

Educação Musical em Adorno: um grito fetichizado do inconsciente

Alan Barcelos Ribeiro¹

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo demonstrar o caráter fetichizante da música a partir de sua apropriação pelo sistema capitalista, conforme evidenciado pelo filósofo alemão Theodor W. Adorno. Considerações relevantes para compor o âmbito de argumentações em torno da educação musical em que a música é considerada uma fonte de conhecimento capaz de contribuir para a formação do tão almejado homem emancipado. Nesta perspectiva, a educação musical não pode ser pensada e nem desenvolvida a partir do conhecimento vulgar, ao contrário, deve ser pensada a partir de sua relevância social, política e subsidiar o processo de formação do homem crítico e reflexivo. Esta é a proposta impulsionada por Adorno no texto *O fetichismo na música e a regressão da audição*, que por hora subsidia o palco de reflexões deste artigo.

Palavras-chave: Educação Musical. Fetichismo. Adorno.

Music Education in Theodor Adorno: a fetish cry of the unconscious

ABSTRACT

The present article aims to demonstrate the fetishizing character of music from its appropriation by the capitalist system, as evidenced by the German philosopher Theodor W. Adorno. Relevant considerations to compose the scope of arguments about music education in which music is considered a source of knowledge capable of contributing to the formation of the longed for emancipated man. In this perspective, musical education cannot be thought and not even developed from vulgar knowledge, rather, it must be thought from its social, political relevance and subsidize the process of formation of the critical and reflective man. This is the proposal propelled by Adorno in the text *Fetishism in music and the regression of hearing*, which per hour subsidizes the stage of reflections of this article.

¹ Mestre em Educação pela UFLA. Licenciado em Música com habilitação em violino pela UNICOR. Especialista em Ensino de Filosofia pela FACAPA. E-mail: alan.piano@bol.com.br

Keywords: Music Education. Fetishism. Adorno.

Educación Musical en Adorno: un grito fetichizado del inconsciente

RESUMEN

El presente artículo tiene por objetivo demostrar el carácter fetichizante de la música a partir de su apropiación por el sistema capitalista, tal como lo evidenció el filósofo alemán Theodor W. Adorno. Consideraciones relevantes para componer el ámbito de argumentaciones en torno a la educación musical en que la música es considerada una fuente de conocimiento capaz de contribuir a la formación del tan deseado hombre emancipado. En esta perspectiva, la educación musical no puede ser pensada y ni desarrollada a partir del conocimiento vulgar, al contrario, debe ser pensada a partir de su relevancia social, política y subsidiar el proceso de formación del hombre crítico y reflexivo. Esta es la propuesta impulsada por Adorno en el texto *El fetichismo en la música y la regresión de la audición*, que por hora subsidia el escenario de reflexiones de este artículo.

Palabras clave: Educación Musical. Fetichismo. Adorno.

Introdução

A música constitui, ao mesmo tempo, a manifestação imediata do instinto humano e a instância própria para o seu apaziguamento. Ela desperta a dança das deusas, ressoa da flauta encantadora de Pã, brotando ao mesmo tempo da lira de Orfeu, em torno da qual se congregam saciadas as diversas formas do instinto humano.

Theodor W. Adorno (1996, p.65)

Theodor W. Adorno (1903 – 1969) filósofo alemão fundador, juntamente com outros pensadores, da escola de Frankfurt da qual originou o Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt. Desenvolveu uma teoria crítica sobre a cultura que se sedimenta a partir de uma sociedade industrializada, na qual denuncia a ideologia de dominação da natureza pela técnica, pois, acredita que este domínio técnico traz como consequência a dominação do próprio homem. O ponto central e es-

trutural de seu pensamento está na crítica que o filósofo tece sobre a “Indústria Cultural”², responsabilizando-a por danificar a capacidade do indivíduo agir autonomamente e tornar-se em um ser humano alienado, adaptado a um contexto social dominado pela comercialização de bens culturais.

Embora Adorno não tenha se dedicado, com exclusividade, à educação, percebe-se em seu pensamento uma forte preocupação com a formação do indivíduo, o que vem contribuir e evidenciar a atualização de sua filosofia no espaço educacional hodierno.

Em Adorno (1996), a educação deve ser entendida como elemento de construção do pensamento crítico, reflexivo e visa a formação de cidadãos com consciência política, cultural e social. A educação deve ir além da mera transmissão de conhecimentos para atingir a ordem da formação de indivíduos capazes de tomar decisões e agir no meio social no qual faz parte, de maneira emancipada e autônoma. Desta forma, a educação é apresentada como um processo de emancipação do indivíduo e tem como função primordial a desbarbarização social.

