

## **Formação musical/Práticas Interpretativas X Sociedade capitalista: o indivíduo no fio da navalha**

### **Musical education/Interpretativa practices X Capitalist society: The individual on the razor's edge**

Alfeu Rodrigues de Araujo Filho<sup>1\*</sup>

---

#### **RESUMO**

A perspectiva temática deste trabalho está em discutir o trajeto histórico da constituição do sujeito na sociedade capitalista e, em função da área do pesquisador, propor uma reflexão sobre a ação pedagógica direcionada para a formação musical e às práticas interpretativas no mundo contemporâneo. No século XX, as notáveis referências sobre o assunto são os teóricos da Escola de Frankfurt, especialmente Walger Benjamin (1892-1940), Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973). A construção/desconstrução do conhecimento, a necessidade de responder a antigos e recentes desafios é uma constante. A reflexão tem o intuito de acompanhar e entender esse processo de continuidade/descontinuidade e, dentro dele, visualizar o objeto de estudo eleito: o indivíduo nas tramas que o constituem e o identificam. A organização desta perquirição será composta por três partes distintas: a indústria cultural e o crescente processo de alienação do indivíduo; a formação musical com foco no desenvolvimento humano e a criticidade como ferramenta relevante no ensino das práticas interpretativas.

**Palavras-chave:** Ciências Humanas; Indivíduo; Indústria cultural; Formação musical; Práticas interpretativas.

---

#### **ABSTRACT**

The thematic perspective of this work is to discuss the historical path of the constitution of the subject in capitalist society and, depending on the area of the researcher, to propose a reflection on the pedagogical action directed towards music education and interpretive practices in the contemporary world. In the twentieth century, the notable references on the subject are the theorists of the Frankfurt School, especially Walter Benjamin (1892-1940), Theodor Adorno (1903-1969) and Max Horkheimer (1895-1973). The reflection is intended to accompany and understand this process of continuity/discontinuity and, within it, to visualize the chosen object of study: the individual in the plots that constitute and identify him. The organization of this inquiry will be composed of three distinct parts: the cultural industry and the growing process or the alienation of the individual; musical training with a focus on human development and criticality as a relevant toll in the teaching of interpretive practices.

**Keywords:** Human sciences; Individual; Cultural industry; Musical education; Interpretive practices.

---

---

<sup>1</sup> Instituição de afiliação 1. Universidade Estadual de Maringá  
\*E-mail: arafilho@uem.br

## INTRODUÇÃO

Iniciamos a reflexão realizando apontamentos acerca da problemática da cultura de massa e, conseqüentemente, a alienação do indivíduo.

Embora o capitalismo tenha acentuado as diferenças de classe, a cultura deveria ser uma prática social com o objetivo de potencializar uma relação igualitária entre os homens. Contudo, ocorre a manutenção ideológica da desigualdade, fruto da cultura tradicional e sua versão industrializada.

Walter Benjamin foi um dos pioneiros a apontar o fenômeno do avanço das técnicas de reprodução de arte eclodido a partir da segunda metade do século XIX, analisando as possíveis implicações políticas e econômicas. Para ele, a obra de arte à era de sua reprodutibilidade técnica perdeu sua aura, seu caráter único, autêntico e ritualístico de objeto de culto, para ganhar uma maior proximidade com as massas (cultura de massa), passando a ser valorizada enquanto realidade exibível e adquirindo funções inteiramente novas, como um valor de uso político, possivelmente, revolucionário. Esta visão positivista representava indícios de superação da cultura tradicional burguesa e a possibilidade de construção de uma cultura revolucionária das massas em oposição ao fascismo e ao sistema exploratório capitalista.

