

BREVES REFLEXÕES SOBRE ARTE, *AUFKLÄRUNG* E MÚSICA EM ALGUNS ESCRITOS DE THEODOR W. ADORNO

Paola Nunes de Souza*

Resumo: Este ensaio tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre arte, esclarecimento e música a partir de alguns escritos de Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno. Procuraremos inicialmente ver como o pensamento crítico e social do autor está amalgamado a questões centrais ligadas à arte e ao esclarecimento. Ver-se-á que essa questão não está colocada de uma maneira meramente geral e, nesse sentido, ser-nos-á fundamental observar como a música, elemento de grande importância na teoria adorniana, entra nesse cenário. Ao final do ensaio, tenta-se tecer algumas reflexões acerca da necessidade bastante crucial, sob a perspectiva de Adorno, de se colocar criticamente diante do mundo, a fim de escapar da irreflexão, um sintoma e, paradoxalmente, uma devida metonímia do esclarecimento que marca alguns âmbitos de nossa época.

Palavras-chave: Arte. Música. Esclarecimento. Adorno.

BRIEF REFLECTIONS ON ART, *AUFKLÄRUNG* AND MUSIC IN SOME WRITINGS OF THEODOR W. ADORNO

Abstract: This essay aims to present some reflections on art, Enlightenment and music from some writings of Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno. We will first try to see how the author's critical and social thinking is amalgamated with issues related to art and enlightenment. It will be seen that this question is not placed in a merely general way, and in this sense it will be fundamental to observe how music, an element of great importance in Adornian theory, enters this scenario. At the end of the essay, it is attempted to make some reflections on the very crucial need, from Adorno's perspective, to place us critically before the world in order to escape from thoughtlessness, a symptom and, paradoxically, a due metonymy of the Enlightenment that marks some scopes of our time.

Keywords: Art. Music. Enlightenment. Adorno.

Introdução

Theodor W. Adorno, um dos grandes expoentes da Escola de Frankfurt, escreveu sobre vários temas ao longo de sua caminhada filosófica e sociológica. Ética, moral,

* Discente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Filosofia da Universidade Federal de Goiás. E-mail: paolansouza@hotmail.com.

epistemologia, sociologia, teoria social, educação, estética foram algumas das áreas problematizadas pelo pensador alemão. No âmbito desta última esfera do pensamento, a estética, Adorno escreveu textos bastante importantes e emblemáticos nos quais problematizou, entre outros assuntos, a respeito de literatura, pintura, música e mesmo teoria da arte¹, sempre tendo em vista um aspecto crítico. A marca da criticidade presente em toda a sua filosofia e sociologia não foi preterida em seu pensamento estético até porque, como deixa claro o filósofo, há uma conexão extremamente importante da arte com a experiência; e a experiência, uma vez inerente à vida social, demanda essa criticidade. A estética, assim, não é de modo algum desvinculada da empiria e, portanto, mostra-se impregnada na vida dos homens, e como tal exige um posicionamento crítico, como perceberemos ao longo destas linhas.

É importante observar que a esfera estética, segundo o pensador alemão, é dada por meio da *Aufklärung*², conceito bastante complexo na história da filosofia que comumente é traduzido, no âmbito do pensamento adorniano, por ‘esclarecimento’. Esse conceito que foi bastante discutido nos séculos XVII e XVIII é, segundo o próprio Adorno, bem anterior: mostra-se presente na filosofia ocidental entre os gregos antigos; é retomado no Renascimento; chega ao seu auge no Iluminismo, sobretudo com Kant; e apresenta uma importância central na contemporaneidade. Nesse sentido, partindo de algumas dessas ideias, tentaremos refletir neste ensaio, ainda que de forma breve, sobre arte, esclarecimento e música a partir da perspectiva adorniana. Desse modo, esses três elementos serão as notas principais desta tentativa ensaística de compreensão de um pequeno fragmento do universo teórico do pensamento de Theodor Adorno.

1 Arte e *Aufklärung*: incertezas

Em reflexões presentes na obra *Teoria Estética*, Theodor Adorno aponta para o fato de que o lugar da arte em seu tempo está inserido num campo de incerteza. Essa incerteza parece

1 Dentre as obras nas quais Theodor W. Adorno aborda estética, podemos citar as três edições de *Notas de literatura* (1958; 1961; 1965), *Teoria Estética* (1970 *opus postumum*), *A filosofia da nova música* (1949), *Introdução à sociologia da música* (1962), além de outros textos nos quais são problematizadas questões de âmbito social, mas que de algum modo trazem impactos à área da arte.

2 Adorno fala a respeito dessa questão na obra *Teoria estética* (2011). Iremos aprofundar um pouco essa discussão ao longo deste ensaio.

estar ligada, como deixa claro o pensador em um primeiro momento, à ideia de uma autonomia de que a arte seria detentora. Contudo é importante notar que essa mesma autonomia “foi abalada enquanto a sociedade se tornava menos humana” (ADORNO, 2011b, p. 11). Nas palavras do filósofo,

O lugar da arte tornou-se nele incerto. A autonomia que ela adquiriu, após se ter desembaraçado da função cultural e dos seus duplicados, vivia da ideia de humanidade. Foi abalada à medida que a sociedade se tornava menos humana. Na arte, as constituintes que dimanaram do ideal de humanidade estiolaram-se em virtude da lei do próprio movimento. Sem dúvida, a sua autonomia permanece irrevogável. Fracassaram todas as tentativas para, através de uma função social, lhe resumirem aquilo de que ela duvida ou a cujo respeito exprime uma dúvida. Mas, a sua autonomia começa a ostentar um momento de cegueira, desde sempre peculiar à arte. (ADORNO, 2011, p. 11).

