

A MÚSICA CONVENCIONAL E A PERDA DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICO-NEGATIVA

Thiago Gandra do Vale*

Resumo: O presente artigo trata da relação de perda da experiência estético-negativa da arte, especialmente da música, objetivo principal do trabalho. Para isso, no texto mostra a definição de um critério de composição musical – o tonalismo aliado ao processo de fetichização típico do capitalismo tardio que caracteriza, por fim, a indústria cultural. Com isso, buscaremos demonstrar como o processo de reificação se estende para a arte, tornado as obras um produto qualquer entre outros. Por meio disso, administra-se e produz os gostos, mantendo os indivíduos na condição de alienantes. A música, por seguir o sistema tonal que se consolidou no ocidente entra também nesse risco, e é por meio dela, através de um caminho de rompimento com o tonalismo, sobretudo com Schoenberg que Adorno irá apontar como possibilidade de outra significação para a arte e as demais coisas, levando os indivíduos a um processo de conscientização e rompimento com a estrutura social imposta pela indústria cultural.

Palavras chave: Adorno, fetiche, indústria cultural, experiência estética.

Abstract: This article deals with the loss ratio of the aesthetic-negative experience of art, especially concerning music, which is the main objective of this work. In order to do so, the text shows the definition of a musical composition criterion – the tonalism combined to the fetishization process, typical of the late capitalism that characterizes the cultural industry. With that, we will try to demonstrate how the reification process extends to art, making the works any product, among others. Through this, tastes are managed and produced, keeping individuals in the condition of alienators. Music, for following the tonal system that was consolidated in the West, also enters this risk, and it is through it, through a break with tonalism, especially with Schoenberg that Adorno will point out as the possibility of another meaning for art and other things, leading individuals to a process of awareness and breaking with the social structure imposed by the cultural industry.

Keywords: Adorno, fetish, cultural industry, aesthetic experience.

O caráter de uma negatividade estética provocada pelas obras de arte é algo marcante no pensamento de Adorno, pois ele via nas obras a possibilidade de uma experiência estético-negativa do sujeito, de modo que ele pudesse confrontar a realidade na qual está inserido, através da mediação de trabalhos artísticos que não estivessem inseridos na lógica da indústria cultural (*Kulturindustrie*). Esses trabalhos possuem maior grau de liberdade devido a não seguirem as regras impostas pelo mercado, algo que a maior parte das produções artísticas não possuem por se condicionarem aos parâmetros da *indústria cultural*, e em decorrência disso, não provocam a experiência estético-negativa no sujeito,

*Doutorando em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: gandra.thiago@hotmail.com

ao contrário, contribuem para que ele continue alienado e massificado em sua condição social.

Mas o segredo está hoje decifrado. Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, esta tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências (ADORNO; HORKHEIMER, [s.d.], p.59).

Adorno via na arte a possibilidade de romper com esse cíclico imposto pela *indústria cultural*, algo que não se resume apenas na produção de coisas para serem consumidas (incluindo nisso a própria arte), mas que é de uma abrangência maior, porque a *indústria cultural* é decorrente da separação entre sujeito e objeto e, neste processo, apenas conhecer as coisas não se torna satisfatório, é preciso dominá-las e transformá-las em recursos passíveis para obtenção do capital. O cerne dessa questão está no conceito de *esclarecimento* (*Aufklärung*), através dele o homem é levado a desmistificar a natureza a partir de uma racionalidade instrumental que viabiliza tudo aos parâmetros da lucratividade. Isto influencia diretamente nos diversos setores da vida social, como o econômico, político, cultural entre outros; a relação do sujeito com a natureza que antes era de integridade e respeito, transforma-se em instrumental diante da postura emancipatória¹ que o homem tem com ela pela via do *esclarecimento*.

Todo este processo que surge a partir da noção de *esclarecimento*, culminando na desintegração do homem com a natureza a partir de sua ação emancipatória, Adorno e Horkheimer nomearam como sendo a *indústria cultural*. “Adorno e Horkheimer chamaram a esse processo de racionalização ocidental da cultura de *indústria cultural*” (DENNER, [200-?], p. 4). O que se tem na *indústria cultural* é uma experiência administradora do mundo onde tudo é calculado e direcionado para obtenção do lucro. Nele o sujeito perde sua autonomia ao se inserir neste processo, passando a administrar e a dominar seus desejos, tendo em vista a perspectiva do progresso conforme era o objetivo do *esclarecimento*². Mas, o que ocorreu foi o inverso, porque ao invés de se ter uma vida

¹ Emancipação entendida aqui no sentido de que o homem sai daquela visão mítica da natureza cheia de mistérios, para uma visão racional dos fatos através do *esclarecimento*, que tem a racionalidade como princípio para o saber.

