

Música: incôncio sônico que nos rodeia e que nos dá sentido

Comunicação

Roberto Stepheson Anchiêta Machado¹
CPII/UNIRIO
robertostepheson@gmail.com

Resumo: Produtora do meio e também produto dele, a música faz-se potência e está em nosso cotidiano. Mas o que incide em nossas escolhas musicais e como isso acontece? “Música: incôncio² sônico que nos rodeia e que nos dá sentido” traz, sobretudo, reflexões sobre o papel e as possibilidades da música na sociedade, na Educação Musical e de como os gostos musicais dos educandos e educadores musicais os influenciam em suas práticas pedagógicas e sociais e nas relações que se estabelecem a partir desses acontecimentos. Para respaldar e alargar os diálogos suscitados, compartilho proposições e pensamentos de autores que versam sobre a Indústria Cultural, Educação, Educação Musical, música, mídia e tecnologias, relevantes para o contexto que aqui se apresenta e discute.

Palavras-chave: Educação Musical. Gosto musical. Indústria Cultural.

Nossa música, nossos gostos

Constantemente tenho me deparado com situações em que sou inquerido sobre qual é a música de minha preferência ou, ainda, qual o tipo de música que escuto, componho ou executo. Também tenho escutado e observado relatos de pessoas sobre seus gostos musicais, dizendo que apreciam ou que detestam determinado tipo de música, por inúmeros motivos, algumas vezes culminando em arrebatadoras discussões, inclusive entre músicos e educadores musicais, ambos profissionais da música. Na sala de aula, com meus alunos, ou participando de cursos no decorrer de minha vida acadêmica, essa situação e discussões também ocorrem, propositalmente ou não. Quando o objeto de trabalho e de estudo é a música, não há como deixar de acontecer.

Qual o professor que não se deparou na sala de aula com frases, de alunos ou mesmo de colegas, do tipo: “samba é música de malandro”; “ópera é música de velho”; “funk não é música”; “música clássica não é para qualquer um”; “bossa-nova é música de elite”; “música, para mim, é rock e o resto não presta”; “maracatu é música de macumba”; e outras do tipo. O que também chamou minha atenção e curiosidade foi o título de um programa televisivo,

¹ Professor de Educação Musical do Colégio Pedro II (CPII) e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

² Estado inconsciente; modo em que os acontecimentos e eventos não são acessados pela razão e não há uma reflexão imediata sobre eles. Cf. <<http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/41928/45596>>.

referindo-se à música erudita³: “A Grande Música⁴”. Sendo esta *a grande música*, o que seria o restante?

Outra situação que me intriga – e suscita reflexões – é a *escolha* do que é Música Popular Brasileira (MPB) pelos grupos midiáticos, o que talvez possa ser estereotipado, dado o generalismo. Dentre milhares de músicas brasileiras, o rádio, a TV e a mídia em geral – com seus produtos, produtores e patrocinadores – escolhem e elegem, ao bel prazer do mercado fonográfico, o que é e o que não é música popular brasileira. Uma música feita no Brasil e que atinja tantas pessoas pode não ser música popular brasileira? E MPB seria representativa da música nacional? Mesmo sendo estranha, essa categorização é socialmente aceita, replicada e propagada no meio artístico, na sociedade, na escola e também na academia. Será que o mais ponderável não seria *música midiática brasileira*? O que trago não é uma assertividade, mas sim uma provocação tanto para mim como para os músicos profissionais, pesquisadores e, principalmente, para os educadores musicais.

Mudam-se o ambiente e pessoas, mas as semelhanças nas discussões são próximas, seja na educação básica, no ensino superior – também na pós-graduação – ou mesmo em uma roda casual de amigos: questiona-se o gosto musical alheio e defende-se o seu, a partir de vivências e óticas particularizadas.

Entendo que isso, de certa forma, seja comum e, conscientemente ou não, acabo fazendo perguntas sobre gostos musicais ou me vejo em situações de desconforto para responder qual o tipo música que prefiro ou que toco. As respostas não são simples, pois minha formação musical é ampla e tenho passado por muitas caminhadas musicais. Ademais, como músico e como educador musical, escuto, executo e compartilho diferentes tipos de música. Com isso, à minha maneira, também faço escolhas. Inevitáveis.