Adorno chama atenção para um momento de cegueira na esfera estética, mas é imprescindível observar que o filósofo vê que esse fenômeno é algo “desde sempre peculiar à arte”. Além de desvelar essa autonomia estremecida, ainda que não menos irrevogável, Adorno aprofunda sua reflexão e traz à luz uma questão ainda mais essencial: uma observação que diz respeito à própria possibilidade da arte. Na verdade, como diz o pensador alemão, “não se sabe se a arte pode ainda ser possível; se ela, após a sua completa emancipação, não eliminou e perdeu os seus pressupostos. A questão brota a partir do que ela foi outrora.” (ADORNO, 2011b, p. 11).

Quando o filósofo ressalta a incerteza quanto à arte, é importante observar que o que está em xeque aqui é a possibilidade do fazer estético crítico. Uma vez que sua possibilidade é colocada em suspeita, isto é, uma vez que se duvida de sua possibilidade, vemos que há uma tentativa do filósofo também de buscar a própria arte; há, em suma, uma tentativa de fazer uma denúncia, mas também de reverter a situação dada. Nessa perspectiva, o fato de colocar a arte sob suspeição foi algo fundamental no procedimento crítico de Adorno.

De fato, não dá para pensar em estética e arte na perspectiva adorniana sem pensar na constante suspeição, na constante problematização crítica erigida pelo filósofo. Esse questionamento muitas vezes repousa sobre questões intrincadas. Esse é o caso da dúvida sobre a possibilidade da arte depois de Auschwitz, depois de todas as atrocidades ocorridas na II Guerra Mundial. Em 1949, em um ensaio intitulado “Crítica cultural e sociedade”, o filósofo fala sobre a possibilidade da poesia depois dos horrores da grande guerra e das atrocidades de Auschwitz. Em suas palavras, “escrever um poema após Auschwitz é um ato

bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas.” (ADORNO, 1962, p. 26). A grande questão é que, apesar do tom negativo e sombrio e ainda que se fale na impossibilidade de construir lírica após esse acontecimento catastrófico para a humanidade, percebe-se na obra de Adorno uma necessidade de não abandonar a arte e de continuar, sim, a construí-la. Nesse sentido, fazer música, escrever poemas ou pintar quadros é algo ainda fundamental, entretanto é importante observar como essas manifestações estéticas são produzidas e, portanto, é necessário colocar-se criticamente diante desse fazer estético, sobretudo por estarmos inseridos em uma sociedade em muitos pontos danificada pelo consumo, pelo uso da razão instrumental e pela indústria cultural³, como em outros textos deixa claro o filósofo alemão.

Uma questão importante no que tange à arte, para Adorno (2011b, p. 14), diz respeito ao fato de que era preciso observar que a mesma força que construía os elementos da estética era também a do trabalho útil. Nesse sentido, a relação de produção estética faz parte das moldagens da força social e são também sedimentos dessa mesma força. Assim, percebe-se em Adorno uma ambiguidade no que diz respeito ao caráter da arte, uma vez que ela é autônoma por um lado, mas é também um *comofait social*. E isso é, para o pensador, algo que “se faz sentir sem cessar na esfera da sua autonomia” (ADORNO, 2011b, p. 14).

Aprofundando essa ideia de ambivalência no âmbito da arte, Adorno, em um determinado momento, ainda na *Teoria estética*, ressalta que a arte e seus elementos participam de algo bastante ambíguo e paradoxal: da própria *Aufklärung*. O pensador nessa obra afirma que “os elementos da estética participam na *Aufklärung* porque não mentem: não simulam a literalidade do que exprimem. Mas são reais enquanto respostas à forma interrogativa do que lhes vem ao encontro a partir do exterior” (2011b, p. 14). Assim, ainda de acordo com o filósofo, percebe-se que “a sua própria tensão é significativa na relação com a tensão externa”. Além disso, segundo o pensador,

3 A título de esclarecimento breve, uma vez que esse conceito demanda um maior aprofundamento para ser explicado, vemos que, para Adorno, “a indústria cultural determina toda a estrutura do sentido da vida cultural pela racionalidade estratégica da produção econômica, que se inocula nos bens culturais enquanto se convertem estritamente em mercadorias; a própria organização da cultura, portanto, é manipulatória dos sentidos dos objetos culturais, subordinando-os aos sentidos econômicos e políticos e, logo, à situação vigente”. (MAAR, 1995, p. 21).

Mediante a sua referência ao que não é directamente acessível à conceptualização discursiva e, no entanto, objectivo na organização da realidade, a arte, no século esclarecido que ela provoca, permanece fiel à *Aufklärung*. O que nela aparece já não é ideal e harmonia; o seu carácter de resolução só tem lugar no contraditório e no dissonante. (2011b, p. 102).

Percebe-se que, mais do que possuir esse carácter dúplice, ambíguo e mesmo paradoxal, a arte é algo que segue os ditames do esclarecimento – e o detalhe importante é que o seu próprio carácter de resolução, como salienta o filósofo, só tem lugar no contraditório e no dissonante. Assim, os elementos estéticos, além de participarem da *Aufklärung*, são fiéis àquilo que ela constrói. Outrossim, é notável que o que ela constrói, sobretudo na contemporaneidade, é um espaço de contradição, sobretudo se pensarmos no esclarecimento que não fez um retorno metacrítico a si mesmo e que acabou abdicando da sua própria realização, como ressaltam Adorno e Horkheimer na emblemática obra *Dialética do esclarecimento* (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 45). É uma das razões pelas quais esse espaço de contradição é criado advém do fato de as antinomias da própria *Aufklärung* gerarem um processo no qual progresso e regresso são simplesmente idênticos (ADORNO, 2011b, p. 77).