² Nesta operação que o *esclarecimento* provoca, o sujeito reprime suas vontades e desejos tendo em vista o progresso que se deva alcançar. No mundo da *Indústria Cultural*, que visa à lucratividade em tudo, criam-se diversas necessidades que precisam ser atendidas de modo que salientem outras necessidades. Dentro de todo esse ciclo de necessidades programadas pelo sistema capitalista, o próprio trabalho se torna uma

mais digna, tal como prometia o *esclarecimento* (através da atitude racional do homem diante do mundo), ele levou a instrumentalização inclusive das relações humanas. Em todo esse empreendimento do mundo administrado a arte pode se tornar administrada, seja para uma lucratividade direta ou para o controle e geração de necessidades no sujeito³. “O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, [s.d.], p. 59).

A arte na *indústria cultural* serve como empreendimento lucrativo, uma vez que se têm padrões estabelecidos para a produção das obras e, na maioria das vezes, são adotados modelos já solidificados e que deram certos. Ela (a arte) também é gerenciada para ser um atrativo de novas necessidades no sujeito. Outra função que a arte administrada tem é a de manter o sujeito alienado na condição social em que se encontra, de modo que o mesmo não se liberte desse esquema planejado para ele viver. Nestas condições expostas tanto o sujeito como a arte não possuem sua autonomia, mas seguem o esquema de um mundo planejado para a lucratividade, e com isso, a arte não provoca uma experiência estético-negativa no sujeito, de modo que o leve destoar dessa lógica que lhe é imposta.

A negatividade estética que as obras provocam ao fugirem desse empreendimento lucrativo, não significa que elas possuem o aspecto de serem ruins ou menos importantes do que outras, ao contrário, isso se deve ao fato delas expressarem à possibilidade do sujeito compreender e romper com a realidade em que está inserido, marcada pelo fetiche gerado nas produções da cultura criada para o consumo (*Kulturindustrie*). “O que os inimigos da arte nova, com o instinto mais sagaz do que seus apologistas ansiosos, chamam a sua negatividade é a própria substância do que foi recalcado pela cultura estabelecida” (ADORNO, 1993, p. 31).

A citação acima nos deixa claro que a negatividade provocada por uma obra é aquilo que as culturas de massa não buscam, pois seu interesse é pelo seguimento lógico do mercado e da propagação da cultura vigente, nunca indo de contramão a ela. Esse seguimento estabelecido pelo mercado industrial, sempre indo conforme seus ditames são mapeados

necessidade, tendo como slogan o progresso. Para isso, é preciso criar atrativos para que o sujeito corresponda a essa necessidade, e nisto a arte pode ser administrada visando tal objetivo.

³ No fim em ambas as situações a finalidade é o lucro. As obras são criadas tanto para obtenção do lucro direto, ao serem comercializadas ao público, como também para administrar necessidades já geradas no sujeito, bem como para criação de outras ainda inexistentes. Mesmo nestes casos o foco é o lucro, é o capital que se pode ter com a criação ou administração de eventuais necessidades.

e planejados pela *indústria cultural*, e nela às obras de arte são levadas a um processo de esgotamento, reificadas, coisificadas, adequadas a um padrão de logicidade que remete a exploração capitalista.

A cultura de massa é um tipo de produção cultural que tem sua força devida ao fato de que seus consumidores, de alguma forma, precisam de algo que ela está disposta a oferecer como um dos ingredientes de seus produtos, Essa necessidade tem várias origens, e seria inviável perscrutar um número razoável delas. Adorno gosta de insistir no fundamento social, econômico, para ela, enfocando a dinâmica de constituição da subjetividade burguesa (FREITAS, 2005, p. 334).