Por outro lado, incentivo que meus alunos procurem escutar, apreciar e se familiarizar com distintas músicas e culturas musicais para que, de alguma forma, limpem seus ouvidos⁵ e apoderem-se de possibilidades de escolha e de compartilhamento. Ou, pelo menos, que adquiram postura crítica diante da mídia e que convivam com gostos alheios, minimizando a intolerância que nos rodeia, na música e fora dela. Hoje, procuro extrair o que cada música pode me propiciar, seja na *performance*, na composição, na docência ou no lazer, independentemente do estilo, o que para mim vem se tornando irrelevante.

Esse breve relato indica o que me levou ao presente texto e inquietudes: buscar entender, preliminarmente, como os gostos musicais das pessoas influenciam suas decisões e modo de agir. Todavia, no momento, é muito mais reflexivo – no campo teórico –, do que se ater a trazer respostas ou resultados empíricos, o que acontecerá à frente na pesquisa de campo⁶. O assunto não é novo, mas acredito que seja importante e sempre bem-vindo à Educação Musical, quanto mais nesse período de mudanças e de adequações⁷.

³ A expressão música clássica, no sentido estrito, está ligada ao período clássico da música ocidental, séculos XVIII e XIX, mas comumente se refere à música erudita.

⁴ Não estou me referindo ao conteúdo e concepção do programa, que, em minha opinião, são interessantes. Refiro-me somente ao título. Trago esse exemplo para alargar a discussão e a reflexão.

⁵ Cf. Murray Schafer (2011).

⁶ Pesquisa de doutorado em andamento na UNIRIO.

⁷ Leis 11.769/2008 e 13.278/2016 e agora, em tramitação, a base comum curricular. Cf. <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf>. Acesso em 1 jun. 2017.

Escuta cotidiana

Mas o que escutamos e o que determina nossas escolhas e gostos musicais? Como selecionamos nossa escuta? O que é música boa, o que é música ruim, quem ou o que decide e rotula isso? A música é importante na escola? Qual o papel ou as possibilidades da Educação Musical nesse conglomerado de escuta?

Produtora do meio e também produto dele, a música está presente em nosso cotidiano e faz-se potência e criação de meios. Encontra-se nas residências, nos teatros, nas casas de shows e de concertos, nos clubes, nos bares, nas cerimônias religiosas, em festas, na TV e no rádio, nos espaços públicos, na escola básica, na universidade, na internet, em toda parte. É propagada em execuções ao vivo ou em aparelhagens de som, computadores e em dispositivos portáteis que, hoje em dia, podem armazenar e reproduzir milhares de músicas, de todas as partes do mundo. Esse aparato, agora digital e praticamente ilimitado, permite-nos ter acesso a uma infundável biblioteca sonora, chegando ao ponto em que podemos ter uma quantidade de músicas que talvez não consigamos dar conta de escutá-las. O que antes faltava ou era de difícil acesso, hoje sobra e até se perde. A questão agora não é mais o que procurar, mas como e onde procurar.

Para François Nicolas (2007), a música se relaciona com a obra, tem singularidade, energia e vida próprias. Caso não tivesse, a sociedade a ultrapassaria e ela, fadada ao esquecimento, sucumbiria, o que acontece não com a música, mas sim com os artistas, com os gêneros e com os estilos musicais, que aparecem e mudam, são imortalizados ou então são descartados. E para interpretar uma obra não basta somente dizer e entender que foi composta em determinada época, por tal compositor, em determinado ambiente, estilo etc. Mas se deve entender que ela tem uma energia própria, independente desses antecessores, e que há milhares de músicas e gêneros musicais dos quais uma parte se destaca pela qualidade e valor, não no sentido de medida, mas sim de entender esse valor para que se chegue à distinção.

Umberto Eco traz à discussão as mudanças culturais e tecnológicas, lembrando-nos

que toda modificação dos instrumentos culturais, na história da humanidade, se apresenta como uma profunda colocação em crise do “modelo cultural” precedente; e seu verdadeiro alcance só se manifesta se considerarmos que os novos instrumentos agirão no contexto de uma humanidade profundamente modificada, seja pelas causas que provocaram o aparecimento daqueles instrumentos, seja pelo uso desses mesmos instrumentos (ECO, 1993, p. 34).

