cogitatio natura universalis’, a partir de que a Filosofia pode ter seu ponto de partida. É inútil multiplicar as declarações de filósofos, desde “todo mundo tem, por natureza, o desejo de conhecer” até “o bom senso é a coisa do mundo melhor repartida”, para verificar a existência do pressuposto, pois este vale menos pelas proposições explícitas que inspira do que pela sua persistência em filósofos que o deixam precisamente à sombra. Os postulados em Filosofia não são proposições que o filósofo pede que se lhe conceda, mas, ao contrário, temas de proposições que permanecem implícitos e que são entendidos de um modo pré-filosófico. Neste sentido, o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto implícito uma Imagem do Pensamento, pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum. Segundo esta imagem, o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro e quer materialmente o verdadeiro. E é sobre esta imagem que cada um sabe, que se presume que cada um saiba o que significa pensar. Pouco importa, então, que a Filosofia comece pelo objeto ou pelo sujeito, pelo ser ou pelo ente, enquanto o pensamento permanecer submetido a esta Imagem que já prejulga tudo, tanto a distribuição do objeto e do sujeito quanto do ser e do ente. (1988, p.128-129)

Aparece aqui uma dura crítica à filosofia enquanto história do pensamento e, igualmente, às identidades culturais que atravessam as sociedades organizadas em torno de tais pressupostos (valores).

De certo modo, é simples entender este problema diante do próprio método

cartesiano. A prova de verdade em determinado contexto científico depende de validade universal, onde um único resultado mal sucedido desqualifica a pretensão de verdade da função, ou seja, uma única contraprova inviabiliza completamente o modelo. Quando se trata de pressupostos subjetivos, basta um ‘homem de má vontade’, que recuse a se deixar representar pelo senso comum, que “não reconhece aqueles que falam em seu nome” (idem, p.129), para produzir a diferença. Aqui está o que realmente interessa a Deleuze: a produção da diferença.

O problema se recoloca, então, nos seguintes termos: de um lado, a produção da diferença é isolada, rejeitada, é prova de fracasso. De outro, a diferença é necessária, está relacionada ao movimento, à criação, à potências afirmativas. Produzir a diferença é sempre uma forma de resistência e, para tanto, a filosofia precisa, necessariamente, lutar contra qualquer preconceito, qualquer “Imagem do Pensamento”. E isto significa, por vezes, sair da filosofia. Trata-se de “encontrar sua diferença ou seu verdadeiro começo não num acordo com a Imagem pré-filosófica, mas numa luta rigorosa contra Imagem, denunciada como não-filosofia.” (ibidem, p.130) Portanto, aquilo que não se encaixa na estrutura social ou que institucionalmente é reprimido ou isolado, de certa maneira, interessa a Deleuze. Não porque há alguma injustiça nisto (por questões morais), mas porque, em boa parte das vezes, a produção da diferença é transgressora e revolucionária.

Embutido nestes pressupostos, nesta pré-filosofia, na Imagem do Pensamento, encontra-se o niilismo clássico nietzschiano, que “é aquilo que nega o mundo em nome de valores superiores; (...) que teria começado com Platão e o cristianismo.” (MACHADO, 2016) O niilismo seria a atitude de privilegiar a semelhança com modelos ideais no lugar da diferença e da variação; é o predomínio da oposição entre o mundo sensível (transitório, corporal, temporal e imperfeito) e o mundo das ideias (das essências, do modelo, eterno, imutável e perfeito). É contra esta oposição, estes duplos platônicos, que Deleuze luta ao se alinhar a Nietzsche na proposição de uma possível “reversão do platonismo”.

Tal ‘reversão’, no entanto, antes de indicar uma “abolição do mundo das essências e das aparências” (DELEUZE, 2000, p.259), ou a dissolução de valores ideais/morais, ou ainda a simples inversão de sentidos, significa “tornar manifesta à luz do dia esta motivação, ‘encurrular’ esta motivação – assim como Platão encurrula o sofista.” (idem) O objetivo é esclarecer as necessidades e os motivos pelos quais a sociedade grega se estruturou em torno de determinada imagem do pensamento para confronta-la.

No entendimento de Deleuze, o que Platão propõe ao edificar a sua filosofia é uma seleção. O que está em jogo é a melhor escolha, dentre todos os pretendentes, para liderar os homens, em saber distinguir qual deles é o mais qualificado. A teoria das ideias teria como objetivo a criação de um filtro, de um pensamento voltado para a separação, a distinção entre o original e a cópia, o modelo e o simulacro.