As produções que a *indústria cultural* oferece possuem como objetivo uma prolongação da vida cotidiana em forma de arte. Isso faz com que o sujeito não rompa com a alienação na qual se encontra subordinado. Ele vive em uma condição de trabalho que o aliena, e quando busca um entretenimento, a *indústria cultural* sempre lhe oferece algo que o mantém na massificação. Com isto, não se acarreta a experiência do rompimento com a condição cíclica alienante, porque o trabalho não lhe propicia isso, nem as estruturas sociais, e a arte, da qual é espectador, é feita para ser consumida, com base no prolongamento das situações vivenciadas em seu dia a dia; é como se ele percebesse sua existência continuada em tais obras, algo que o leva a uma aceitação com veemência dos fatos vivenciados.

A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro (ADORNO; HORKHEIMER, [s.d.], p. 59).

Neste cenário descrito, podemos incluir a música, que na atualidade percebemos o quanto ela se torna um produto de lucratividade para a *indústria cultural*. Na música ocidental, o sistema tonal exerce uma grande influência, e com o embasamento dele, a *música industrial* se oferece no mercado, com o seu sistema organizado de sons. No tonalismo tudo funciona perfeitamente, a nota antecedente chama a sucedente, e com isso vai se tecendo a composição ou sistema sonoro proposto. A melodia pronta soa tão bem, que nem se percebe o cálculo interno existente para satisfazer os impulsos e desejos daquele que a produz e consome. É que na maior parte dos casos, não se têm consciência disso, pois tanto aquele que a produz, quanto o que a consome, se encontram tão alienados na

lógica do sistema que foi configurado para eles, que isso se torna imperceptível⁴. No sistema tonal temos pouca expressividade do “eu”, pois é um sistema de sons organizados para agradar a maioria, isto é, um coletivo de pessoas. “A crise do tonalismo como princípio de estruturação formal da música romântica tem como contraponto necessário a perspectiva de uma maior liberdade de expressão do EU, um desejo que se cristalizou na busca de um ‘estilo musical da liberdade’” (ALMEIDA, 2007, p. 350).

Portanto, podemos estar pensando que se trata de simplesmente compor a partir de um atonalismo, e com isso moldar um novo estilo de som que passasse a estabelecer algo novo para ser comercializado. Mas, não se trata disso. O que Adorno propõe é uma possibilidade de maior liberdade composicional em que o músico não deva sempre estar sujeito a seguir a organização sonora do sistema tonal. A partir do momento que se rompe com o tonalismo e se procura outros sistemas moldais na elaboração dos sons, os mesmos podem levar o indivíduo a perceber que sendo possível quebrar com a lógica organizacional dos sons, de igual modo, pode ser viável romper com a estrutura social programada, tentando com isso um novo modelo de reorganização. Uma arte que rejeite os parâmetros da *indústria cultural*, além de alcançar sua autonomia e maior liberdade de produção, pode levar o sujeito também ao processo de sua autonomia, quando provoca nele essa experiência de rompimento com a lógica organizacional do sistema capitalista, levando-o a consciência desse grande empreendimento que é a *indústria cultural*, do qual ele é configurado como uma peça dessa engrenagem.

Poucos são os compositores que hoje realizam essa ruptura com o vigente sistema tonal, pois com o domínio que o tonalismo cultivou no ocidente e a aderência que ele teve da *indústria cultural*, como música que deve ser tocada nas rádios, poucos se emancipam desse processo, no qual o sujeito é visto como produto que necessita de consumo e de ser consumido. “A liquidação do indivíduo constitui o sinal característico da nova época

⁴ Isso faz parte de um processo histórico estabelecido no ocidente que surge a tempos precedentes a nós. Quando Pitágoras estabelece a possibilidade de toda a realidade ser calculada pela matemática, os sons entram nesse esquema. Toda a matemática é transportada para dentro da música e a cada vez mais se procura notas e intervalos de sons que sejam próximos a expressar a perfeição numérica. No processo histórico, o que se moldou é um modelo sonoro que sempre soará como agradável aos ouvidos, sem sons dissonantes e intervalos desajustados. Ainda que um músico ao criar sua composição não consiga realizar tais cálculos, em sua consciência, a partir do que ele ouve no dia a dia, desde sua infância impregna em sua mente, de modo que quando vai compor já fica pré-estabelecido o que pode ser considerado uma melodia ou não. Assim, se busco uma melodia triste, já tenho certos padrões a seguir; se for para ocasionar alegria, o mesmo se segue, e assim sucessivamente conforme é a intenção na elaboração do som.

musical em que vivemos” (ADORNO, 1996, p. 73). Tudo soa tão perfeitamente que o sujeito nem sequer é levado a buscar outras experiências ou tomar consciência de qual peça ele é nessa engrenagem. Isto nos evidencia o tamanho do rompimento que uma obra produzida fora dessa lógica pode provocar naquele que a vivência, e por ela chegar à experiência de uma estética negativa – desde que ele consiga entender através dela a possibilidade de questionar a estrutura social.