Compreender a *Aufklärung* sob a perspectiva de Theodor Adorno não é uma das tarefas mais fáceis. Esse exercício de compreensão sistemática demandaria um aprofundamento que não nos é possível nas limitadas linhas destas reflexões. Contudo, ainda assim, não é legítimo furtar-nos a um entendimento, ainda que breve e ensaístico, desse signo controverso, uma vez que, a nosso ver, a compreensão do esclarecimento é praticamente condição necessária para compreender como a arte se relaciona e se apresenta no âmbito do mundo social sob a perspectiva teórica adorniana.

Na *Dialética do esclarecimento*, Adorno, junto com Horkheimer, chama atenção para o fato de que a *Aufklärung* diz respeito a um processo racional: o esclarecimento é, tautologicamente falando, esclarecimento via razão. Nessa mesma obra, os dois filósofos introduzem uma argumentação que busca desvelar três processos de *Aufklärung* ao longo da história: um circunscrito à antiguidade clássica, quando se passa do mito ao *logos*; outro que se dá no Renascimento e tem seu auge no Iluminismo, chegando a Kant; e, por fim, um terceiro que estaria presente na contemporaneidade. Esse último tipo, segundo os pensadores, apresenta-se como algo sem conciliação, emaranhado em uma dialética negativa que, sendo em essência aporética, contraria os pressupostos hegelianos de um processo que encontra uma síntese. Na verdade, aqui não se tem a resolução das contradições entre oposições, como

haveria numa proposta dialética clássica, mas sim uma permanência e manutenção dessas divergências.

Como aponta Wolfgang Leo Maar ao fazer algumas observações sobre a filosofia adorniana, o esclarecimento em Adorno, enquanto consciência de si, “é condicionado culturalmente e, nos termos da indústria cultural, limita-se a uma ‘semiformação’” (1995, p. 23). Em outras palavras, o indivíduo não se forma realmente. Ele tem apenas uma formação limitada por aquilo que a indústria cultural permite e admite. E isso se dá porque há uma correspondência a interesses objetivos de modo que “pelo fenômeno da indústria cultural, portanto, a dominação do plano da subjetividade, até mesmo em seus aspectos mais subjetivos, seria condicionada à estrutura social” (MAAR, 1995, p. 23).

Na verdade, pensando um pouco nessas questões, percebe-se que o indivíduo, quando tem acesso àquilo que *seria* arte, o faz condicionado pelos ditames da indústria cultural. Não há de fato autonomia ou consciência real de si mesmo, muito menos do outro, envolvida nesse processo. Isso ocorre porque, na grande parte dos casos, as pessoas estão dominadas no plano subjetivo e condicionadas à estrutura da indústria cultural, sob o efeito de uma coerção que tolhe a sua liberdade.

Ainda no prefácio da obra que discute a dialética da *Aufklärung*, Adorno e Horkheimer apontam para o fato de que “o esclarecimento deve preparar um conceito positivo de esclarecimento, que o solte do emaranhado que o prende a uma dominação cega” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 15). E isso é fundamental porque a arte, como algo que faz parte da *Aufklärung*, corre o risco de ficar à mercê da indústria cultural. De fato, há, segundo os pensadores, uma ideia de que o esclarecimento é amalgamado à ideologia (2006, p. 15). O grande problema é que isso, como é perceptível, desemboca na produção e no consumo de uma “arte” destituída de criticidade para as massas, um produto, na verdade, que existe somente para alimentar o mercado e a alienação das pessoas.

Falando a respeito do ‘mundo esclarecido’, Adorno e Horkheimer afirmam que

O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo. [...] O animismo havia dotado a coisa de uma alma, o industrialismo coisifica as almas. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 35).

Esse ponto da argumentação dos filósofos é crucial para que possamos observar algo que é salientado em obras de Adorno e de outros pensadores contemporâneos. Uma das pedras de toque do esclarecimento, seja na contemporaneidade ou mesmo na antiguidade, repousava na ideia de que a *Aufklärung* é algo que se daria tão somente via razão. Ela era, assim, a ‘grande chama prometeica’ que dissiparia as trevas da ignorância. Para isso, desde os antigos, surgiu a necessidade de promover uma cisão entre o mito e o *logos*. Sem essa separação, não haveria como o esclarecimento triunfar. O grande problema é que, na ânsia de se desmitologizar, de se divorciar dos mitos, o mundo esclarecido não percebeu que a mitologia o invadia de outros modos. Ironicamente, Adorno e Horkheimer afirmam que “a mitologia invadiu a esfera profana” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 35). E o adjetivo aqui, pensamos, é bastante realista, além de irônico e subversivo, porque se trata de uma invasão nesse mundo que seria chamado por muitos de “sacro”, mas que é, por tudo que o caracteriza, ímpio, blasfemo e, verdadeiramente, profanador. O fato é que, no afã de se extirpar as mitologias, outras mais perigosas foram criadas na contemporaneidade, invadindo de modo radical esse espaço que apologeticamente demandava ‘pureza’.