De acordo com Henry Jenkins (2008, p. 27), estamos dentro de uma “cultura da convergência”, em um jogo de poder entre a mídia e o consumidor, entrelaçados de forma imprevisível. Para Theodor Adorno, a arte, e conseqüentemente a música da Indústria Cultural, torna-se negociável como qualquer bem de consumo, produto, objeto e, por isso, se sujeita às leis de mercado (ADORNO, 2002) da mesma forma que os *mass media*⁸. Ela se insere na

⁸ Conjuntos e meios de comunicação de massa – TV, rádio, jornal, demais impressos e hoje redes sociais – formados por veículos comunicacionais de empresas públicas ou privadas que exploram a concorrência e propagam, produzem e/ou manipulam informações, notícias e conteúdos. Cf. CLOUTIER, Jean. **A era de emerec** ou

sociedade por uma dialética, isola-se, mantém-se como antítese em sua verdade social e, com isso, perece (HORKHEIMER; ADORNO, 1997).

Adorno, mapeando a decadência do gosto musical, conclui que ela se aprofunda após o romantismo, a chegada do rádio, do cinema e da TV, estes propagadores da música de massa e da moda musical. O indivíduo não mais consegue viver a música empiricamente, devido à experiência superficial, às produções-padrão das mercadorias musicais e às leis do consumo. Essa *nova música*, a acepção e fruição musical contribuem para “o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação” (ADORNO, 1996, p. 67), pois são preenchidos os espaços vazios: a música do entretenimento – banalizada e mascarada – torna-se onipresente e, ao mesmo tempo, elemento de fundo. Os momentos de encantamento e de prazer se isolam e a música perde o seu espírito, seu *éthos*. Paradoxalmente e com dosagem sadomasoquista, nega-se e rejeita-se o prazer no próprio prazer. Assim, a música de então chega ao seu extremo fetiche: é *coisificada* e venerada incondicionalmente. Os ouvintes, continua o autor, operam no limiar da “regressão da audição”, pois desvalidam-se da liberdade de escolha e da responsabilidade que os tornam capazes “para um conhecimento consciente da música”, o que os leva a negar persistentemente “a própria possibilidade de se chegar a um tal conhecimento” (*Ibidem*, p. 89).

José Augusto Mannis, voltando-se à produção/criação artística, pondera que é necessária sua acomodação e sua reterritorialização para que se integre ao que ele classifica como “novo território”. Contudo, torna-se irreconhecível o novo elemento, por ter sido deformado e ter se afastado do território de origem e de sua identidade, “como ocorre com pequeníssimos grãos em uma síntese granular; em micromontagens rápidas de imagens e/ou sons; ou em uma acumulação numerosa de elementos heterogêneos” (MANNIS, 2014, p. 202). E continua:

ao extrair um verso de um poema; o material de todo um compasso de uma partitura; uma camada de uma polifonia; um ritmo de uma melodia; uma célula de uma frase, o elemento extraído — antes amparado pelo que lhe precedia e o que lhe sucedia, pelo que o cobria por cima e pelo que o sustentava por baixo —, mesmo que tenha sido copiado ou duplicado e não tenha deixado vazio o lugar onde estava, pelo fato de estar isolado se encontra desprovido de equilíbrio estável. Esse elemento, agora estressado, clama por conexões que lhe devolvam o equilíbrio, mesmo que para isso tenha que adaptar-se, modificar sua forma ou alterar sua composição em matéria e estrutura.

Max Horkheimer e Theodor Adorno cunharam o termo Indústria Cultural para designar a mercantilização e a massificação da arte, que, no século XX, passou a ser produzida em larga escala, como, por exemplo, as cópias abundantes de filmes, que possibilitaram serem vistos por milhares de pessoas em todo o mundo. Os autores fazem árduas críticas à cultura de massa e apontam um grande sistema constituído: a tudo é dado caráter de semelhança, de modelo, de imitação, previamente pensados e moldados. Estabelece-se falsa identidade do universal e do particular, que se confundem e/ou se fundem. Nesse sentido, as artes se desviam de suas

a **comunicação audio-scripto-visual na hora dos self-media**. Lisboa: Ministério da Educação e Investigação Científica - Instituto de tecnologia Educativa, 1975.

funções e se tornam objetos de desejo, mas também objetos de mercadoria, de adorno e culto efêmero, de consumo e de manipulações mercantilistas, trazidos pelos *trustes*⁹ do entretenimento, do comércio industrial e por ideologias político-partidárias, como o que acontecera na Alemanha nazista à época (HORKHEIMER; ADORNO, 1997). Os consumidores, álibis e alvos dessa indústria, são mapeados e a eles são disponibilizados produtos que os satisfazem, os divertem e, visto mais profundamente, os mantêm livres de pensamentos controversos, ao mesmo tempo em que os impelem ao consumo, à perpetuação do sistema, ao controle e à conformidade de sofrimento. Para sobreviver, faz-se necessário pactuar e integrar-se ao que se apresenta aparentemente liberal, mas que estabelece o que pode e o que não pode. Dessa maneira, quem não se adapta é descartado (ADORNO, 2002).