O objetivo da divisão não é, pois, em absoluto, dividir um gênero em espécies, mas, mais profundamente, selecionar linhagens: distinguir os pretendentes, distinguir o puro e o impuro, o autêntico do não autêntico. (...) A dialética platônica não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade (*amphisbetesis*), uma dialética dos rivais e dos pretendentes. A essência da divisão não aparece em largura, na determinação das espécies de um gênero, mas em profundidade, na seleção da linhagem. Filtrar as pretensões, distinguir os verdadeiros pretendentes dos falsos. (ibidem, p.260)

O que importa destacar aqui é a representação de um pensamento que se pretende funcional e seletivo e, conseqüentemente, hierárquico. Estabelece-se uma hierarquia no sentido vertical, de cima para baixo. Acima, em primeiro lugar o modelo, a ideia, o fundamento, logo abaixo, em segundo lugar, o objeto da pretensão, a cópia com semelhança, os pretendentes bem fundados, mais abaixo (terceiro, quarto, quinto...) os falsos pretendentes, o dessemelhante, o degradado, a imagem sem semelhança, o simulacro, a cópia da cópia. É uma hierarquia estrutural, de ordem objetiva, subjetiva e implícita, que organiza o pensamento e o mundo social e político. Existe, então, uma direção para a qual o 'homem de boa vontade', o 'pretendente', deve seguir - e é sempre ao encontro do modelo, da ideia, do fundamento, rejeitando as cópias degradadas, ou seja, se afastando do que é diferente da ideia, daquilo que se distancia do modelo. A perfeição, aquilo que é imutável é o que inspira a busca da cópia com semelhança, da ideia autenticada (uma equação matemática que explique a essência das formas e estruturas, um modelo físico que traduza acontecimentos, Mandamentos, mitos fundadores, universalidades, etc.). O mundo sensível, com suas formas transitórias, suas variações infinitas, são a perversão do modelo, a subversão da ideia (uma forma desconhecida, um acontecimento sem explicação, um comportamento imprevisível, o acaso, a singularidade, o acidente e a incerteza). É um privilégio dado à imagem como semelhança. É a subordinação da diferença à identidade, uma prioridade dos termos em detrimento das relações. Tal hierarquia, portanto, estabelece um regime de forças, uma distribuição das vontades, das potências, das motivações, a partir de uma determinada Imagem do Pensamento.

Reverter o platonismo, portanto, é promover um novo regime de forças, é uma tentativa de oferecer novas possibilidades de escolhas, de construção de uma outra subjetividade, desta vez sustentada no acolhimento da diversidade, no privilégio das relações em detrimento dos termos, na ênfase dos duplos que se desdobram.

3 | PRÉ-CULTURA PÓS REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

É necessário admitir, contudo, que o problema da Imagem do Pensamento é atual, que a pré-filosofia ainda percorre os meandros da cultura com sua obsessão pela identidade e sua força seletiva voltada para a subordinação da diferença. E o reflexo desta influência é destacado com evidência, sobretudo com o desenvolvimento do capitalismo moderno e suas vertentes liberais e neoliberais. Não é difícil perceber

que “a cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança” (2002, p.5). Adorno observa, a seu modo, o mesmo que Nietzsche e Deleuze, em momentos diferentes. O advento de uma cultura industrial e, conseqüentemente, de uma indústria cultural, promove uma estrutura de dominação e poder que tem na lógica da produção e do consumo um modelo espelhado no platonismo e seus desdobramentos. Mesmo o desenvolvimento tecnológico e a relativa democratização de produtos e serviços estariam voltados para uma “sociedade que se auto-aliena”, que produz uma “racionalidade da própria dominação” (ibidem, p.6). As identidades culturais que emergem nas sociedades modernas são a consequência inevitável das relações dos indivíduos com a mercadoria (produtos das indústrias). Mesmo com todos os pormenores que envolvem a produção destas mercadorias e suas relações com a vida social, prática, objetiva e subjetiva, basta destacar os aspectos de uniformidade, padronização, comercialização, distribuição, monopólios e demais características que a envolvem, para entender que se trata de uma busca pela unidade e pelo modelo, de uma seleção pela semelhança, da criação de soluções voltadas para necessidades igualmente produzidas.