É nesta perspectiva que o filósofo inicia seu texto *Educação após Auschwitz* no qual afirma: “a exigência que Auschwitz³ não se repita é a primeira de todas para a educação”. (ADORNO, 1996, p. 119). A partir deste posicionamento o frankfurtiano mostra que Auschwitz representa toda uma barbárie humana e que para evitar sua repetição, primeiramente é necessário não a considerar como uma simples aberração inserida no curso da história, ao contrário, deve haver um estudo profundo a respeito do que foi Auschwitz e o que isso representa para a humanidade.

Entre os motivos que induzem à prática de Auschwitz, Adorno (1996) elege os mecanismos objetivos e os mecanismos subjetivos: Aos *mecanismos objetivos* estão os elementos externos do ser humano, dizem sobre as questões sociais e políticas. Sobre estes mecanismos (ob-

2 Indústria Cultural é um termo cunhado por Adorno e Horkheimer na obra *Dialética do Esclarecimento*, em que os filósofos procuram demonstrar a situação da produção artística no contexto de uma sociedade capitalista e industrial. O termo visa demonstrar que o processo de instrumentalização da técnica fomenta um fenômeno social que alimenta o sistema capitalista atingindo a massa por meio de uma consciência consumidora de bens culturais. Para Adorno com a Indústria Cultural a arte deixa de ser autônoma por seu conteúdo reflexivo sobre a vida e a própria existência do homem, para ser produzida em atendimento ao mercado consumidor.

3 Auschwitz representa um conjunto de quatro campos de concentração alemão (1941-1944) onde houve a configuração do genocídio mais planejado praticado pelo homem ao longo da história. É a representação da luta do nazismo para exterminar o povo judeu.

jetivos) o filósofo considera limitada as possibilidades de mudança e, então, apela aos *mecanismos subjetivos* a tentativa de se evitar a repetição de Auschwitz. Momento em que, mais uma vez, Adorno recorre à Freud para sustentar suas considerações em prol de uma educação que impeça o retorno do genocídio alemão configurado em Auschwitz.

Em Freud o filósofo encontra algo desesperador: a constatação de que o próprio processo civilizatório da humanidade gera atos antivilizatórios. No entanto, acredita que a conscientização deste fator desesperador se faz necessária para proporcionar reflexões no sentido de se evitar a barbárie social. Outro elemento que Adorno encontrou em Freud diz sobre a primeira infância. Freud ensina que é na primeira infância que é moldado o carácter de uma pessoa. Este dado é considerado por Adorno com muita importância, principalmente quando se pretende uma educação distante daquilo que Auschwitz representa, pois, permite aos educadores tomadas de posturas no processo educacional logo no início da vida humana, a infância.

Ao apelar para estes aspectos subjetivos, Adorno, elege a prática esportiva e as Artes como conteúdos essenciais no processo de educação e constituição humana. Embora, o próprio filósofo não nega a ambiguidade da prática esportiva. É neste ponto que convém trazer à tona e reforçar a importância da contribuição do conhecimento da arte musical para formação cultural do ser humano. Nada é mais oportuno que atribuir algumas considerações sobre o ensino de música, sabendo que a música é a arte de expressar os sentimentos por meio das ondas sonoras que afetam nossos ouvidos. A sustentação de seus argumentos está apoiada na sua experiência histórica e individual, ou seja, na exclusividade de sua leitura de mundo contextualizada pelo seu talento reflexivo e crítico.

Adorno se destacou, também, como musicólogo em vista do vínculo que estabeleceu com criadores da Nova Música, escrevendo vários estudos filosóficos sobre música dos quais este artigo propõe refletir. O fetichismo na música e a regressão da audição, texto produzido no ano de 1938, mas, que ainda mantém o frescor de suas considerações sobre a produção musical nos dias atuais. Desta forma, torna-se evidente a importância de suas reflexões para o processo de educação musical.

Em O fetichismo na música e a regressão da audição Adorno traz importantes alegações sobre os rumos que a produção artística musical vinha tomando diante da realidade social que permeava o universo

artístico daquela época e que muito tem a ver com a realidade musical atual. A saber: a reprodução de obras de artes em série, a transformação da música em mercadoria, a fragmentação de obras de artes, a apropriação da música pela Indústria Cultural e outros.

Vale elucidar, também, que muitas ideias contidas no referido texto são extensões ou continuidade das ideias apresentadas por Walter Benjamin em *A Obra de Arte na era da sua reprodutibilidade Técnica* (2012) na qual o filósofo vislumbra o caráter de avanço da reprodutibilidade de bens culturais por meio do desenvolvimento técnico e, com isso, já prenunciava as raízes do termo Indústria Cultural, bem como sua influência na produção artística devido a comercialização de obras produzidas dentro do desenvolvimento técnico do modelo industrializado para atendimento do consumo de massa.