Com o advento da era industrial, fala-nos Umberto Eco, com base em Dwight MacDonal¹⁰, houve o surgimento dos *mass media* e com eles “o acesso das classes subalternas ao controle da vida associada”, ao mesmo tempo em que coloca como necessária “uma atitude de indagação construtiva”, por parte dos homens de cultura, não como nostálgico, mas como uma nova forma de pensar “em relação ao novo modelo humano”. Há ainda os *masscult*, que são, dentre outros, as narrativas dos filmes ruins de TV, das revistas em quadrinhos e o *rock’n roll*, considerados por ele como “música gastronômica”. Já *midcult* são os produtos oriundos de uma cultura tardia, procrastinada, paródica, de empobrecimento e de falsificação cultural (ECO, 1993, p. 35-37).

Os *mass media* voltam-se para um tipo de público heterogêneo, de gosto médio, incôscio, que evita “soluções originais” e que difunde pelo mundo uma espécie de cultura homogênea, aniquilando “as características culturais próprias de cada grupo étnico”. Com isso, esse público “não pode manifestar exigências face à cultura de massa, mas deve sofrer-lhe as propostas sem saber que as sofre”. Os *mass media* reiteram o gosto sem renová-lo no âmbito da sensibilidade, mesmo quando simulam romper com tradições estilísticas. O que de fato acontece é uma adequação “à difusão, agora homologável, de estilemas¹¹ e formas já de há muito difundidos ao nível da cultura superior e transferidos para nível inferior”. Tendem a provocar arrebatadoras e indiretas emoções, inclinam-se ao superficial e ao *kitsch*¹². Dessa maneira, “os *mass media* encorajam uma visão passiva e acrítica do mundo”, o que refuta o empenho do indivíduo pela “posse de uma nova experiência”. No lugar de “simbolizarem uma emoção, de representá-la, provocam-na; ao invés de a sugerirem, entregam-na já confeccionada” (*Ibidem*, p. 40-41).

Murray Schafer (2011) pondera que escutamos música muito mais por reprodução eletroacústica do que em sua forma natural, o que nos leva a intuí-la de maneira também diferente. E Pierre Lévy (1999, p. 150), referindo-se à música não mais formatada pelo processo

⁹ Junção de várias empresas que acabam por monopolizar o mercado para determinado produto ou mesmo serviço. Assim, pelo poderio econômico que tal junção evoca, podem exercer poder e influência no mercado. Cf. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2131/tde-28012011-140203/publico/Bruno_Oliveira_Maggi_Dissertacao_O_cartel_e_seus_efeitos_no.pdf>. Acesso em 1 jun. 2017.

¹⁰ Cf. DWIGHT, Macdonald. **Masscult and midcult**: essays against the american grain. New York: Da Capo, 1983.

¹¹ Traços estilísticos, marcas que identificam os artistas.

¹² Manifestação artística estereotipada, caracterizada pelo sentimentalismo exagerado ou sensacionalista. Também caracteriza objetos vulgares, baratos e de mau gosto. Para Eco (1993, p. 75), tende “a sugerir a idéia de que, gozando desses efeitos, o leitor esteja aperfeiçoando uma experiência estética privilegiada”. Dessa forma, “não só intervêm os fatores lingüísticos da mensagem como também a intenção com que o autor a ‘vende’ ao público”.

análogo, diz-nos que a mutação para o digital resultou em um “processo recursivo aberto” e, dada sua extensão e grande inserção, em “um oceano musical virtualmente alimentado e transformado continuamente”. O que de fato acontece e constatamos, seja pelas tecnologias, seja pelo alcance e velocidade que tudo isso nos chega, interferindo na maneira de fazer, manipular, escutar, propagar e entender a música.