A proletarização crescente do homem contemporâneo e a importância cada vez maior das massas constituem dois aspectos do mesmo processo histórico. O fascismo queria organizar as massas, sem mexer no regime de propriedade; o fascismo quer permitir-lhes que se expressem, porém, conservando o regime. O resultado é que ele tende naturalmente a uma estetização da vida política. A essa violência que se faz às massas, quando se lhes impõe o culto de um chefe, corresponde à violência sofrida pela aparelhagem, quando a colocam a serviço dessa religião. (...) Essa é a estetização da política, tal como a prática do fascismo (BENJAMIN, 1986, p.33-34).

Entretanto, Walter Benjamin analisa o caráter contraditório, abordando dois aspectos igualmente importantes: a técnica, enquanto instrumento didático contribuinte para a emancipação humana e, por outro lado, a técnica, enquanto aparato ideológico para a manutenção e reprodução do sistema capitalista.

Essa capacidade revolucionária inerente às técnicas de reprodução da arte foi fortemente refutada por Theodor Adorno, especialmente em seu artigo “O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição”, onde adverte que os meios de comunicação representavam um perigo para a possibilidade de agentes sociais íntegros e autônomos,

provocando uma alienação da esfera cultural e a conseqüente “regressão da audição”, termo que denota a incapacidade crescente do grande público de avaliar aquilo que é oferecido aos seus ouvidos pelos monopólios culturais. Desde sua publicação, em 1947, o livro “Dialética do Esclarecimento” de Theodor Adorno e Max Horkheimer consagrou o termo indústria cultural<sup>2</sup> como forma de se dirigir aos meios de comunicação de massa e aos produtos por eles veiculados.

Podemos dizer que a racionalização ocidental, o esclarecimento, começa quando o espírito se separa da natureza para dominá-la, conhecimento unilateral. Mas o que é separado do espírito não é apenas a natureza externa, mas também a do próprio corpo, interna. Foi a razão ocidental que instruiu os homens a dominarem e reprimirem seus desejos de tal modo a poderem cada vez mais contribuir, com seu trabalho e dedicação, para construir a cultura e as riquezas que ela é capaz de gerar. A ciência moderna, com sua ânsia de traduzir o maior número possível de eventos naturais em relações numéricas, lógicas, acabou caminhando mais ainda nesse processo de abstração entre aquilo que se pensa e a realidade vivida pelos homens. Ocorre que a racionalidade instrumentalista subtrai hábitos e habilidades de pensamento que a humanização da vida não pode prescindir. Deixa os homens incapazes frente à possibilidade de fundarem uma nova ordem que permita o desenvolvimento não apenas da técnica, mas igualmente do conhecimento como propriedade ao alcance de todos e do homem como indivíduo.

A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos, vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que desde o início não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo (HORKHEIMER; ADORNO, 1991, p.119).

---

<sup>2</sup> O termo indústria cultural foi utilizado por Adorno e Horkheimer pela primeira vez em 1947, na obra “Dialética do Esclarecimento”, com o intuito de especificar o caráter fetichista e manipulador do processo de produção e veiculação da cultura. Desfaz-se, desse modo, a ambigüidade do termo cultura de massa como expressão de uma cultura procedente das massas, atribuindo um possível sentido democrático e popular, mas a dimensão totalitária e administrada com que é dirigida de forma estandardizada e alienante para as massas. O termo indústria cultural torna-se mais apropriado para conceituar a função administrada e autoritária que a produção dos bens culturais passou a ter no processo de desenvolvimento da sociedade industrial.

Assim, a função da cultura, no seu sentido mais essencial e profundo, enquanto princípio de civilidade desloca-se em processos de dimensões estéticas e/ou culturais esvaziados desse sentido, para então incorporar elementos de diversão e lucro cuja finalidade é induzir o sujeito a essa forma de organização social. Ou seja, nesse contexto cultural massificado, todos os setores da produção espiritual estão subordinados da mesma maneira “a um fim único: ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noite, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia” (HORKHEIMER; ADORNO, 1991, p.123).