A Teoria Crítica, relacionada ao pensamento da Escola de Frankfurt (da qual fazem parte Adorno, Horkheimer, Walter Benjamin, Marcuse) é um nítido esforço para refletir sobre os traços sociais advindos de uma cultura que tem na sua base subjetiva uma pretensão de verdade que sustenta modos de vida nocivos, tal qual o diagnóstico que os pensadores deste grupo realizaram a partir de suas reflexões. Desde as primeiras décadas do século XX, Benjamin chama a atenção para o fato de que, apesar da luta de classes e da exploração do trabalho (como demonstrado por Marx) se colocarem como as principais forças responsáveis pelas transformações sociais no período de consolidação da máquina de produção industrial e do capitalismo, os reflexos destas mudanças precisaram de mais de meio século para se refletir em todos os setores da cultura. Os conceitos que Benjamin cria para pensar a obra de arte e a cultura, nas suas palavras, “podem ser utilizados para a formulação de exigências revolucionárias na política artística.” (1975, p.11) Assim, a “reprodutibilidade técnica” como mecanismo de reprodução em grande escala e suas conseqüências nas relações entre o homem e a obra de arte, se colocam como um diagnóstico necessário para identificar nas dinâmicas culturais os esquemas de dominação e controle cultivados na sociedade a partir dos novos modelos de produção, distribuição e consumo.

Adorno (2002) destaca uma crescente subordinação a um esquematismo da indústria que retira a autonomia do sujeito e da própria sensação. As relações entre aquilo que se apresenta à sensibilidade e as inúmeras possibilidades de interação são capturadas pela indústria que cria, de antemão, uma representação, “como um primeiro serviço ao cliente”. (idem, p.9) “Para o consumidor, não há mais nada a classificar que o esquematismo da produção já não tenha antecipadamente classificado.” (idem) É a Imagem do Pensamento em ação no contexto da produção e do consumo. É uma pré-cultura que se posiciona na base dos valores e das relações, como se os modelos

'identitários' formulados e divulgados pela indústria estabelecessem um começo para a própria formação cultural. Ou seja, o sujeito é influenciado pelo ambiente de maneira a não problematizar as estruturas da própria cultura na qual está inserido - é a naturalização da cultura, uma vez que "a necessidade já está reprimida pelo controle da consciência individual" (ibidem, p.6)

Os sintomas de colapso da formação cultural que se fazem observar por toda parte, mesmo no estrato das pessoas cultas, não se esgotam com as insuficiências do sistema e dos métodos da educação, sob a crítica de sucessivas gerações. Reformas pedagógicas isoladas, indispensáveis, não trazem contribuições substanciais. Poderiam até, em certas ocasiões, reforçar a crise, porque abrandam as necessárias exigências a serem feitas aos que devem ser educados e porque revelam uma inocente despreocupação frente ao poder que a realidade extrapedagógica exerce sobre eles. Igualmente, diante do ímpeto do que está acontecendo, permanecem insuficientes as reflexões e investigações isoladas sobre os fatores sociais que interferem positiva ou negativamente na formação cultural, as considerações sobre sua atualidade e sobre os inúmeros aspectos de suas relações com a sociedade, pois para elas a própria categoria *formação* já está definida a priori. (1996, p.1)

A todo momento, a partir de uma análise mais profunda, seja numa perspectiva filosófica ou sociológica, se denuncia um esquema de dominação e poder como uma Imagem do Pensamento que assume a condição de fundamento e de verdade.

Marcuse também busca nas raízes da filosofia clássica, sobretudo em Aristóteles e no caráter prático do conhecimento, a fonte de uma natureza cultural problemática e seus reflexos nas sociedades industriais. Ele destaca que, na antiguidade, toda prática exigia um tipo de conhecimento específico que a sustentasse, de um saber apropriado. Este saber, por sua vez, era organizado a partir de uma hierarquia, conforme a sua natureza, "cuja posição inferior é ocupada pelo saber orientado aos fins relativos às coisas necessárias à existência cotidiana" (1997, p.89) - os trabalhos manuais; e numa posição superior, os trabalhos mentais, filosóficos, "que não existe para nenhum fim exterior a ele próprio" (idem). A separação entre o útil e necessário de um lado e a contemplação, a fruição e o belo de outro, "abre a perspectiva para o materialismo da práxis burguesa, e, por outro lado, para o enquadramento da felicidade e do espírito num plano à parte da cultura" (ibidem, p.90). Tal separação se sustenta pela observação de que as coisas no mundo, a matéria e aquilo que é necessário para a sobrevivência diária, está em constante modificação, sob o domínio do acaso, do imprevisível. Portanto, admitir que a felicidade dependa de tal imprevisibilidade é viver sob o domínio de tudo o que é exterior, da dúvida, da ausência de controle e liberdade. É o enfraquecimento da diferença, a seleção pela ideia. Já o conhecimento puro ofereceria o que é necessário para a transcendência da constituição material e a um tipo de sabedoria necessária para o apaziguamento das forças no mundo. Trata-se do domínio da teoria das ideias sobre a organização social desde a antiguidade. Marcuse observa que até a Revolução Industrial esta base ideológica representa uma ordem necessária, onde a "teoria pura é apropriada como profissão por uma elite,