Jesús Martín-Barbero (2009) se refere à internet e às novas tecnologias como sistemas que “permitem uma apropriação que, por sua vez, permitem a hibridação, a mestiçagem das culturas cotidianas da maioria com o que era a cultura da pequena elite que tinha a escritura”. E diz que a comunicação, frente aos meios, assume “muito mais o papel da mediação”, antes promotora de “veiculação cultural”, tornando-se geradora “não somente de conhecimento, mas de re-conhecimento” (*Idem*, 1997, p. 16). Pierre Lévy, acrescento, diz-nos que os “telefones móveis avançados, televisões digitais, assistentes pessoais digitais, todos esses terminais do ciberespaço serão dotados de capacidades importantes de cálculo e memória” (LÉVY, 1999, p. 106).

Mas nossa escuta¹³ e percepção musical também são influenciadas pelo tipo de reprodução? Entendendo que ao nos habituar a escutar música de forma indireta – reprodução eletroacústica –, a resposta envereda-se para o sim. De tanto se escutar grupos e instrumentos musicais previamente gravados, modificados, mixados e escolhidos, esse formato passa a ser o parâmetro, podendo nos causar estranheza quando nos deparamos com a execução real. É intrigante esta colocação, mas é o que acontece. E essa prática também traz atributos de valores, dada a predominância do tipo de música, instrumentação, padrões de mixagem e de estética¹⁴, propaganda midiática e cultura implícita que nos dão referência e modelo.

E nossos gostos e preferências? De acordo com Pierre Bourdieu, o gosto faz parte de um sistema de organização cultural que orienta escolhas e comportamentos, sendo estes incorporados de forma naturalizada e gradativa às estruturas do mundo social, “gênese das estruturas mentais no âmago dos indivíduos biológicos” (BOURDIEU; CHARTIER, 2011, p. 57), assim como os gostos residem na dinâmica do arcabouço e funcionamento escolar, que representa e institucionaliza um sistema tanto social como culturalmente constituído, aceito e propagado (BOURDIEU; SAINT-MARTIN, 1976).

Martín-Barbero nos diz ainda que experiências com culturas audiovisuais e tecnologias digitais se inserem na configuração de imaginários, em que, na vida cotidiana, os indivíduos se veem nesses lugares, nesses modos de fazer e agir, pois o “ambiente técnico” da atualidade, cada vez mais, passa a fazer parte da “corporeidade, mobilidade e cognição” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 25). Já o gosto musical, para Helena Lopes da Silva, referindo-se aos jovens e adolescentes, estabelece-se por critérios de escolhas que estão relacionados ao estímulo de sensações, ao culto à beleza dos ídolos, à aceitação dos grupos nos quais se envolvem, à afirmação de identidade, dentre outras acepções comportamentais e sociais (SILVA, 2008), o

¹³ Neste texto, adotou-se o termo escuta(r) para a percepção do som de maneira mais consciente, escolhida e guiada, enquanto ouvir se refere à percepção involuntária, audiológica. Cf. SEBASTIÁN, Gonzalo de. **Audiologia prática**. Tradução de Francisco de Paula A. Neto e Artur Antonio Amarante. 3. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 1986.

¹⁴ Resultado final da gravação, que pega todos os canais separados e os convergem para dois canais: som estéreo (estereofonia). Hoje, trabalha-se com cem, duzentos ou mais canais no processo de gravação. No cinema, utiliza-se ainda o *surround*, como o som quadrifônico (4.0) ou até superior (5.1, 6.1 e 7.1), abertos para os sons e efeitos adicionais. Com isso, fazem-se escolhas e se evidenciam determinados instrumentos, vozes e/ou demais sons, o que molda a música e nossa escuta.

que podemos constatar/revisitar ao fazermos um breve exercício de memória dessa fase transcorrida de vida.

Keith Swanwick apregoa que “nossa percepção da música e nossa resposta a ela são influenciadas pela posição que ela parece ocupar num sistema de valores”, e que isso “provavelmente é muito mais forte do que muitas vezes supomos” (SWANWICK, 2014, p. 121). Por tudo isso, fechamo-nos em uma espécie de “concha de som”, embevecidos pelos gêneros de nossa preferência, “numa redoma refratária a qualquer diferença” (WISNIK, 1989, p. 54).