Em “Chegando ao inconsciente”, artigo escrito em 1961 que compõe a obra *O homem e seus símbolos*, Carl Gustav Jung, corroborando aquilo que Adorno e Horkheimer sustentam, faz uma crítica importante acerca da mudança de pensamento ocorrida após o século XVIII, uma importante herança do Iluminismo. Jung chama atenção para a ‘superstição’ do homem moderno enraizada no lema “querer é poder”. E é interessante mais uma vez notar o paradoxo percebido pelo psicólogo: na ânsia de se livrar de todas as ‘superstições’ (e esta é uma palavra bastante emblemática para o Iluminismo)⁴, o homem moderno criou ou chamou para si mesmo outras superstições e ilusões, sem o perceber. Dessa forma, como mostra Jung:

Para sustentar essa crença, o homem contemporâneo paga o preço de uma incrível falta de introspecção. Não consegue perceber que, apesar de toda a sua racionalização e eficiência, continua à mercê de “forças” fora de seu controle. Seus deuses e demônios absolutamente não desapareceram; têm apenas novos nomes. (JUNG et al., 2016, p. 103, grifos do autor).

4 Para que a importância dessa palavra seja notada, basta observar alguns textos acerca da *Aufklärung* nos anos de 1700. Vários foram os pensadores que sustentaram que o esclarecimento exigia o fim das superstições. Entre esses autores está Kant que, na *Crítica da faculdade do juízo*, por exemplo, afirma que “a *Aufklärung* é a máxima de uma razão jamais passiva. A propensão a esta, por conseguinte a heteronomia da razão, chama-se *preconceito*; e o maior de todos eles é o de representar-se a natureza como não submetida a regras que o entendimento por sua própria lei essencial põe-lhe como fundamento, isto é, *superstição*. Libertar-se da superstição chama-se *Esclarecimento*”. (KANT, 2006, p. 141, grifos do autor).

É importante observar que a crítica junguiana diz respeito à questão do inconsciente, tanto que o psicólogo várias vezes ressalta a diferença do homem primitivo governado pelos instintos e do homem racional que aprendeu a se controlar (JUNG et al., 2016, p. 59). Não obstante há aqui, junto a essa crítica acerca da mentalidade e psicologia modernas, uma clara refutação a essa ideia de divórcio entre o irracional e o racional; cisão esta que se propaga desde os gregos antigos e que atingiu seu ápice com as doutrinas racionalistas da era moderna. Não só Jung fez essa crítica, mas Freud, Nietzsche e o próprio Adorno, entre outros pensadores fizeram-na.

Em *Dialética negativa*, Theodor Adorno argumentando acerca dessa cisão aponta para o fato de que, enquanto o esclarecimento progredia de maneira irresistível, a própria subjetividade foi arrastada para o interior do processo de desmitologização (ADORNO, 2009, p. 90). Nessa perspectiva, além de arrastar a subjetividade para essa fragmentação problemática entre mito e *logos*, o esclarecimento também amalgamou o homem a um processo que o reduziu sem que ele se desse conta. Nas palavras do filósofo,

O esclarecimento transcende sua autocompreensão tradicional. Ele não é mais desmitologização apenas enquanto *reductio ad hominem*, mas também inversamente enquanto *reductio hominis*, enquanto intelecção do engodo do sujeito que se estiliza como absoluto. (ADORNO, 2009, p. 160).

Assim, além de fomentar uma redução ‘ao’ homem, o esclarecimento promoveu a redução do indivíduo, sem que este parasse para refletir a respeito disso. Como denunciam Horkheimer e Adorno, mais do que elemento que reduz e fragmenta a subjetividade, o esclarecimento, devido à forma como foi se desenvolvendo, foi se convertendo, a serviço do presente, na total mistificação das massas (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 46). Sob os auspícios da contemporaneidade, tornou-se elemento criador de ilusões e cisões. Tornou-se, em suma, aquilo que ele dizia refutar. Na verdade, percebe-se, com a devida licença poética e psicológica, que o esclarecimento se converteu ao longo do tempo naquilo que ele repudiava: tomou para si, falando de forma junguiana, aspectos fundamentais de sua própria ‘sombra’⁵,

5 Na perspectiva da psicologia junguiana, a sombra diz respeito a aspectos que muitas vezes preferimos “não olhar muito de perto”. Trata-se de “tudo aquilo que o sujeito recusa reconhecer ou admitir e que, entretanto, sempre se impõe a ele, como, por exemplo, os traços de caráter inferiores ou outras tendências incompatíveis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 843). “Quando uma pessoa tenta ver a sua sombra, ela fica consciente (e muitas vezes envergonhada) das tendências e impulsos que nega existirem em si mesma, mas que consegue perfeitamente ver nos outros” (JUNG et al., 2016, p. 222). Fazendo uma analogia com esse conceito da psicologia, percebe-se que o movimento interior do esclarecimento acabou provocando um afastamento de seus

mas sem necessariamente pensar ou refletir sobre isso, de modo que até hoje não se deu conta de que é necessário se repensar de forma mais profunda. E esse processo de mistificação até para si mesmo é algo que está ligado a várias esferas da vida do ser humano, inclusive ao campo estético, por meio da manifestação da poesia, literatura, pintura e, sobretudo, como mostra Adorno, da música.