vedada à maior parte da humanidade mediante férreas barreiras sociais.” (ibidem, p.92) Isto significa dizer que determinadas práticas, profissões e afazeres, são socialmente superiores diante de outras. Aquelas atividades ligadas ao pensamento, como a filosofia, a matemática, as artes, que dependem, de certa maneira, do ócio, do tempo livre, são privilégio de alguns que encontram suas necessidades básicas e vitais providas por outros. Com a ascensão da burguesia, estas barreiras sociais que impediam o acesso de parte da população à determinadas profissões começam a se dissolver.

Desapareceu o modo de ver segundo o qual a ocupação com os valores supremos seria apropriada como profissão por determinados setores sociais. Em seu lugar surge a tese da universalidade e validade geral da cultura. (...) Já não seria verdade que alguns são de nascença destinados para o trabalho, e outros, para o ócio, alguns para o necessário, outros, para o belo. (...) A cultura fornece a alma à civilização. (ibidem, p.94)

A democratização dos saberes, portanto, redefine a psicologia social e cria uma noção de igualdade que se promove através do conceito de cultura. Esta universalidade da cultura, por sua vez, não está diretamente relacionada à melhoria de condições de vida, de distribuição de renda ou de acesso a bens materiais. As exigências de igualdade e de reorganização da sociedade para a promoção de um mundo mais justo acontece apenas num mundo abstrato, no plano ideal. “Para a burguesia alçada ao poder bastava a igualdade abstrata para fazer aparecer a liberdade individual efetiva e a felicidade individual efetiva” (ibidem, p.98). A chance de apropriação da cultura pelas pessoas em geral, pelo povo, alimenta a ideia de acesso a um patrimônio da humanidade que antes permanecia reservado apenas a uma elite privilegiada. Este seria o principal argumento em defesa da nova ordem social vigente, após a ascensão da burguesia ao poder. O que Marcuse aponta é um mecanismo de dominação das subjetividades que surge a partir da produção e do acesso à cultura como algo suficiente para um novo equilíbrio de forças, mas que não se realiza efetivamente.

Na outra extremidade do século XX, Pierre Bourdieu, numa perspectiva sociológica, realiza um diagnóstico de certo modo complementar aos teóricos de Frankfurt, sobretudo no que se refere ao predomínio das relações de poder implícitas na cultura. Segundo Miceli, Bourdieu identifica “duas posturas principais dentre as diversas orientações que lidam com sistemas de fatos e representações comumente recobertos pelo conceito mais abrangente de cultura.” (2007, p.VIII) De um lado, a cultura realizaria uma mediação da linguagem e de outros sistemas simbólicos (arte, mito, etc.) como instrumentos de comunicação e conhecimento necessários para a vida social. De outro, seria responsável pela legitimação da “ordem vigente”, como um sistema de poder. Bourdieu observa uma autonomia crescente do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos (ibidem, p.99) na estrutura social europeia desde os finais da Idade Média, acelerada pela Revolução