É isto que Adorno vislumbrava com as obras que provocassem a experiência estético-negativa no sujeito, sobretudo com a música, por ser algo que transcende a linguagem figurativa, que em muitas vezes está entrelaçada aos processos de solidificação do sistema cultural regulador. Mas, o sinal característico da era musical em que vivemos leva ela a se tornar um fetiche, ou seja, cria-se um valor maior do que o produto tem em si através dos consumidores dele. Nela vigora o tonalismo, e o indivíduo se encontra tão imerso na lógica mercadológica que acaba consumindo os produtos que lhe oferecem, gerando assim um valor que a mercadoria não tem, motivado pelos meios de divulgação. É o que ocorre com as artes, e principalmente com a música comercial. Vejamos como Adorno (1996, p. 78) descreve o fetichismo das mercadorias e da arte, e como ele relata a fabricação do sucesso da música nessa lógica:

Ela devolve aos homens, como um espelho, os caracteres sociais do seu próprio trabalho como caracteres dos próprios produtos do trabalho, como propriedades naturais e sociais dessas coisas, em consequência, a forma mercadoria reflete também a relação social dos produtores com o trabalho global como uma relação social de objetos existentes fora deles. Este é o verdadeiro segredo do sucesso. [...] O consumidor “fabricou” literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém, sem se reconhecer nele.

Não provocando a experiência-estético negativa, a *música industrial* além de ser mero fetiche, mantém o sujeito em seu status de alienado, achando que aquilo que experimenta é algo inefável que abala as estruturas, quando na verdade as mantém. Chega-se a acreditar que exerce certo domínio sobre o conteúdo musical, como se fosse seu grande conhecedor. “Compreende a música tal como se compreende, em geral, a própria linguagem mesmo que desconheça ou nada saiba sobre sua gramática ou sintaxe, ou seja, dominando inconscientemente a lógica musical imanente” (ADORNO, 2011, p. 62).

Logo, o que se vê é que a música industrial se convencionou na cultura através dos meios de divulgação, televisão, rádios, internet e demais, e estando nesse âmbito, não rompe

com o tonalismo, pois é ele o sistema de sons que vigora na *linguagem industrial*. Para Adorno, uma mudança na organização sonora é necessária, pois a partir disso poderia se ver a possibilidade de rompimento do indivíduo com a realidade social a que se está submetido. As produções da indústria cultural visam o lucro e pouca durabilidade, e a formação de uma cultura consciente não é seu objetivo.

O intuito dessa massificação industrial é o entretenimento, pois o sujeito alienado de si em seu trabalho necessita de momentos de diversão, principalmente quando neles se percebe seu cotidiano sendo constantemente vivenciado por outros personagens fictícios. Destarte, é ele, o sujeito alienado, que fabrica o sucesso e o excesso de valor a essa cultura produzida para lhe distrair, com isso, o verdadeiro valor da música se perde, como o da arte, que é o de provocar a experiência estético-negativa no indivíduo.

A prática dos arranjos provém da música de salão. É a prática do entretenimento elevado, que toma emprestada a exigência de nível e qualidade dos bens da cultura, porém transforma-os em objetos de entretenimento do tipo das músicas de sucesso. Tal entretenimento [...] difunde-se hoje em todo o campo da vida musical, que ninguém mais leva a sério, e a verdadeira música desaparece sempre mais, não obstante todo o falatório em torno da cultura (ADORNO, 1996, p. 85).

Para Adorno, a arte é mais do que entretenimento ou vinculação a mídia, ela é a possibilidade de reorganização social, porque a experiência estético-negativa pode levar a mostrar as diferenciações entre coisa e conceito (KOGLER, 2009, p. 75), o que dentro do processo midiático proporcionado pela *indústria cultural* não se percebe. Nela (na *indústria cultural*), tudo passa a ser visto pelo âmbito do que se é conceituado anteriormente à experiência com a coisa mesma, tudo é mercadoria para se transformar em lucratividade.