2 Música e ideologia

Theodor W. Adorno é um pensador que procurou muito fortemente amalgamar seu pensamento crítico e social com suas reflexões sobre a arte, sobretudo com a música. Vários foram os escritos em que o filósofo se debruçou para pensar a respeito dessa área, na qual tinha uma sólida formação. Essa expertise é notável tanto nas obras musicais criadas pelo pensador, como também nos textos em que ele problematiza a música nova, a música erudita, as plateias e sua recepção musical, a crítica musical, a própria sociologia da música e sua filosofia, entre outras questões. Assim como as outras problematizações presentes na sua filosofia, a reflexão sobre a música está intimamente ligada à vida social, à empiria e à sociedade. Uma vez que não há uma torre de marfim na qual a música está enclausurada, ela faz parte da vida dos homens e estava/está à mercê tanto dos aspectos positivos quanto dos negativos presentes no âmbito da experiência social.

Em um ensaio de 1938, presente na obra *Filosofia da nova música*, Adorno aponta para uma mudança da música contemporânea, fazendo alusão a importantes ideias de seu pensamento filosófico, como a cultura de massa e a fetichização, elementos que chegariam a várias instâncias, inclusive ao âmbito da percepção musical. Adorno percebia que a música não estava imune às questões sociais e que por isso, por mais que muitos não se atentassem para tal, ela era também utilizada e não estava isenta da violência presente naquele tempo. Mais do que isso, ela se convertia em um objeto, em uma mercadoria ideológica, sob a proteção da indústria cultural.

impulsos e tendências mais primitivas em prol de uma racionalidade pura que não conseguiu se completar. Um total afastamento da irracionalidade foi tentado, sem a devida percepção de que isso era praticamente impossível em um mundo povoado por seres complexos como os humanos.

Em um texto em que problematiza a modernidade no campo musical, presente na obra *Introdução à sociologia da música*, Adorno faz uma constatação bastante sombria acerca da música de seu tempo. Diz o pensador que:

A redução da música à condição de pano de fundo auditivo que já não se leva mais a sério dispõe-se como programa estético até mesmo naqueles construtos em que os mais simples efeitos de sapateado – chamam-lhes de ritmo – liquidam a composição. Com a ascensão da indústria cultural altamente concentrada e planificadora, a importância social deste setor cresceu a olhos vistos. A música utilitária está inscrita no próprio corpo do mundo administrado (ADORNO, 2011a, p. 357).

O pensador ressalta que a música foi reduzida à mera condição mercadológica. Assim, circunscrita a uma condição de pano de fundo auditivo, a música passou a ostentar relevância apenas enquanto detentora de uma conexão com a indústria cultural, que querendo ou não se nutre com bilhões em circulação financeira. Dessa forma, como diz o filósofo em outro momento, “tal como ocorre na esfera cultural em geral, a música é irrefletidamente aceita como um bem de consumo posto em oferta; é afirmada, porque aí está, sem muita referência à sua constituição concreta.” (2011, p. 406). Assim como outros elementos, a música é simplesmente consumida sem que se pense a seu respeito. Ela é, em suma, um bem de consumo entre tantos outros dispostos nas extensas prateleiras organizadas pela indústria cultural. Seu caráter simbólico foi destituído, e ela se tornou somente um produto mercadológico.

Adorno, em um ensaio no qual reflete sobre a função da música, chama atenção para o fato de que ela em seu tempo se comportava como mercadoria para preencher determinados espaços vazios. Tecendo uma crítica bastante ácida sobre algumas dessas questões, o filósofo diz que “a música, como função social, assemelha-se então ao embuste, à falsa promessa de felicidade que se instala no lugar da felicidade mesma” (ADORNO, 2011a, p. 123). Adorno faz uma crítica social ao “vazio” da sociedade atual e chama atenção para essa ideia de que a música funcionaria como algo que poderia preencher esse espaço, seja na casa de uma determinada pessoa, na rua, no elevador ou mesmo numa clínica enquanto o indivíduo espera uma consulta. Falando desse espaço desguarnecido, o pensador ressalta os aspectos negativos do mundo coisificado e mostra que esse lócus sem graça é colorido pela música. Em suas palavras, “a música, graças à irrepresentabilidade, pode colorir o descolorido mundo coisificado” (ADORNO, 2011a, p. 125-126). Contudo isso não ocorre, como poderia parecer

para muitos, de uma forma positiva. Não se trata de uma espécie de poder salvador da arte em um mundo reificado. Na verdade, como deixa claro o pensador,

O que a música colore é, antes do mais, o deserto do sentido interior. É a decoração do tempo vazio. Quanto mais se dissolvem, sob as condições da produção industrial, a consciência de um contínuo temporal e o enfático conceito de experiência; quanto mais o tempo se desintegra em momentos descontínuos e semelhantes ao choque [*Schock*], tanto mais desprotegida e ameaçada se sente a consciência subjetiva entregue ao transcurso do tempo abstrato e físico. (ADORNO, 2011a, p. 126).

Assim, a música colore o deserto do sentido interior, mas não instaura uma nova consciência: ela não permite a interrogação acerca desse mundo vazio, não suscita perguntas. Na verdade, essa música tão somente autoriza o sono tranquilo das massas: assente a um colorido artificial dos desertos particulares, sem necessariamente dar ensejo a uma pintura íntima que suscite reflexão, mudança ou catarses interiores.