Industrial. É uma consequência daquilo que Nietzsche anuncia como a 'morte de Deus', ou seja, as sociedades ocidentais gradativamente foram renunciando à influência religiosa e aristocrática no que diz respeito à vida social e suas demandas éticas, morais e estéticas. O ceticismo e a razão técnica abriram caminho para o aparecimento de campos de produção, circulação e consumo de bens de toda ordem, incluindo a cultura e suas trocas simbólicas. A autonomia (relativa, vale dizer) destes campos intelectuais e artísticos, em oposição e independência a outros campos, como econômicos, políticos, religiosos, do direito, etc., cria dinâmicas internas próprias, com suas hierarquias, critérios de seleção e legitimação igualmente autônomos - inclusive uma dinâmica social diferente daquela orientada pela luta de classes, uma vez que se organizam em torno de conhecimentos e práticas específicas, que não dependem daqueles que não dividem tais conhecimentos e práticas, ou seja, as diferenciações econômicas, sociais ou políticas presentes na divisão de classes, não exercem tanta influência no campo de determinada área específica, aonde somente os pares, aqueles que dividem o código, o conhecimento específico, exercem tal poder. Bourdieu, ao identificar estes mecanismos, prova que existem estruturas de dominação que atuam de forma determinante e consistente nos campos sociais. E estas forças de dominação estão sempre voltadas para a legitimação de um modelo que opera no sentido de sua preservação. São forças conectadas à subordinação da diferença pela identidade, ligadas à uma subjetividade implícita, dada como verdade natural. Mesmo os rompimentos que acontecem dentro dos campos nunca atravessam o campo aleatoriamente, são, ao contrário, um rompimento de uma continuidade. É uma continuidade das subjetividades implícitas. É uma pré-cultura, uma Imagem do Pensamento que determina a dinâmica interna dos campos, dentre outros aspectos da vida social.

4 | A IMAGEM DO PENSAMENTO NA MÚSICA

Se existe uma pré-filosofia e uma pré-cultura que determinam falsamente um começo para o pensamento e para a construção das identidades sociais, é possível dizer que isto se repita também nas formas de expressão, na arte, na música. Na verdade, em muitos aspectos, a arte se apresenta como um último reduto de um pensamento original, de forças conectadas a intensidades que afirmem a diferença como potência criadora. Mas, por outro lado, se deixa envolver, inevitavelmente, por imagens do pensamento que buscam determinar um ponto de partida, um fundamento como base expressiva. Este fundamento, no caso da música, se encontra desde a produção de objetos até a seleção de sons reconhecidos como musicais. Ou, seja, de todos os sons existentes no mundo ou possíveis de serem produzidos, alguns dizem respeito ao que se reconhece como música, outros não. De todos os objetos existentes no mundo ou possíveis de serem produzidos, alguns estão relacionados ao fazer musical, outros não. Estes fundamentos (ou recortes, ou filtros) estão

circunscritos em alguma tradição cultural que os elegeram representantes de uma forma de expressão musical legítima.

No que diz respeito ao papel de responsabilidade nesta seleção, é importante destacar a importância de alguns agentes neste processo. Por exemplo, é conhecido o fato de que os monges que anotavam músicas durante todo processo de consolidação da liturgia cristã no percurso de séculos na história da música, filtravam as ‘imperfeições’ dos cromatismos, eliminando naturalmente muitas combinações possíveis em detrimento de outras, menos alinhadas aos princípios religiosos de pureza e perfeição. François Nicolas (2007) ao se perguntar o que é um estilo de pensamento musical se concentra diretamente na obra para destacar os elementos que realmente determinam o que seria um estilo e, conseqüentemente, no músico (compositor), e não no ouvinte, como alguém responsável pela seleção, pela filtragem daquilo que entra na música. Isto é, os sons e suas combinações, os objetos que serão utilizados como instrumentos musicais e toda ordem de coisas envolvidas no que se entende como música são uma escolha de músicos. Estes, por sua vez, são diretamente responsáveis por produzir um objeto musical que exista no mundo como música. Nicolas diz que a ideia de música, invariavelmente, pré-existe ao objeto musical.

A música preexiste à obra e a envolve em todas as partes. A obra se constitui de uma situação musical que a excede. (...) A obra introjeta esta situação e se dispõe a fazê-la jorrar em qualquer nova fonte de música. Mais ainda, uma obra se banha no oceano da música ao mesmo tempo em que ela se propõe a condensar esta infinitude nos limites de seu próprio momento. (idem, p.122)