Concluindo, o que se percebe é que a música ao seguir o tonalismo como um sistema modal do som se torna mercadoria de prateleira. A questão não é simplesmente questionar a qualidade de tal obra musical ou não, vai mais além do que isso. Como dissemos, no sistema tonal, a organização sonora é nítida, uma nota chama a outra, e isso gera um conforto naquele que a escuta. Não há a possibilidade de uma nota destoante ao que o sistema pede, isto é, uma nota que gere atrito no sistema e provoque desconforto no sujeito.

Adorno via, sobretudo nas composições de Schoenberg (aquele que rompe com o tonalismo), que ao questionar o sistema tonal gerando um desconforto nos sons, isso poderia levar o indivíduo à experiência estético-negativa, que conforme dissemos antes nesse texto, não é questão da obra ter menor valor que ela se torna negativa, não se trata de juízo valorativo das composições, mas antes de uma mudança sonora, que gere tal desconforto no indivíduo, mostrando a ele sua real condição, a de que ele vive em uma alienação na organização social. Além disso, essa mudança na organização sonora pode provocar o sujeito a questionar tal realidade, tal como o sistema modal dissonante de Schoenberg faz com o sistema tonal de som.

Não posso dar uma única razão física para justificar a exclusão dos acordes consonantes, mas posso dar uma razão artística, muito mais decisiva. É de fato uma questão de economia [...] os acordes consonantes soam vazios e secos em meio àqueles que contém muitos tons. (SCHOENBERG⁵ apud ALMEIDA, 2007, p. 362).

Por isso, esse tipo de atitude se torna importante, pois é através dela que Adorno previa uma possibilidade de mudanças e rupturas que poderiam conseqüentemente atingir a camada social dos indivíduos. É importante sair desse processo de reificação, tornar-se “senhor de si” (não conforme a modernidade pensou esse processo)⁶, e não ser apenas uma mercadoria de prateleira. É preciso se harmonizar novamente com o mundo, se reinserir nas coisas, entender de fato o que elas são e não apenas o que representam⁷, o que é a natureza, o seu significado para assim construirmos uma nova significação ao mundo. A arte, e aqui mais especificamente a música podem contribuir nisso, criando o espaço de conflito, o “choque” necessário – a possibilidade de nos interligar com a necessidade de ruptura, ou continuaremos apenas meros fantoches/espectadores? Pergunta essa que não temos a intenção de respondê-la, mas apenas deixá-la como provocação, cabendo a cada um pensar sobre isso.

⁵ SCHOENBERG, A. *Style and Idea*. Berkley: University of California Press, 1985.

⁶ A partir da lógica sujeito x objeto. Sujeito esclarecido por ter pensamento racional e demais coisas subestimadas a sua vontade.

⁷ Até porque que representa é o sujeito, e assim não se tem a coisa apresentada, mas a imagem construída pelo sujeito dela.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. [s.l.] [s.d.]. Disponível em:

<[http://minhateca.com.br/moreiraoliveira/Theodor+Adorno+e+Max+Horkheimer+-+Dial*c3*a9tica+do+Esclarecimento,11812661.pdf](http://minhateca.com.br/moreiraoliveira/Theodor+Adorno+e+Max+Horkheimer+-+Dial+c3*a9tica+do+Esclarecimento,11812661.pdf)>. Acesso em: 27 maio 2015.

ADORNO, Theodor. *Introdução à sociologia da música*. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Unesp, 2011.

_____. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: _____. *Os pensadores*, tradução de Afonso Malagodi, et. al. São Paulo: Abril Cultural, 1996, p. 65-108.

_____. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1993.

ALMEIDA, Jorge de. Filosofia da música e crítica musical em Theodor Adorno. *Discurso*, São Paulo, n. 37, p. 343-364, 2007.

DANNER, Fernando. *A dimensão estética em Theodor W. Adorno*. [s.l.], [200-?]. Disponível em:

<<http://www.periodicos.unifra.br/index.php/thaumazein/article/viewFile/204/pdf>>. Acesso em: 30 maio 2015.

FREITAS, Verlaine. Indústria Cultural: O empobrecimento narcísico da subjetividade. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, p. 332-334, 2005.

KOGLER, Sussane. Música, linguagem e a autonomia da arte: algumas considerações sobre a atualidade do pensamento adorniano hoje. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 7, p. 73-85, 2009.