Esse mecanismo reflete a capacidade de esvaziamento da subjetividade humana e de sujeição do indivíduo ao processo de desenvolvimento na sociedade industrial. As promessas de humanização do homem, pela supremacia da razão e transformação radical dos instrumentos de produção, sucumbiram a uma forma de conhecimento instrumentalizado para a sujeição e a exploração desumanizadas. O engenho e a arte do poder do homem sobre a natureza, nos primórdios da Modernidade, passaram a ser a engenharia de uma arte de dominar o próprio homem e o ambiente social em que vive. Inegavelmente, os avanços tecnológicos e científicos, ocorridos no processo do desenvolvimento da sociedade industrial, trouxeram grande conforto e bem estar à vida humana. Entretanto, não se pode deixar de considerar os níveis de regressão social e desenvolvimento crítico que essa forma de organização produziu na desfiguração do indivíduo, tomando-o como objeto e não como sujeito no corpo social.

O avanço das técnicas de reprodução da arte alterou substancialmente a percepção das massas no século XX, subtraindo a sua visão crítica e, conseqüentemente, levando a chamada decadência do gosto. Adorno argumenta que o público deseja aquilo que foi ensinado a gostar. O gosto ficou atrelado ao reconhecimento, desvinculando-se do valor intrínseco do produto artístico.

Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los a suspeita de que gostar e o não gostar já não corresponde ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas (ADORNO, 1975, p.173).

Consequentemente, leva o indivíduo a um processo de alienação dentro de um círculo vicioso.

...os próprios clássicos comumente aceitos são submetidos a uma seleção que nada tem a ver com a qualidade. (...) Esta seleção perpetua-se e termina num círculo vicioso fatal: o mais conhecido é o mais famoso e tem mais sucesso. Consequentemente é gravado e ouvido sempre mais, e com isto se torna cada vez mais conhecido (ADORNO, 1975, p.179).

A indústria cultural dita as regras, produz conselhos conformistas e lança uma variedade de modismos que acabam por contribuir para a manutenção da ordem social, dificultar a percepção crítica e incentivar o consumo, ou seja, “através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência” (ADORNO, 1971, p.293). Para tanto, conta com um gigantesco aparato publicitário que além de fazer propaganda de si mesma, utiliza-se da psicanálise para aguçar os desejos dos indivíduos, tratando-os como uma massa de consumidores-objetos, desprovidos de individualidade, a não ser aquela forjada pela ideologia da indústria cultural. Dessa forma, “o consumidor não é o rei, como a indústria gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas o objeto” (ADORNO, 1971, p.288).

Nesse cenário, a alienação do indivíduo, através da cultura de massa, inverte seu papel na trajetória educacional, onde “o homem deve ser o sujeito de sua própria educação, não pode ser objeto dela” (FREIRE, 2011, p37).

## **FORMAÇÃO MUSICAL: DESENVOLVIMENTO HUMANO**

Embora toda a reflexão apresentada, sob a ótica dos filósofos de Frankfurt, tenha sua origem na primeira metade do século XX, é indiscutível que tal assunto é contemporâneo nos dias atuais, em função da continuidade do sistema vigente. Em contrapartida, a revolução ocorrida na formação musical, principalmente na segunda metade do século XX, desponta à origem de novos caminhos, colocando-a com uma importante ferramenta no desenvolvimento humano, ética e produção de conhecimento.

Enquanto o sistema gerado pela indústria cultural coloca o homem como mero cumpridor de papéis, a nova proposta da educação/formação musical demonstra a riqueza de diversas correntes de pensamento, valorizando o indivíduo e apresentando uma unidade de raciocínio baseada na experimentação, observação, diálogo, provocando mudanças na constante busca do ser inacabado.

Não haveria educação se o homem fosse um ser acabado. O homem pergunta-se: Quem sou? De onde venho? Onde posso estar? O homem pode refletir sobre si mesmo e colocar-se num determinado momento, numa certa realidade: é um ser na busca constante de ser mais e, como pode fazer esta autorreflexão, pode descobrir-se como um ser inacabado, que está em constante busca. Eis aqui a raiz da educação (FREIRE, 2011, p.33-34).