No entanto, para este artigo, destaca-se a busca pelo entendimento da origem dos termos fetichismo e regressão, considerando o quanto o fetichismo e a regressão comprometem a experiência estética da arte musical na medida em que o inconsciente passa a se definir pelas relações de mercado, momento em que há evidenciação de um caráter regressivo da capacidade de apreciação musical pelo homem e certo prejuízo à concepção de arte musical como fonte de conhecimento.

A seguir, será analisado como esses conceitos se configuram à luz da filosofia marxista e da psicanálise freudiana para depois, examinar como se traduzem na compreensão de Adorno sobre o aparato musical.

O fetiche de Karl Marx para Adorno e a perda de sensibilidade.

A reflexão sobre o fetichismo musical em Adorno leva em consideração o âmbito composicional (técnico), subjetivo e social que envolve o fenômeno musical. Embora, estes componentes convergem para um único elemento: o encantatório. Será visto que os efeitos sociais da apropriação deste elemento encantatório pela Indústria Cultural transformam a música em mercadoria por meio de um processo de fetichização no qual há o obscurecimento do valor de uso intrínseco da arte musical a fim de engodar a massa ao consumo gerador de lucro. Assim, apenas o valor de troca é evidenciado já que encanta o consumidor que se vê enfeitado e privado da opção de escolha reflexiva e crítica daquilo que é captado por sua sensibilidade auditiva.

Contudo, é necessário trazer à tona um aspecto da natureza da arte que permite afirmar que a música traz, em sua origem, a força de um fetiche determinado por uma manifestação coletiva, ritualística e de culto, vinculado ao fenômeno mitológico, à magia, aos sacrifícios de oferendas aos deuses para apaziguamento dos sentimentos dos próprios deuses e dos homens, e, assim, servindo de pano de fundo para aquilo que aterroriza e àquilo que fascina a humanidade.

Aliás, o sagrado e a magia estiveram presentes desde as primeiras manifestações musicais evidenciando que a música tem suas raízes no fetiche antes mesmo deste ser vislumbrado por Karl Marx sob a ótica do sistema capitalista burguês. Wisnik diz que:

No mundo modal, isto é, nas sociedades pré-capitalistas, englobando todas as tradições orientais (chinesa, japonesa, indiana, árabe, balinesa e tantas outras), ocidentais (a música grega antiga, o canto gregoriano e as músicas dos povos da Europa), todos os povos selvagens da África, América e Oceania, a música foi vivida como uma experiência do sagrado [...]. A música modal é ruidosa, brilhante e intensa ritualização da trama simbólica em que a música está investida de poder (mágico, terapêutico e destrutivo) que faz com que a sua prática seja cercada de interdições e cuidados rituais. (WISNIK, 1989, p. 30/31).

A experiência do sagrado, do mítico, do mágico e do sacrificial vividos pela música primitiva remete àquilo que Adorno, na obra *Teoria Estética* (2013), se refere ao fetiche arcaico. Um exemplo de fetiche que está impregnado na própria natureza da música, independente de um sistema econômico exterior, seja em seu aspecto espiritual de enfrentamento dos medos, de domínio e controle da natureza pelos homens ou, ainda, em seu aspecto racional, inerente da linguagem propriamente musical. Essa fetichização é arcaica, também, porque não oculta os interesses mágicos de dominação e nem obscurece as ideologias de poder e sobre a natureza. O objetivo final desse fetiche consiste na construção do estabelecimento de uma ordem para os sons e os silêncios num determinado lapso de tempo culminando numa manifestação artística imaterial, sublime, de ordem espiritual – a música.

Se os fetiches mágicos são uma das raízes históricas da arte, permanece mesclado com as obras de arte um elemento fetichista que se distingue do fetichis-

mo das mercadorias. Elas não podem nem desembaraçar-se dele, nem negá-lo; mesmo socialmente, o momento enfático da aparência nas obras de arte é, enquanto corretivo, o *órganom* da verdade. (ADORNO, 2013, p. 343).

Neste contexto, o fetiche (o mágico, encantatório, mitológico, sagrado, ritualístico) integra a arte na sua essência desde suas raízes históricas. Negar este aspecto fetichista da música é evidenciar a falta de consciência sobre o fenômeno musical e de extermínio da própria arte.

A partir da emergência da burguesia e a ascensão do sistema capitalista é que a apropriação do termo fetichismo por Adorno nos reporta à Karl Marx. Desta forma, para melhor se compreender o sentido da expressão no contexto social adorniano, convém primeiramente compreender o espírito do vocábulo na sua utilização por Marx.