Todavia, mesmo se estabelecendo como uma verdade, como referência ou alçada a um patamar altivo por artistas ou determinados grupos sociais, a arte – e conseqüentemente a música – permite-se e nos permite questioná-la, transgredi-la, transcendê-la ou mesmo retornar. Os artistas e estudos da história e da estética da arte têm demonstrado isso. Em mutação e para avançar, o novo movimento questiona e refuta o anterior, mesmo que se ancore em preceitos artísticos bem antecessores. Nesse constante fluxo, a arte se constrói, territorializa-se, desterritorializa-se e se reconstrói, continuamente.

Múltiplas escolhas

Em um primeiro momento da vida a música nos é apresentada pela família. Depois passamos a descobri-la e compartilhá-la com nossos amigos e com grupos e práticas em que nos inserimos ao longo da vida, inclusive no ambiente instrucional. Na Educação Musical, entendo que não se pode menosprezar e reprimir indiscriminadamente o que os alunos trazem, advindo de suas vivências, experiências e práticas cotidianas. Isso seria desrespeitá-los e, pior, impor valores devido à deliberada seletividade, avalizada pelo postulado professoral.

Quando o professor seleciona músicas para uma atividade pedagógico-musical de apreciação ou de execução musical, por exemplo, está trabalhando entendimentos artísticos, estéticos e formativos, todos estes implícitos e concomitantes. Claro que ao planejar e preparar sua aula esse profissional pode selecionar materiais e músicas, levantar estratégias, de maneira que se organize e que dê conta dos objetivos e processos da aprendizagem.

Paulo Freire (1996) nos dizia que a prática educativa é dada de escutas tanto físicas como formativas ou ideológicas. Sendo assim, visando uma Educação ampla, autônoma e crítica, havemos de procurar entender, incentivar e aproveitar a música – também aspectos culturais – dos educandos, tanto em momentos de apreciação e reflexão como de prática musical, experiências que, incentivadas e incorporadas, poderão ser enriquecedoras, mais bem aceitas e motivadoras para alunos e professores.

Tirando um projeto ou proposta específica, imaginemos certo professor trabalhar somente um gênero musical – samba, rock, funk, música clássica (ou erudita), gospel, jongo, maracatu, hip hop ou outro tipo – sem, em nenhum momento, procurar saber o que os alunos pensam sobre essa música. Decerto, agrada uma parcela que se identifique com o tipo de música apresentado e trabalhado, e acontecerá o contrário com a outra parcela que não se afeiçoa. Assim, essa aula será motivadora para uns e enfadonha ou frustrante para outros. A não ser que se tenha trabalhado essas questões anteriormente, como, por exemplo, em uma roda de conversa sobre gostos musicais e a importância de se buscar entendê-los e respeitá-los. Não falo, repetindo, de uma proposta pensada ou projeto específico, mas sim de uma prática constante, imutável, fechada, calcada no saber inviolável do professor e que não abre possibilidades de trocas de saberes, de reflexões – também de confronto – e de descobertas.

Agora, imaginemos outro professor instigar o aluno a mostrar suas preferências musicais, compartilhando-as. Abrir-se-ão diálogos, escutas – musicais e não musicais – e buscas de convivências, pois, ao perceber que sua música e seu gosto foram respeitados, esse aluno estará aberto a escutar e a respeitar a música do outro. Da mesma forma, o professor também pode compartilhar suas músicas e, mais ainda, escutar e conhecer as músicas de seus alunos.

No universo sônico há uma inesgotável fonte que nos abre possibilidades de escolha, de escuta, de pensamento crítico, tanto para o antigo como para o novo, para o inesperado, o que nos leva a descobertas ou mesmo redescobertas.

A designação e a assunção de qualidade musical acontecem a partir de óticas particulares e de determinadas convenções sociais que constantemente se contrapõem, modificam-se e se restabelecem. A arte, também como produto, sempre existiu e sempre existirá, é dinâmica e está em constante mutação. Claro que não há como desconsiderar o fetiche musical, que fomenta a idolatria aos artistas, tornando-os modelos de arte e de vida, assim como não podemos deixar de questionar/entender a indústria do entretenimento, a indústria midiática e a Indústria Cultural que, impiedosamente, visam ao lucro e à perpetuação cultural hegemônica e/ou massificada, assim como a sociedade consumista. Todavia, tudo isso pode ser dirimido, questionado ou mesmo revisto através de uma educação autônoma, laica, participativa e experienciada, quebrando, assim, o círculo vicioso dos *mass media* e *kitsch*.