Vale ressaltar que o novo espírito construtivista é fruto de um processo que poder ser descrito através de três etapas: a educação/formação musical tradicional; a educação/formação musical behaviorista e a educação/formação musical centrada no aluno.

A proposta da formação musical tradicional valoriza a vocação e o professor, este possuindo a função de guia e detentor de conhecimento. O aluno, por sua vez, como receptor passivo, obediente, ouvindo as prescrições sem direito à contestação. “Em linhas gerais o ensino é caracterizado por se preocupar mais com a variedade e quantidade de noções/ conceitos/ informações que com a formação do pensamento reflexivo” (MIZUKAMI, 2003, p14). É indiscutível que a informação é de real importância, contudo a problemática está na forma como é imposta, reproduzida e não construída, trabalhada. A posição do aluno como receptor inibe o seu desenvolvimento reflexivo, comprometendo o fortalecimento de sua identidade individual.

A identidade individual é quebrada, o indivíduo se instala na deriva, e no narcisismo se firma. (...) O individualismo triunfante, porém desestruturado, que o Ocidente exhibe no final do século XX, nada tem em comum com o individualismo de responsabilidade, a recusa aos conformismos de grupo, a vontade de emancipação pessoal que foram desde o século XVIII a pedra de toque da construção da democracia ocidental. O indivíduo como sujeito ativo da sociedade política e civil cede lugar ao indivíduo objeto, ao “homem reflexo” passivamente integrado à máquina social e respeitosamente preso aos valores dela (CHESNEAUX, 1966, p.51).

A formação musical behaviorista considera que o comportamento humano pode ser governado por estímulos fornecidos pelo ambiente externo. O conhecimento é considerado a descoberta de algo já existente no meio exterior e deve ocorrer por meio de uma experimentação planejada, dando ênfase na programação e no material didático, colocando o professor como um planejador, um organizador. É notório que a organização do conteúdo programático é de suma importância, contudo, encontra-se no

pensamento behaviorista a mesma problemática do pensamento tradicionalista: a passividade integral do indivíduo no processo ensino/aprendizagem.

As abordagens de ensino/aprendizado tradicional e behaviorista priorizam a transmissão de informações como conteúdo externo ao indivíduo e se apoiam em um processo determinado por uma autoridade representada pelo professor e pelo conteúdo programático. Contudo, através da nova leitura do pensamento pedagógico, sabe-se que a formação sólida é fruto de reflexão crítica, gerando mudanças, pesquisas e ação ativa na construção e retenção dos elementos cognitivos, ação em que as duas práticas descritas anteriormente não valorizam.

A formação musical centrada no aluno, proposta que ocorre na segunda metade do século XX, representa a verdadeira revolução na pedagogia musical, tendo como foco o desenvolvimento do indivíduo integrado de forma ativa na construção de sua informação. Dentre os principais pedagogos podemos citar: Emile Jacques Dalcroze (1865-1850), pedagogo suíço que introduziu a ginástica rítmica, o estudante aprende a conhecer e a entender seu corpo como instrumento rítmico; Carl Orff (1895-1982), alemão que deu ênfase à criatividade e à necessidade de instrumentos musicais apropriados no desenvolvimento da educação musical; Maurice Martenot (1898-1980), francês que apresentou técnicas baseadas na concentração e relaxamento; Zoltan Kodaly (1882-1967), compositor e pedagogo húngaro onde a coleta de músicas folclóricas representou a base de seu trabalho e Shinichi Suzuki (1898-1998), maestro japonês que criou um método para o ensino do violino centrado no público infantil, inserindo a participação dos pais no processo de ensino.