O grande projeto filosófico de Marx encontra-se em sua obra magna O Capital, no qual o filósofo apresenta as bases de suas reflexões críticas sobre o processo econômico e político que vinha aflorando na sociedade burguesa, fazendo emergir o sistema capitalista.

Marx atenta para o fato de que quando o homem usa sua força de seu trabalho, ele transforma uma matéria bruta em mercadoria, esta passa a adquirir uma valoração que se apresenta no âmbito do sistema capitalista. Isso ocorre de duas formas: na forma de valor de uso e na forma de valor de troca.

O valor de uso é determinado pela presença fisiológica do homem no produto, é proveniente do trabalho concreto dispensado para a produção do objeto e que determina sua característica de utilidade. No entanto, no contexto do sistema capitalista, a mercadoria apresenta, além do seu valor de uso, também o seu valor de troca, considerado como um valor enigmático, místico, fruto da natureza abstrata do trabalho humano, o que para Marx (1996) significa um valor dotado de “sutilezas metafísicas e argúcias teológicas”. Este valor advém do fato de que a mercadoria reflete aos olhos do homem as características sociais do seu próprio trabalho e, com isso, os produtos do trabalho humano se tornam objetos físicos metafísicos ou coisas sociais.

Assim, de início, a atribuição de valor a uma mercadoria parece ser tarefa simples e comum, bastando medir a quantidade da presença fisiológica humana que é dirigida para a produção final de

um determinado produto. Porém, existe algo de fantasmagórico que encanta aos olhos e atribui ao artigo produzido um valor que extrapola a ordem do físico para atingir o âmbito metafísico. Deste modo, a mercadoria apresenta duplo caráter: como resultado de um trabalho material (concreto) e ao mesmo tempo resultado de um trabalho abstrato (metafísico).

À primeira vista, a mercadoria parece uma coisa trivial, evidente. Analisando-a, vê-se que ela é uma coisa muito complicada, cheia de sutileza metafísica e manhas teológicas. Como valor de uso, não há nada misterioso nela, quer eu a observe sob o ponto de vista de que satisfaz necessidades humanas pelas suas propriedades, ou que ela somente recebe essas propriedades como produto do trabalho humano (MARX, 1996, p.197).

Em Marx, também é frequente sua recorrência ao mundo religioso, principalmente na utilização de parábolas e vocabulário bíblicos que servem para elucidar seus conceitos e dar sustentação às suas reflexões. O que não foi diferente quando o mesmo veio retratar a maneira como o homem da modernidade está tratando as mercadorias que produz. Os produtos deixaram de ser simplesmente frutos do trabalho humano para tornarem-se objetos de adoração, símbolo de divindade dotado de um poder sobrenatural carregado de traços metafísicos que encantam aos olhos humanos a partir de um processo valorativo que camufla o valor de uso intrínseco da mercadoria.

O próprio conceito de fetichismo utilizado por Marx está vinculado à descrição dos produtos resultantes das relações de trabalho (mercadoria) no contexto desta sociedade moderna, para o qual é atribuído um valor sagrado, de veneração e idolatria. É essa sacralização da mercadoria que, em Marx, remete à fenômenos religiosos.

E aconteceu que, chegando ele ao arraial e vendo o bezerro e as danças, acendeu-se o furor de Moisés, e arremessou as tábuas das suas mãos, e quebrou-as ao pé do monte; e tomou o bezerro que tinham feito, e queimou-o no fogo, moendo-o até que se tornou em pó; e o espargiu sobre as águas, e deu a beber aos filhos de Israel (ÊXODO, 32:19).

A citação acima relata a atitude do personagem bíblico Moisés, que após descer do Monte Sinai encontra seu povo adorando a estátua

de um bezerro feito de ouro fundido, produto que havia se tornado um objeto de adoração e glorificação, diante do qual o povo cantava, festejava e celebrava. Marx utiliza-se desta passagem bíblica para explicar o caráter valorativo enigmático atribuído a uma mercadoria e, assim, elucidar o emprego do termo fetichismo.

Assim, o termo fetiche refere-se a um objeto encantado, sagrado, para o qual é atribuído poderes sobrenaturais durante rituais religiosos. Marx se apropria deste termo para mostrar que a sociedade moderna não abandonou a manifestação do fetiche nas relações sociais, antes estendeu-o às relações mercantis.