A decadência do gosto musical e a regressão da audição, anteriormente apresentadas, são trazidas para alargar a discussão, suscitam reflexões e devem ser interpretadas dialogicamente, com parcimônia e muito mais como uma crítica à música de massa, sistematicamente imposta, massificadora, homogeneizadora e que, sem nos apercebermos e inconscientemente, molda-nos na maneira de escutar, fazer, intuir e ensinar música. Assim, não se trata de veneração e saudosismo a um tipo de *música superior* do passado que se perdeu e que não volta mais. Da mesma maneira, a crítica aos agentes promovedores musicais/culturais deve, decerto, permear esse entendimento e discussão, em todos os níveis da educação.

Crianças, adolescentes e jovens no ambiente escolar, por exemplo, podem expressar seus gostos musicais, compartilhá-los e também refletir sobre eles. Por que não? Afinal, gosto não se discute? Penso que se discute e, mais ainda, que é possível – e premente – dividir experiências musicais e culturais, enriquecendo o universo educativo.

Antes de adentrarmos no mérito da qualidade, proponho que reflitamos sobre essas questões e, mais ainda, partamos dessas assunções e discussões para as ações pedagógico-musicais, buscando evitar que os gostos musicais se sobreponham uns sobre os outros ou, pior ainda, eleger melhores e piores. Melhor ou pior para quem? Para o professor, para o aluno, para a sociedade, para a mídia ou para a Indústria Cultural?

Por tudo isso, a Educação Musical, que educa através dos sons e da música, que trabalha a acuidade sonora e os aspectos formativos sônicos, é campo fértil, pois traz a música para o foco da discussão, independentemente do fetichismo que a envolve. Dialeticamente, favorece a sua reflexão e crítica, significância, incursão e desdobramentos, estes ancorados por práticas participativas que considere a bagagem cultural dos alunos, dos professores e do meio.

A música é um patrimônio imaterial e, como tal, é de todos, para todos. Conscientes ou não, queiramos ou não, *a música nos rodeia e nos dá sentido*.

Referências

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. Tradução de Luiz João Baraúna e João Marcos Coelho. In: **Os pensadores**. São Paulo: Círculo do Livro, 1996. p. 65-108.

_____. **Indústria, cultura e sociedade**. Tradução de Julia Elisabeth Levy [et al.]. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. **O sociólogo e o historiador**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____; SAINT-MARTIN, Monique de. Gostos de classe e estilos de vida. Reproduzido de BOURDIEU, Pierre; SAINT-MARTIN, Monique de. Goûts de classe et styles de vie. Tradução de Paula Montero. In: **Actes de la recherche en sciences sociales**, n. 5, out. 1976, p. 18-43. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1807511/mod_resource/content/1/Bourdieu_.pdf>. Acesso em 1 jun. 2017.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 33. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

MANNIS, José Augusto. Processos cognitivos de percepção, análise e síntese atuando no processo criativo: mímesis de mímesis. In: Encontro Nacional de Composição de Londrina – Encom2014, Londrina, 26 a 28 de junho de 2014. **Anais...** Londrina, 2014, p. 198-225. Disponível em <<http://www.fml.com.br/encom/anais/encom2014.pdf>>. Acesso em 1 jun. 2017.

NICOLAS, François. O que é um estilo de pensamento musical? Tradução de Carole Gubernikoff. In: **Debates** - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, CLA/UNIRIO, n. 9, p. 118-131, 2007. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/viewFile/3992/3571>>. Acesso em 1 jun. 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. A mudança na percepção de juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Silvia Helena Simões; FILHO, João Freire (Org.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008. p. 9-32.

_____. FAPESP. **Entrevista**: as formas mestiças das mídias. Set. 2009. Disponível em <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2009/09/01/as-formas-mesticas-da-midia/>> e <http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2009/09/010-015_entrevista_163.pdf>. Acesso em 1 jun. 2017.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa Trench O. Fonterrada [et al.]. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

SILVA, Helena Lopes da. Música, juventude e mídia: o que os jovens pensam e fazem com as músicas que consomem. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 39-58.

SWANWICK, Keith. **Música, mente e educação**. Tradução de Marcell Silva Steurnagel. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.