Centrar a educação/formação musical no aluno representa colocar seus interesses e perspectivas como ponto principal no eixo professor, programa e aluno, pensamento sob o ponto de vista de Carl Rogers<sup>3</sup> (1902-1987), enfatizando que “não podemos ensinar outra pessoa diretamente, apenas podemos facilitar sua aprendizagem” (ROGERS, 1974, p.381).

A abordagem educacional rogeriana se diferencia das demais em relação à natureza de seu enfoque e sua finalidade, uma vez que é o estudante e não o ensino que será focalizado, fornecendo condições para que o aprendiz possa melhor “aprender a aprender” os conhecimentos de forma autônoma.

---

<sup>3</sup> Carl Ransom Rogers (1902-1987), psicólogo norte-americano, precursor da psicologia humanista, sistematizando o método da “Terapia centrada no cliente”.

É a busca de um indivíduo psicologicamente maduro, dotado de iniciativa, adaptável às novas situações, capaz de ser responsável por suas ações, resolver problemas a partir de suas próprias experiências, formular objetivos próprios sem esquecer a importância de ser cooperativo e flexível. Dessa forma, o processo de ensino/aprendizagem musical não provoca apenas alterações intelectuais, mas abrange a pessoa como um todo. Requer um envolvimento pessoal genuíno, resultante da vontade que o indivíduo tem de aprender e se transformar, valorizando um importante item no processo do aprendizado: o prazer/motivação.

Neste contexto, vale salientar o aspecto positivo do prazer que a arte proporciona, ratificando um dos valores e o sentido de sua existência. Adorno concorda com esta argumentação, mas ressalva que é preciso saber que espécie de prazer é esse. Definitivamente, não é somente o da diversão, do relaxamento, da descontração, fornecido pela indústria cultural, mas o prazer pela conquista, pela reflexão, pelo aprendizado e a conseqüente transformação da vida do indivíduo. Ao ter ciência deste prazer/motivação direcionado para o desenvolvimento do constructo do indivíduo, poderíamos evitar que o resultado artístico ratificasse a seguinte citação: “A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências” (ADORNO, 1975, p.174).

## **PRÁTICAS INTERPRETATIVAS: A FERRAMENTA DA CRITICIDADE**

Na área das práticas interpretativas, execução instrumental, deparamos com percepções e necessidades que não são construídas sem a ação da criticidade e do processo reflexivo. Por ser uma atividade altamente artesanal através do conhecimento de saberes subjetivos, uma vez que os fenômenos musicais não são objetivos e nasce da experimentação diária sob o prisma individual, exige do indivíduo uma educação crítica, antagônica à padronização do comportamento.

No quadro abaixo, tecemos algumas analogias entre educação crítica e padronização do comportamento, ratificando a importância da ação comportamental fundamentada no percurso reflexivo, provocando e ativando a atitude artesanal.

### 1 – Quadro 1. Analogia

	<b>Educação crítica</b>	<b>Padronização de comportamento</b>
<b>Comportamento</b>	REFLEXIVO	SISTEMÁTICO
<b>Fundamento</b>	ARTESANAL	REPRODUÇÃO
<b>Interesse</b>	PERCURSO	TRABALHO FINAL
<b>Integração</b>	ASSOCIAÇÃO	DESINTEGRAÇÃO
<b>Conteúdo</b>	COMUNICAÇÃO	ALIENAÇÃO
<b>Ênfase</b>	UNICIDADE (INDIVIDUAL)	PADRÃO (GENERALIZAÇÃO)
<b>Indivíduo</b>	VALORIZADO	SUBTRAÍDO
<b>Resultado</b>	LIBERDADE	DEPENDÊNCIA

Autoria do Pesquisador: ARAUJO FILHO, 2022.

A estrutura comparativa, descrita acima, tem como principal objetivo esclarecer o “fio da navalha” vivenciado pelo indivíduo entre a trama da indústria cultura e a luta, através da educação crítica, pelo desenvolvimento integral do indivíduo, retroalimentado pela curiosidade e criatividade fundamentadas na luz da razão e do conhecimento.