A partir destas considerações sobre o fetiche da mercadoria, compreende-se o argumento de Adorno quando o mesmo diz que, na era do capitalismo, o sucesso comercial da música é o que dita as regras de valor da obra. O ouvinte é enfeitado e convertido a simples consumidor e comprador passivo e, com isso, perde sua capacidade de crítico no contexto da estética autêntica. O valor de uma produção musical é determinado pelo seu consumo e seu potencial de venda e não por seu potencial cognitivo, sensitivo. O valor de troca presente na música é adorado e cultuado sem o estabelecimento de vínculos com os elementos e crivos propriamente musicais. É neste contexto que a concepção marxista de fetiche adentra o pensamento reflexivo adorniano no qual o filósofo evidencia a idolatria, o culto e a adoração da mercadoria musical para além da própria música.

Em outras palavras, no âmbito mercadológico a música, enquanto produto humano, perde seu potencial estético para evidenciar apenas seu valor de troca, valor este permeado de sutilezas metafísicas e teleológicas que obscurecem o sistema perceptivo, alienando os indivíduos ao mero consumo exagerado. É a regra do jogo do sistema capitalista: o lucro.

Assim, no contexto capitalista, o fetichismo musical não é deduzido puramente dos meios psicológicos ou dos feitiços intrínsecos no material musical. A música, também, está vinculada às características do consumo, tornou-se mercadoria, um instrumento para propaganda comercial, para o entretenimento que instigue o consumo. Tornou-se parte do mundo governado pela lógica mercadológica, sendo produzida e preparada em obediência aos critérios deste mercado.

Ao sucumbir à fetichização a música sofre alteração em sua constituição e instaura um processo de coisificação da própria obra que deixa

de ser pura, autêntica e aurática⁴ para se vincular a outro produto de lucro.

Diante do exposto, tem-se que a arte musical é revestida por fetichismo desde sua origem. Num primeiro momento esse fetichismo fez da música um elemento fetichizador servindo de fundo para procedimentos ritualistas de adoração mítica. Num segundo momento, no contexto capitalista burguês, a música passa ser fetichizada, adorada como meio de ludibriar a condição auditiva reflexiva humana e fomentar a massa ao consumo. Esta reflexão adorniana serve de alerta ao se tratar a música como fonte de conhecimento inserida no processo de promoção da educação humana. Educação preocupada com a formação crítica, reflexiva e libertadora.

A regressão de Freud para Adorno e o inconsciente.

Antes de discorrer sobre o conceito de regressão na perspectiva adorniana é importante tecer algumas considerações do referido à luz da psicanálise freudiana, tendo em vista o diálogo profícuo com o pensamento do filósofo alemão.

O termo “regressão” foi cunhado por Freud na obra *Interpretação dos sonhos*, de 1899, publicada em 1900, embora as raízes da origem do termo possam ser verificadas em *Estudos sobre a histeria*, escrito por Josef Breuer em 1895, na qual se verifica que, por meio da hipnose, o indivíduo rememora eventos de sua infância até o ponto onde haveria se instaurado o evento traumático em sua vida e pode, a partir de então, reagir mesmo que verbalmente contra tal trauma. Todo esse processo evidencia o retorno, o regresso do indivíduo àquele evento.

Em *Interpretação dos sonhos*, obra também considerada um marco inaugural da psicanálise, Freud, no capítulo VII, trata sobre a psicologia dos processos oníricos e dedica uma seção exclusiva para explanar sobre a *Regressão*.

O ponto central da obra consiste em entender o sonho como um ato psíquico que visa a realização de um desejo e evidenciar a capacidade

4 Aqui fazemos referência a Walter Benjamin em A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, onde Benjamin expõe que a reprodutibilidade técnica de uma obra de arte em série visa atender a um grande número de indivíduos, no entanto, “o âmbito da autenticidade escapa inteiramente à reprodutibilidade técnica e, evidentemente, não só a esse tipo de reprodutibilidade [...] O que desaparece na época da reprodução técnica da obra é a sua aura. (BENJAMIN, 2012, p. 12/13)

de ou a condição de o sonho transformar as representações sensoriais em conteúdos imagéticos.

Os sonhos são atos psíquicos tão importantes quanto quaisquer outros; sua força propulsora é, na totalidade dos casos, um desejo que busca realizar-se; o fato de não serem reconhecíveis como desejos, bem como suas múltiplas peculiaridades e absurdos, devem-se à influência da censura psíquica a que foram submetidos durante o processo de sua formação (FREUD, 1900, p.128)

No entanto, a regressão não é exclusividade dos sonhos, também é possível de ocorrer nas alucinações, nas psiconeuroses e nos devaneios. Assim, para compreensão do significado do termo regressão, Freud primeiramente nos apresenta o funcionamento do aparelho psíquico humano.