De certo modo, o problema do vazio relacionado à música, se assim podemos dizer, está ligado a uma função “decorativa” da arte: esta se escora em uma massa acrítica que simplesmente consome música sem perceber os mecanismos ideológicos que se escondem por trás dela. Essa massa, então, passa a simplesmente reproduzir comportamentos e ideias, acreditando que tudo o que ocorre, na verdade, é uma mera coloração de algo que estava antes sem cor e vazio: há uma decoração, destituída de criticidade e repleta de elementos ideológicos e de falsa consciência. Nesse sentido, como ressalta Adorno, “a atual função da música se insere nessa tendência: ela adentra o inconsciente com vistas a reflexos condicionados” (ADORNO, 2011a, p. 150). Não que ela seja simplesmente ideologia. Com efeito, segundo o pensador, “a música não é pura e simplesmente ideologia, mas é ideológica apenas à medida que constitui uma falsa consciência” (ADORNO, 2011a, p. 150, grifo nosso). O grande problema, no entanto, é que esse ‘apenas’ faz-se bastante presente em nossos dias. Assim, é essa música de entretenimento que colore desertos e preenche os vazios que fazem parte do cotidiano dos indivíduos, insuflando, continuamente, uma falsa consciência de si mesmo e dos outros.

Adorno, tecendo algumas reflexões sobre a desconfiança em relação à ideologia e mesmo a respeito do ceticismo da juventude de sua época, mostra que aquela ainda permanecia: “o véu ainda não caiu” (ADORNO, 2011a, p. 135). Mas o filósofo concorda que há muita verdade na observação acerca do arrefecimento das ideologias, sobretudo devido ao aumento da debilidade e da polarização no uso delas. Contudo, apesar de debilitados, esses

elementos, para o pensador, ainda resistem de forma residual, e isso se manifesta no âmbito da música por meio de uma espécie de desvelamento às avessas, se assim podemos dizer. Nas palavras do filósofo,

A essa ideologia residual corresponde a função predominante da música; sua idiotia planejada põe justamente a humanidade à prova daquilo que a agrada, dando mostras de quão inconsistentes e irrelevantes são os conteúdos intelectuais dela esperados. Nessa medida, tal função hoje também possui, fundamentalmente contra sua própria vontade, um aspecto de esclarecimento [*Aufklärung*]. (ADORNO, 2011a, p. 135).

O fato é que a música nessa conjuntura esclarece sem desejar de fato. Como diz o filósofo, ela dá mostras, ela revela a inconsistência e a irrelevância de seus conteúdos. Mesmo sendo um esclarecimento que não visa à reflexão, ele paradoxalmente esclarece. Irrefletidamente, ele permite, contra a sua própria vontade, uma certa compreensão e um desvelamento torto do mundo. Assim, a música amalgamada à *Aufklärung* até acede a uma compreensão, mas isso não é suficiente, pois as pessoas não conseguem pensar para além do que está posto. Os indivíduos não chegam a refletir acerca daquilo que é esclarecido. É por isso que, nesse mundo regido pela indústria cultural e fundado no esclarecimento enquanto mistificação, há a necessidade de um esforço metacrítico para reverter a situação em que a arte se encontra.

Flo Menezes, na apresentação da edição brasileira da *Introdução à sociologia da nova música*, chama atenção para o caráter imediato que tomou conta da música por ela ter se convertido em objeto de consumo e mercadoria. Segundo ela, devido a esse processo, houve uma espécie de desritualização do ato de ouvir música, de tal modo que se ouve, mas não se ouve nada de fato:

Na ilusão de que se está ouvindo o tempo todo, promove-se a música como mercadoria não apenas de consumo imediato, mas permanente e necessariamente presente em todas as circunstâncias, desritualizando-a e fazendo dela inquebrantável, indissolúvel e ensurdecadora cera diante dos sons do mundo o que dirá das obras musicais radicalmente elaboradas. (MENEZES, 2011a, p. 23).

É interessante observar o que diz Menezes, pois a questão dessa promoção da música como elemento de consumo imediato, presente em todos os momentos, diz respeito a uma música mais fácil, e não as mais radicalmente elaboradas. E essa fruição condicionada e

naturalmente acrítica, voltada àquilo que é mais “fácil”, criou uma “ira contra a vanguarda” (MENEZES, 2011b, p. 21).

Em determinado ponto da *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer afirmam que, “atualmente, as obras são apresentadas como slogans políticos e, como eles, inculcadas a um público relutante a preços reduzidos. Elas tornaram-se tão acessíveis quanto os parques”. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 132). Percebe-se, nesse sentido, o surgimento de uma obra medíocre, criada à luz do modelo de produção fordista, se assim podemos dizer; uma obra produzida massivamente, focada na semelhança com outras, voltada para simplesmente preencher os vazios da sociedade e também lucrar cada vez mais.

Nesse cenário alimentado e retroalimentado pela indústria cultural e pela sociedade de consumo, repleto de obras massificadas que se comportam como slogans, poderia se questionar por que não tentar introduzir obras mais elaboradas. Contudo, como atesta Menezes, não adianta também tentar apresentar de qualquer modo produtos culturais ou músicas com esse teor, pois:

Quanto mais elaborado o produto cultural, menor sua aceitação pela população envolta e ideologicamente estrangulada pelos modos de produção capitalista, de modo que, sendo menos procurados, tais objetos, vistos como produtos especializados, acabam por ocasionar incômoda fissura entre sua essência e sua própria condição de objeto. Em uma sociedade com predominância do *fast food*, o *tempo* dessas elaborações encontra-se essencialmente deslocado, imbuindo tais produtos de caráter excêntrico, disforme e não condizente com as necessidades triviais do consumo imediato, distanciando-se da superficialidade dos bens de consumo de massa (2011a, p. 17, grifos do autor).