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta, faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impaciente diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (FREIRE, 2011, p.33).

Entretanto, vale ressaltar o comportamento dos inúmeros estudantes imposto pela práxis educacional: o estudante objeto. O acúmulo de informações, valorizando o conteúdo programático, e o insistente processo de avaliação quantitativa, promove um discente mais preocupado com a nota e os inúmeros trabalhos que irá entregar do que o que aprendeu, despertou interesses e consegue transportá-los para outras áreas de conhecimento, validando a proposta da educação não reprodução em massa, mas como processo de desenvolvimento humano e mudança social.

No campo das práticas interpretativas, tivemos o importante pianista/pesquisador José Alberto Kaplan (1935-2009) que através de seu trabalho intitulado “Teoria da Aprendizagem Pianística – Uma Abordagem Psicológica” propôs reflexões que fogem dos diversos métodos de estudos sobre a execução instrumental, elencando:

- Importância do conhecimento sobre a relação do sistema nervoso central e a psicomotricidade;
- O estudo e a aquisição do movimento voluntário, aquele que responde a ação de quem promove conscientemente;
- A importância da educação auditiva, enfatizando o principal produto musical: som;
- A aplicabilidade da atividade cognitiva, substituindo a ação quantitativa pela qualitativa;
- A transferência de aprendizagem, ofertando liberdade e autonomia promovida pela conquista do conhecimento;
- A prática de memorização priorizando o olhar analítico e suas associações.

Em suma, Kaplan desperta a autonomia e a criticidade no processo de ensino e aprendizado, enfatizando que “o homem não é um ser especializado e, portanto, não há um comportamento que não seja capaz de adquirir, devidamente orientado” (KAPLAN, 1987, p.12).

É verdade que o desenvolvimento da criticidade ocorre quando há, entre discente e docente, abertura para o diálogo contínuo, preparando o indivíduo para novas descobertas e experiências, para a renovação de conceitos, fomentando o olhar individual, fruto do trabalho coletivo: “a vivência de experiências sentidas como não ameaçadoras amplia o repertório interno do indivíduo e gera mudanças capazes de aumentar o seu campo perceptivo” (GLASER, 2011, p71).

A formação do indivíduo crítico e reflexivo não será resolvida apenas com as novas propostas de metodologias ativas, uma vez que as limitações impostas a todos nós pela práxis social é uma realidade irrefutável. Entretanto, a importância sobre o conhecimento da realidade social não é para construir uma visão pessimista do processo de ensino/aprendizado, mas, o contrário. Temos ciência de que o indivíduo, em sua integralidade, é fruto do contexto social e educacional, desperta no docente a possibilidade de construir um processo de comunicação capaz de desenvolver a capacidade crítica do protagonista, assumindo sua postura de cunho individual e contribuindo na aplicabilidade das novas metodologias, dividindo responsabilidades na dupla professor/aluno.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os filósofos de Frankfurt não consideram a situação da humanidade como um caso perdido. Apresentam como possibilidade de reversão a rememoração da natureza do sujeito. Como diz Adorno, a reação está “na dissonância, que nega fé à fraude na harmonia existente” (ADORNO, 1975, p.176).

Na ótica de Umberto Eco (1932) em seu livro “Apocalípticos e Integrados”, que funciona como uma crítica aos críticos e que devemos levar em consideração, vivemos submersos no universo dos meios de comunicação de massa em tal profundidade que até mesmo para a crítica não há como escapar deles. Parece que a indústria cultural ao mesmo tempo em que banaliza e elimina aspectos genuínos contidos nas culturas tradicional e popular, tornou-se, não raras vezes, condição a priori para a produção e democratização do acesso à cultura na sociedade contemporânea.