Segundo o psicanalista o aparelho psíquico humano é composto por *instâncias* ou *sistemas* dispostos sucessivamente e recebem impulsos exteriores que são processados em um fluxo que põe em evidência duas extremidades do aparelho psíquico: a extremidade sensorial e a extremidade motora. A extremidade sensorial corresponde a nossa percepção e funciona como a porta de entrada do aparelho psíquico, no qual os estímulos recebidos seriam capturados por instâncias mnêmicas seguindo um fluxo natural na direção de uma resposta motora, à outra extremidade.

Estas instâncias mnêmicas são denominadas por Freud de memória. E são responsáveis pelos registros das excitações externas que chegam ao sistema perceptivo. Cada instância mnêmica compõe a memória em um determinado nível de processamento dos impulsos recebidos. O estudo peculiar e profundo de cada instância mnêmica não é evidenciado por Freud neste contexto. No entanto, o psicanalista compreende que dentre as várias instâncias mnêmicas que compõem nosso aparelho psíquico há aquelas que estão no inconsciente e há aquelas instâncias que se apresentam como sendo o pré-consciente que antecede a instância do consciente, estas (o pré-consciente e o consciente) seriam as duas últimas instâncias do fluxo que prossegue a uma resposta motora. Freud explica com as seguintes palavras:

Descreveremos o último dos sistemas situados na extremidade motora como o “pré-consciente”, para indicar que os processos excitatórios nele ocorridos podem penetrar na consciência sem maiores empecilhos, desde que certas condições sejam satisfeitas: por exemplo, que eles atinjam certo grau de intensidade, que a função que só se pode descrever como “atenção” esteja distribuída de uma dada maneira [...], etc. Este é, ao mesmo tempo, o sistema que detém a chave do movimento voluntário. Descreveremos o sistema que está por trás dele como “o inconsciente”, pois este não tem acesso à consciência *senão através do pré-consciente*, ao passar pelo qual seu processo excitatório é obrigado a submeter-se a modificações (FREUD, 1900, p. 133)

De acordo com Freud é nas instâncias do inconsciente que se acham os impulsos de partida para a formação dos sonhos. Todas as estruturas do pensamento seguem o fluxo que avança para o pré-consciente até chegar ao consciente. No entanto, os pensamentos oníricos são barrados durante o dia por uma censura determinada pelo estado de vigília. Durante a noite, há uma baixa do estado de vigília diminuindo, assim, a resistência entre o inconsciente e o pré-consciente, esta baixa de resistência possibilita que a excitação do fluxo do aparelho psíquico funcione na direção contrária.

Em vez de se propagar para a extremidade motora do aparelho, ela se movimenta no sentido da extremidade sensorial e, por fim, atinge o sistema perceptivo. Se descrevermos como “progressiva” a direção tomada pelos processos psíquicos que brotam do inconsciente durante a vida de vigília, poderemos dizer que os sonhos têm um caráter “regressivo” (FREUD, 1900, p.134).

Convém ressaltar que todo este processo de regressão, presente tanto nos sonhos como nas psicopatologias, é condicionado por um desencadeamento excitatório impulsionado pela força do desejo de reviver os momentos da infância. Este desejo surge inconscientemente e se explica no fato de que durante a infância o indivíduo não sofre as censuras impostas pelas restrições do processo civilizatório.

Na infância o homem vive quase que instintivamente em prol da de sua satisfação pulsional. Ora, como seria prazeroso viver apenas para satisfazer os impulsos instintivos vitais, longe das regras sociais e

das pressões externas que são direcionadas ao organismo! É neste sentido que, no indivíduo adulto, a força do desejo se choca com o processo civilizatório e, assim, a única forma de satisfação do desejo (onírico, libidinoso, sadomasoquista, narcisista) é por meio do sonho ou das psiconesuroses que se dão através do processo da regressão. Ademais,

O sonhar é, em seu conjunto, um exemplo de regressão à condição mais primitiva do sonhador, uma revivência de sua infância, das moções pulsionais que a dominaram e dos métodos de expressão de que ele dispunha nessa época (FREUD, 1900, p.139).

A partir das considerações de Freud sobre como se configura a regressão no aparelho psíquico humano, torna-se possível estabelecer um diálogo com a regressão em Adorno. Do qual há a manifestação do inconsciente sobre o consciente e, conseqüentemente, a perda do momento de reflexão do indivíduo.