Nessa perspectiva teórica, observa-se, então, a existência de uma massa que se mostra ideologicamente condicionada e que, por essa razão, não aceitaria objetos culturais mais elaborados que se colocassem criticamente no seu horizonte de expectativas. Se esses objetos culturais não são moldados de acordo com os anseios do consumo imediato, infelizmente não fazem parte daquilo que a grande massa consumiria (e nem mesmo cogitaria pensar a respeito). E isso gera e fortalece o preconceito, a indiferença e mesmo a resistência com aquilo que é novo, como a “nova música”, a respeito da qual Adorno muitas vezes problematizou. Essa nova música, segundo o filósofo, diz respeito a um tipo de música moderna e não planejada: trata-se de “obras legitimamente revolucionárias que eram, antes do mais, erupções de um inconsciente impelido à manifestação, equiparáveis à escrita automática da Literatura” (ADORNO, 2011a, p. 280). O fato é que, embora, segundo Adorno, sejam

vistas como revolucionárias e profundas, essas músicas, pelo grande público, são consideradas como algo ‘difícil’, que não permite uma fruição adequada. Assim, colocada de lado pela grande massa e pela indústria cultural, esse tipo de música não consegue chegar à sociedade e provocar o que ela poderia suscitar. Sobre isso, Adorno diz que:

O mercado musical recusou o que há de progressista e, com isso, retardou o progresso musical; não resta dúvida de que inúmeros compositores, e isso de maneira alguma apenas a partir de meados do século XIX, viram-se obrigados, em virtude da coação à adaptação, a reprimir em si mesmos aquilo que estavam efetivamente tentados a fazer. (ADORNO, 2011a, p. 401).

Como é perceptível, a sociedade do consumo, adestrada pela indústria cultural, permanece inflexível diante da possibilidade de conhecer. Ela fechou-se em si mesma, consumindo tão somente aquilo que é incitada a consumir; ouvindo somente aquilo que é colocado para que ela ouça, sem se colocar criticamente, sem observar os elementos contraditórios presentes em sua fruição estética limitada e condicionada. Com efeito, como nos diz o filósofo, produzida para ser consumida irrefletidamente,

A música de entretenimento não faz outra coisa senão que confirmar, repetir e fortificar o rebaixamento psicológico que, no fim das contas, é causado pelo estabelecimento da sociedade entre os seres humanos. Com ele as massas se comprazem, sendo, assim, inundadas, mas sem saber o quão rebaixadas estão. A proximidade com que a música de entretenimento as molesta termina por ferir, com distância estética, a dignidade humana. (ADORNO, 2011a, p. 408-409).

Como é possível visualizar, o cenário elaborado por Adorno no campo da música, da arte e da vida é, em muitos momentos, bastante sombrio e aporético, por isso vale perguntar se estamos fadados a nos emudecer e emudecer os outros diante dessa perspectiva negativa. Será que o desvelamento proposto pelo pensador alemão nos deixa diante de uma situação sem saída?

3 Diante das dissonâncias e aporias

Quando fala da dificuldade no que diz respeito à escrita de poesias após os acontecimentos grotescos de Auschwitz, Theodor W. Adorno chama atenção para uma questão interessante. Diz o pensador que, enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo em uma contemplação autossuficiente, não será possível enfrentar a reificação absoluta, a

qual pressupõe o progresso do espírito como um de seus elementos e que hoje se prepara para absorvê-lo inteiramente (ADORNO, 1998, p. 26). Em outras palavras, percebe-se que é preciso que esse espírito crítico vá além de si mesmo e seja suficientemente forte para enfrentar a coisificação que faz parte da vida de muitos. É imprescindível que se enfrente a mistificação convertida em falso esclarecimento das consciências, refletindo sobre ela, enunciando-a e desvelando-a de fato. Como diz Adorno, “a única coisa que se pode fazer, sem criar para si demasiadas expectativas em relação ao êxito, é enunciar o já conhecido” (ADORNO, 2011a, p. 136).

Como estamos imersos em uma realidade na qual as dissonâncias fazem parte, na qual as contradições são objetos presentes o tempo todo, é preciso pensar na transformação dos conceitos e mesmo dos indivíduos para nos desvincular das aporias e sair da crise. É essencial refletir sobre o paradoxal esclarecimento da contemporaneidade, esse elemento criador de facetas do mundo social e também do mundo da arte, que se encontra dia após dia prenhe de irreflexão e mistificação. Com efeito, conforme Adorno,

As antinomias da objectividade testificam aquela parcela da dialéctica da *Aufklärung*, em que progresso e regressão são idênticos. A barbárie é o literal. Totalmente objectivada, a obra de arte, por força da sua pura legalidade, torna-se simples *factum* e suprime-se assim como arte. A alternativa, que se abre na crise, é a seguinte: ou sair da arte, ou transformar o seu conceito. (ADORNO, 2011b, p. 77).

Se a arte permanece fiel à *Aufklärung*, como diz Adorno, é preciso observar nela aquilo que ela nos apresenta e aquilo que ela também não nos diz ou mesmo que ela diz sem querer fazê-lo. Por isso é essencial tornar-se consciente do seu lugar e do seu não-lugar; é fundamental estar consciente de sua realidade e, sobretudo, de sua própria irrealidade, pois:

A arte participa assim, segundo a lei da *Aufklärung*, no movimento real da história, de modo que o que outrora pareceu a realidade emigra para a imaginação em virtude da autoconsciência do gênio, e aí subsiste ao tornar-se consciente da própria irrealidade. (ADORNO, 2011b, p. 138).