O universo das comunicações de massa é o nosso universo (...). Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a natureza inumana desse universo de informação, transmite o seu protesto, através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume em paperback, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações (ECO, 1993, p.11).

É inútil negar que os avanços tecnológicos, a indústria cultural, os bens de consumo e a riqueza acumulada estejam presentes de forma significativa na sociedade contemporânea, entretanto, intervenções que busquem a reconciliação do homem, evitando a inconsciência acobertada pela falsa consciência, pelo fetiche, tornam-se necessárias, legitimando a importância da educação/formação musical e o aprendizado crítico das práticas interpretativas como importante recurso para o desenvolvimento reflexivo e autônomo do indivíduo.

Tomando o fetichismo como causa e a regressão como consequência, as considerações sobre o texto “O fetichismo na música e a regressão da audição” poderiam ser aplicadas para qualquer ciência da atualidade, onde teríamos:

- O fetichismo na saúde e a realidade do SUS;
- O fetichismo na alimentação e o problema da obesidade;
- O fetichismo na educação e as bases do ensino fundamental;
- O fetichismo na política e a prática de corrupção;
- O fetichismo na psicologia e a depressão como a doença do século;

- O fetichismo no trabalho e o atual recorde de desemprego;
- O fetichismo na estética e o resultado das cirurgias plásticas, associadas com a bulimia e anorexia;
- O fetichismo na política de segurança e o estado de guerra civil.

Se por um lado temos como produto da indústria cultural a valorização da padronização e seu aspecto reprodutivo, alicerçado no lucro, eliminando a integração, subtraindo e enfraquecendo o indivíduo com o objetivo de controlá-lo, temos na arte o fundamento do ritual, a valorização da obra, integrando o criador, a unicidade do produto e o aprendiz, ressaltando o indivíduo na busca pela sua emancipação, autonomia e liberdade.

As áreas da educação/formação musical e prática da *performance* abarcaram o prejuízo de desenvolver suas ações, por muitos anos, na construção do fazer artístico fomentado na valorização do talento. Ou seja, se estamos refletindo sobre o indivíduo e o meio, a educação como processo de emancipação humana e a criticidade como ferramenta necessária para o desenvolvimento de percepções necessárias à execução musical, com certa o processo não pode ter como fundamento algo inato, que pertence ao ser desde o seu nascimento, natural e orgânico.

O diálogo entre música, educação e filosofia, através dos autores citados e o raciocínio do pesquisador, tramitam no terreno da multidisciplinaridade com o objetivo de somar conteúdos e percepções sobre o protagonista de todo o processo: o indivíduo. Seja discente ou docente, o olhar atento, a mutação, a investigação, a abertura ao mundo enriquecerá o exercício e aplicabilidade de todos estes achados, não como uma resposta final, mas como mais uma proposição que amplia o processo de comunicação e compreensão através da reflexão, conhecimento e criticidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural**. São Paulo: Ed. Abril, 1971.

-----O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. **In: Os Pensadores**. São Paulo: Ed. Abril, 1971.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHESNEAUX, Jean. **Modernidade – Mundo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FREIRE, Umberto. **Educação e Mudança**. 34ª ed. Tradução de Lílian Lopez Martins. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011.

------. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Ed.. Paz e Terra, 2011.

GLASER, Scheilla. **O ensino de piano erudito: um olhar rogeriano**. 1ª ed. São Paulo: Biblioteca 24 horas, Seven System International Ltda, 2011.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

KAPLAN, José Alberto. **Teoria da Aprendizagem Pianística: uma abordagem psicológica**. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1987.

MIZUKAMI, Maria da Graça. **Ensino: as abordagens do processo**. São Paulo: E.P.U, 2003.

ROGERS, Carl. **O ensino centrado no aluno**. In: **Terapia centrada no paciente**. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

*Recebido em: 10/10/2022*

*Aprovado em: 12/11/2022*

*Publicado em: 17/11/2022*