Fetichismo e regressão em Adorno o déficit para educação musical

Em várias passagens da produção filosófica de Adorno nota-se o elo com o marxismo, a psicanálise e, também, com a estética precognizada em função de sua formação artístico-musical. O resultado deste envolvimento aflora numa produção filosófica ensaística, dialética e crítica que muito contribui para reflexões sobre a realidade social. Acrescente-se ainda, que Adorno não perde a conexão com o fator histórico que permeia a vida humana. O pensador deixa clara a importância da realidade histórica para a realização de uma Arte comprometida com a sociedade, o que pode ser evidenciado quando afirma que o material musical utilizado numa composição

É reduzido ou ampliado no curso da história e todos os seus rasgos característicos são resultados do processo histórico. Carregam em si a necessidade histórica com tão maior plenitude quanto menos podem ser decifrados como resultantes históricos imediatos. No momento em que já não se pode reconhecer a expressão histórica de um acorde, este exige obrigatoriamente que tudo que o circunda leve em conta a carga histórica implicada e que se converteu numa qualidade sua. (ADORNO, 2011, p.35).

Cabe destacar, aqui, os conceitos de *fetichismo* e *regressão* os quais dialogam com a proposta de reflexão deste artigo. Assim, as reflexões trazidas pelo *O fetichismo na música e a regressão da audição* contribuem e subsidiam o palco de argumentações sobre o modelo de educação musical que auxilia a formação humana no seu aspecto crítico e emancipador. No mínimo permite o despertar para as transformações musicais da época atual e para o diagnóstico do que venha ser uma criação musical enquanto arte que favorece a produção do conhecimento e o desenvolvimento cognitivo humano.

A partir da leitura de *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938) pode-se constatar que Adorno elucida o fato de o comportamento valorativo das pessoas estar cercado de mercadorias (materiais) musicais padronizadas. Isso proporciona a perda da capacidade de discernimento e de escolhas exigidos pelo conhecimento artístico, já que o gosto musical passa ser substituído pelo reconhecimento, pela identificação da música e não pelo juízo reflexivo sobre a obra musical apresentada. Mesmo a música de entretenimento, também conhecida como popular, não é mais apreciada como tal, mas sim, como um pano de fundo que sustenta o emudecimento do indivíduo causado pelo feitiço lançado pelas regras do consumo, conduzindo-o à incapacidade de comunicação e reflexão, o que, conseqüentemente, leva à perda da capacidade de ouvir. Eis a marca da regressão da audição quando em relação a uma produção musical mais elaborada, séria, a música de vanguarda, a *nova música*. Daí a perda de critérios para sustentação do gosto musical, outra questão que também merece atenção.

Os motivos de decadência do gosto musical estão relacionados ao poder que a música exerce sobre os sentidos. Nos dias atuais, esta decadência do gosto evidencia a regressão auditiva e a influência da música nos afetos. Do ponto de vista da estética, tem-se as considerações antiquadas e sentimentais presentes no processo de massificação da música que amolece e seduz a libido sensitiva e impede a condição de atitude crítica do indivíduo.

Para atender às exigências do sistema capitalista, a música passa ser produzida a partir de formas e conteúdos de fácil assimilação pela massa consumidora, ou seja, são produzidas músicas que “desobriga o ouvinte de pensar no todo [...] já que se converte em simples comprador e consumidor passivo” (ADORNO, 1996, p. 70). Músicas com características de autoajuda, com letras que apelam à banalidade e à libido, já

que vendem muito mais do que uma produção musical complexa, bem elaborada, que exige mediação, introspecção, sensibilização, intelecto e custo elevado.

É neste contexto que aflora a decadência do gosto e a perda de aptidão à experiência pelo processo de educação musical. Há um desencadeamento regressivo de valorização da arte musical que parece induzir ao caos artístico.

Este fatídico fenômeno social atinge o processo de educação musical e de formação de músicos, compositores e apreciadores da arte dos sons, já que as instituições de ensino musical se veem pressionadas a atender as regras do sistema capitalista se quiserem sobreviver e, assim, a música deixa de ser produzida como arte autêntica para se tornar mais um produto de obtenção de lucro.

No contexto mercadológico o valor intrínseco da música, ditado pelo critério de arte autônoma e sensível, não tem mais respaldo cognitivo para apreciação musical. E, assim, a música mais elaborada, moderna, a música séria ou de vanguarda não é apreciada, pois os ouvidos humanos se mantêm estáticos diante do enganoso fascínio sistematizado e proliferado no contexto da *Indústria cultural*, que consegue camuflar o valor de uso da música para tão somente evidenciar seu valor de troca. Adorno elucida o fato de o indivíduo, ao se permitir consumidor, abdicar suas vontades e se tornar escravos do sistema.