Assim, os fundamentos da música se colocam como algo determinante em uma estratégia expressiva que se dirige para um contexto específico: “a obra se expressa endereçando. Dirige-se a outras obras passadas e que também estão por vir (que prolongam o esforço desta obra) no sentido mais amplo, se dirige da obra para a música.”. (ibidem, p.123) Ou seja, qualquer recorte expressivo que abrigue o desejo de produzir música deve, necessariamente, se ‘vestir’ de música, de maneira a ser reconhecido pela sensibilidade como um objeto musical. Acontece que ter uma ideia de música que preexista como fundamento da própria música significa impor limites e delimitar fronteiras expressivas. É necessário retornar aqui à questão do pensamento, ou melhor, àquilo que se entende como pensamento para sublinhar novamente o problema da afirmação da identidade, da Imagem do Pensamento. Para Deleuze, produzir um pensamento elevado, criativo, está relacionado com a afirmação da diferença como condição. Neste sentido, só é possível pensar efetivamente a partir de fora, através de alguma coisa fora do pensamento que teria a função de estimular o próprio pensamento. O pensamento é o resultado de um encontro com o que está fora dele, com o diferente. É uma espécie de violência a partir do encontro, do choque entre corpos que faz o pensamento pensar. É a única possibilidade de produzir um

pensamento desta ordem é privilegiando a diferença sobre a identidade, porque a repetição da diferença possibilita ao pensamento ativar a sua máxima potência. É possível entender, então, que potencializar as forças expressivas significa valorizar a diferença a partir dos encontros com o que está fora. Daí a necessidade de priorizar as relações em detrimento dos termos. Portanto, são as relações e os encontros entre o que é diferente entre si que estabelecem um ponto de partida para a construção das identidades e não o contrário. Não são os termos, as regras ou os modelos que estabelecem as relações. Em se tratando de música, para afirmar sua máxima potência, seria necessário produzi-la a partir do encontro entre tudo o que não é som ou objeto musical com aquilo que é conhecido propriamente como música. Trata-se de “tornar audíveis forças não audíveis por si mesmas” (DELEUZE, 2016, p.163).

Se o pensamento depende de outras forças fora dele para produzir intensidade, igualmente a música precisa articular forças fora da própria música. Pois o processo musical criativo, o pensamento em música, em verdade, é múltiplo e variado – e assim deve ser. Tudo o que está fora da música pode – e deve - servir como matéria criativa, pode gerar encontros potencializadores. Mas o problema da Imagem do Pensamento é a sua permanência como um pressuposto implícito e subjetivo, como uma pré-filosofia, uma pré-cultura, uma pré-música que orienta uma seleção e uma hierarquia a partir da identidade, da semelhança à ideia autenticada. Neste sentido, as práticas musicais legitimadas pela cultura são, na verdade, o resultado da subordinação da diferença. Resistir é preciso. O pensamento musical que busca a singularidade criativa, necessariamente, precisa resistir à promessa de eternidade das essências, precisa se conectar ao movimento – e o que move é a diferença e não a identidade. A música precisa da não-música para alcançar o máximo de sua potência.

Não se trata de eliminar a representação e a identidade, pois o pensamento sobre qualquer assunto é um pensamento sobre tudo o que foi produzido antes, mais aquilo que se produz ao pensar novamente sobre aquilo. A diferença continua produzindo. A questão é que a repetição não é a repetição do mesmo (da identidade), mas do diferente. A diferença tem como objeto a própria repetição. Para Deleuze, a repetição é a potência da diferença - é afirmar a diferença com intensidade. O fato relevante aqui é que, obviamente, existe uma história do pensamento musical, mas ela pode ser re-escrita a partir da diferença e não da identidade. É na pretensão de um fundamento, de um início para este pensamento musical que se alojam forças de repressão e dominação. Se o importante é resistir e inventar novas possibilidades de vida, isso é possível, antes de tudo, pela arte.

5 | CONCLUSÃO

A Imagem do Pensamento aparece como uma importante ferramenta conceitual

que, em sua definição, expõe procedimentos típicos do pensamento de Deleuze e permite antever o potencial de penetração de sua filosofia em estudos de áreas transversais. A pretensão de verdade nos fundamentos culturais que sustentam práticas expressivas musicais precisam, a todo momento, de um esforço voltado para o seu esclarecimento, de maneira a promover o acolhimento da diversidade e o incremento das potências criativas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor, W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **Teoria da Semicultura**. Educação e Sociedade, n.56, ano XVII, 1996.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução**. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Dois Regimes de Loucos**. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, filosofia e literatura**. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-hi0VmAyvUI&index=7&list=PLOR635LJPd1fhn0vXu-8kK0wa1PGf-5d6>> Acesso em: 15/12/2016.

MARCUSE, Herbert. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

NICOLAS, François. **O Que É Um Estilo de Pensamento Musical?** Debates, Rio de Janeiro, n.9, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-484-9



9 788572 474849