Anteriormente, afirmamos com Adorno que a arte permanece fiel à *Aufklärung*. O fato é que, como deixa claro o pensador, o que surge nesta arte já não é ideal e harmonia. Na verdade, “o seu caráter de resolução só tem lugar no contraditório e no dissonante” (2011b, p. 102). E é nessas contradições e dissonâncias que provavelmente podemos encontrar caminhos para repensar e fazer a arte, a música e o próprio esclarecimento.

Em um ensaio no qual problematiza a música e as classes sociais, presente na obra *Introdução à sociologia da música*, Adorno afirma que a música não é uma manifestação da verdade, mas efetivamente de ideologia e, na medida em que é experimentada pelas populações, a música encobre a realidade social. Por isso seria fundamental perguntar a respeito da relação dela com as massas sociais (ADORNO, 2011a, p. 137). Nas palavras do pensador,

Como toda arte, a música constitui tanto um fato social quanto algo realizado em si mesmo, liberto dos desideratos imediatamente sociais. Inclusive aquilo que, na música, não se integra socialmente é de essência social, fortalecendo aquela maturidade do sujeito cuja ideia o movimento burguês de emancipação tinha outrora diante dos olhos. A liberdade da arte, sua independência daquilo que se lhe exige, funda-se na ideia de uma sociedade livre e, em certo sentido, antecipa sua efetivação (ADORNO, 2011a, p. 402-403).

Assim, é preciso observar esse fato social que é a música e também a sua realização. É imprescindível que se dê à arte e à música uma real liberdade e independência fundada nessa ideia de uma sociedade livre. É, em suma, essencial,

No âmbito musical especializado, trabalhar o possível a fim de que uma relação qualificada e cognoscitiva com a música se ofereça em substituição ao consumo ideológico. Contra este último já não se pode opor mais nada a não ser modelos dispersos de um relacionamento com a música, bem como uma música que fosse, ela mesma, diferente daquilo que é (ADORNO, 2011a, p. 136).

Ou seja, é preciso abrir espaço para o conhecimento da música por meio de uma relação mais transparente e qualificada, substituindo esse consumo ideológico que mascara a fruição artística nos nossos dias. Dito de outro modo, é fundamental que se ofereça aos indivíduos uma chance de reflexão genuinamente crítica. Se, como diz Adorno, “a história do pensamento é, até onde é possível retroceder e acompanhá-la, dialética do Esclarecimento” (2009, p. 106-107), e se esse é um elemento que está presente de modo inexorável na vida dos homens e, logicamente, na arte e na música, é vital pensar sobre o esclarecimento e promover sua autocrítica, por meio da reflexão. Contudo, é preciso observar que essa reflexão metacrítica sobre si mesmo não significa que o esclarecimento, enquanto paradoxo, deixará de existir. Isso porque muitas vezes a autocrítica feita é, como diz Adorno, remetida a sínteses cristalizadas. E é preciso ir além dos atos meramente sintetizantes. Nas palavras do pensador alemão,

A autorreflexão do esclarecimento não significa a sua revogação: é em nome do *status quo* atual que ela é corrompida até se tornar uma tal revogação. Mesmo a aplicação autocrítica do pensamento da unidade é remetida a conceitos, a sínteses cristalizadas. É preciso reverter a tendência dos atos sintetizantes, obrigando-os a refletir sobre aquilo que fazem ao múltiplo. Somente a unidade é capaz de transcender a unidade. (ADORNO, 2009, p. 137).

Parafrazeando uma reflexão adorniana que diz respeito à música, acreditamos que é preciso observar o local em que a arte, a música e o esclarecimento resultam ideológicos, “lá onde as relações de produção nel[es] presentes adquirem a precedência sobre as forças produtivas” (2011a, p. 406). Nesse sentido,

Caberia deslindar a maneira pela qual a música pode ser ideologia: por intermédio da geração da falsa consciência, por meio da inflexão transfiguradora da existência banal, pela duplicação desta última, que inclusive a fortifica, e, antes de mais nada, por meio da afirmação abstrata. (ADORNO, 2011a, p. 406).

É preciso, essencialmente, reverter aquele momento em que a ideologia no âmbito da sociedade “progrediu a tal ponto que ela não é mais ilusão socialmente necessária e autonomia como sempre frágil, mas simplesmente como cimento: identidade falsa entre o sujeito e o objeto.” (ADORNO, 2009, p. 289). Eis aí, indubitavelmente, uma tarefa árdua, mas não menos necessária, sobretudo em tempos de polaridade extremada como os que vivemos ainda hoje.

Referências

ADORNO, Theodor. **Dialética negativa**. Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. **Educação e emancipação**. Trad. de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1995.

_____. **Filosofia da nova música**. Trad. de Magda França. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

_____. **Introdução à sociologia da música**. Trad. de Fernando R. M. Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.

_____. **Prismas**. Trad. de Augustin Wernet e Jorge M. B. Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **Teoria estética**. Trad. de Artur Morão. Coimbra: Edições 70, 2011b.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad. de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 19ª edição. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2005.

JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: **O homem e seus símbolos**. Org. Carl G. Jung. Trad. de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. de Valério Rohden e António Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

MAAR, Wolfgang Leo. À guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. In: ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. Trad. de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1995.

MENEZES, FLO. Apresentação à edição brasileira: Adorno e o paradoxo da música radical. In: ADORNO, Theodor. **Introdução à sociologia da música**. Trad. de Fernando R. M. Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.