Quanto mais inexoravelmente o princípio do valor de troca subtrai aos homens os valores de uso, tanto mais impenetravelmente se mascara o próprio valor de troca como objeto de prazer. [...]. Diante dos caprichos teológicos das mercadorias, os consumidores se transformam em escravos dóceis; ao que em setor algum se sujeitam a outros, neste setor conseguem abdicar sua vontade, deixando-se enganar totalmente. (ADORNO, 1996, p. 79-80).

No texto *O fetichismo na música e a regressão da audição*, o filósofo emprega os termos *regressão* e *fetichismo* logo no título da obra, expressões basilares para compreensão do processo de educação musical que, também, se vê imersa numa realidade social marcada por uma defasagem na capacidade de registro evolutivo da audição – ou seja, há evidente regressão da capacidade de audição, o que compromete a evolução da sensibilidade para a escuta musical.

Torna-se evidente, após *O fetichismo na música e a regressão da audição*, a condição de heteronomia em que o homem e a própria música chegaram ao buscarem por sobrevivência através de uma racionalidade instrumental, expropriadora da capacidade crítica que deve amparar nosso sistema sensível. A indústria cultural, vem reforçando o processo de regressão da audição humana, afetando o próprio sistema psíquico, pois impede seu fluxo natural à consciência, impondo um desejo de retroceder às infâncias, aos impulsos oníricos e libidinosos inconscientes lançando os homens e mulheres à sombra da menoridade e à comodidade de manutenção do mesmo, sempre.

Vale destacar que para um projeto de educação e formação musical emancipadora, o indivíduo deve sair de sua menoridade, ser autônomo, reflexivo, crítico e esclarecido. Adorno contribui para o processo de saída do homem, e da própria arte musical, da sua condição de menoridade, pois, oferece um alerta sobre os rumos da produção musical no contexto socioeconômico auxiliando educadores musicais a traçar o rumo mais sensato do ensino de música. Quando o filósofo apresenta o elo estabelecido entre o fetichismo na música e a regressão da audição, o frankfurtiano evidencia o declínio da capacidade de audição da *nova música*, a considerada música do progresso sensitivo e cognitivo.

Conclusão

A arte é uma manifestação humana responsável pelo desenvolvimento de aspectos cognitivos como sensibilidade, emoção, respeito, concentração e outros valores que permeiam as relações próprias dos seres humanos. Neste sentido, a educação que considere as habilidades artísticas tem maior probabilidade de contribuir para formação integral humana. No entanto, se torna vazia e sem propósito se não considerar sua relação com a sociedade, da qual emergem os fatores econômicos, políticos e ideológicos.

O presente artigo procurou demonstrar como a música vem sendo apropriada pelo sistema capitalista e atendendo aos anseios da *Indústria Cultural*, refletindo no processo de sedimentação da educação musical em prol da formação do homem integral e da manutenção da música como arte em si.

A educação sempre tem sido vista como a válvula de segurança da sociedade. Os problemas sociais emergentes esperam dos sistemas edu-

cacionais e missão de resolvê-los. Neste sentido, toda reflexão direcionada para melhor elucidação das práticas educacionais merecem ser pontuadas e debatidas. É o que foi proposto no presente artigo ao se buscar um breve entendimento sobre a contribuição de Adorno para a educação musical. Percebe-se que, embora o filósofo não tenha se dedicado com exclusividade a temática educacional, o mesmo tem muito a contribuir ao entender que a educação deve ser direcionada no sentido de se evitar a barbárie social e promover a autonomia do indivíduo visando a formação cultural do ser humano. Formação representada pela capacidade do indivíduo de pensar e agir de maneira emancipada e articulada com a realidade social.

Sendo assim, é possível considerar que a arte contribui para o ideal de educação trazida por Adorno, ou seja, a emancipação e a desbarbarização pode ser articulada com a tomada de consciência de que o fenômeno estético proporcionado pela arte, em especial a música, é capaz de legitimar a vida humana em seus aspectos mais profundos.

Referências

ADORNO, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição** in Textos Escolhidos. São Paulo: Nova Cultura, 1996.

_____. **Educação após Auschwitz**. in Educação e Emancipação. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010. 190 p.

_____. **Filosofia da Nova Música**. São Paulo: Perspectiva, 2011. 166 p.

_____. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70 LDA. 2013. 555 p.

BENJAMIN, Walter; SCHÖTTKER, Detlev; MORS, Susan Buck; HANSEN, Mirian. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica** in Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Org. Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 256 p.

MARX, Karl. **O capital**. São Paulo: Editora Nova Cultura Ltda. 1996. 496 p.

WISNIK, José Miguel. **O som e o Sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989. 256p.

Recebido em novembro/2016

Aceito em janeiro/2017