

**Este material foi testado com as seguintes questões de acessibilidade:**

- PDF lido por meio do software *NVDA* (leitor de tela para cegos e pessoas com baixa visão);
- Guia da *British Dyslexia Association* para criar o conteúdo seguindo padrões como escolha da fonte, tamanho e entrelinha, bem como o estilo de parágrafo e cor;
- As questões cromáticas testadas no site *CONTRAST CHECKER* (<https://contrastchecker.com/>) para contraste com fontes abaixo e acima de 18pts, para luminosidade e compatibilidade de cor junto a cor de fundo e teste de legibilidade para pessoas daltônicas.

# Música de reprodução ou resistência para formação humana? Reflexões sob perspectiva adorniana

Music of reproduction or resistance for human formation? Reflections from Adorno's perspective

¿Música de reproducción o resistencia para la formación humana? Reflexiones desde la perspectiva de Adorno

**Cristiano Aparecido da Costa**  
Instituto Federal de Goiás (IFG), Cidade de Goiás  
[cristiano.costa@ifg.edu.br](mailto:cristiano.costa@ifg.edu.br)

**Apolo de Souza Sá**  
Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia  
[apolosouzasa@gmail.com](mailto:apolosouzasa@gmail.com)

**Gabriela Gomes Miranda**  
Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia  
[gabrielamiranda.foto@gmail.com](mailto:gabrielamiranda.foto@gmail.com)

**Rubianny Maria Sales Rocha**  
Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia  
[rubiannysales@outlook.com](mailto:rubiannysales@outlook.com)

**Resumo:** O presente trabalho compreende que a discussão teórica frankfurtiana vai além da análise do produto cultural em si, tornando necessário observar a relação entre a sociedade e a cultura. Trata-se de uma pesquisa conceitual, de caráter qualitativo, cujo referencial teórico pauta-se nas discussões conduzidas por Adorno sobre esclarecimento, formação humana e música. Além disso, foram usadas também obras pertinentes à temática para o desenvolvimento. Objetivou-se comentar sobre duas

músicas, uma de reprodução – que perpetua as lógicas da indústria cultural – e outra de resistência – que foge da standardização ao se importar com a arte enquanto linguagem *sui generis*. O estudo observou em *Pipoco* (2022) elementos de standardização e, na *Verklärte Nacht* (1899), a valorização da música como linguagem, possibilitando o exercício da práxis no ouvir.

**Palavras-chave:** (De)formação humana. Indústria cultural. Música.

**Abstract:** The present study understands that the Frankfortian theoretical discussion goes beyond the analysis of the cultural product itself, making it essential to observe the relationship between society and culture. As conceptual and qualitative research, the study's theoretical framework takes root in the discussions conducted by Adorno about enlightenment, human formation, and music. Moreover, its development benefits from other studies pertinent to the theme. The goal was to discuss two songs, one of reproduction – which perpetuates the logic of the cultural industry – and the other of resistance – which escapes from standardization and considers art a *sui generis* language. The study observed in *Pipoco* (2022) elements of standardization, and in *Verklärte Nacht* (1899) the valorization of music as a language, allowing the exercise of listening praxis.

**Keywords:** Human (de)formation. Cultural industry. Music.

**Resumen:** El presente trabajo entiende que la discusión teórica frankfurtiana va más allá del análisis del producto cultural en sí, siendo siempre necesario observar la relación entre sociedad y cultura. Se trata de una investigación conceptual, de naturaleza cualitativa, cuyo marco teórico se basa en las discusiones realizadas por Adorno acerca de la ilustración, la formación humana y la música. Además, para el desarrollo se utilizaron obras pertinentes al tema. Se objetivó comentar dos músicas, una de reproducción – que

perpetúa la lógica de la industria cultural – y otra de resistencia – que escapa de la estandarización al preocuparse por el arte como lenguaje *sui generis*. El estudio observó en *Pipoco* (2022) elementos de estandarización y, en *Verklärte Nacht* (1899), la valorización de la música como lenguaje, permitiendo el ejercicio de la praxis en la escucha.

**Palabras clave:** (De)formación humana. Industria cultural. Música.

*Data de submissão:* 01/06/2023

*Data de aprovação:* 20/10/2023

## Introdução

Para a análise sobre a relação entre arte, cultura e educação, o multívoco teórico Theodor Adorno (1903-1969) fornece diversas contribuições, possibilitando uma análise que não se restringe ao objeto estético em si. Como afirma Jay (2008), a análise adorniana da arte, e da teoria crítica frankfurtiana como um todo, não se limitava apenas à decodificação de signos como uma simples teoria da arte, mas buscava observar sua interdependência com a sociedade por meio do tensionamento entre sujeito e objeto, essência e aparência, universal e particular, dentre outras relações.

Dada a centralidade de aspectos da teoria marxiana para essa concepção crítica, é necessário reconhecer o trabalho como a categoria fundamental na formação do ser humano em sua relação histórico-ontológica com a natureza. Além disso, Marx (2010) também estabelece que arte é trabalho, posto que

O animal forma apenas segundo a medida e a carência da espécie à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer espécie, e sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza (Marx, 2010, p. 85).

Para tal construção, também é válido ressaltar que, para Adorno (2008), arte também é conhecimento, tanto em seu conteúdo como também na forma. Destarte, é importante notar que o trabalho, embora elemento fundante da formação humana, pode ser também alienante, conduzindo à deformação. Retomando a ideia da arte como trabalho, por isso produção humana, o ponto-chave reside no entendimento de que “a arte não difere do trabalho, é ambivalente, uma possibilidade de experiência emancipatória ou de alienação e conformismo” (Zanolla, 2013, p. 101).

O produto artístico, enquanto conhecimento, fruto do trabalho, materialidade e historicidade de uma sociedade, possui potencial para formar, isto é, emancipar, permitir a tomada de consciência para uma autonomia que evite a barbárie. Mas, considerando a ambivalência, também pode conduzir para a deformação, ou seja, a perda de autonomia que se relaciona com o conformismo e contentamento ante às formas de dominação e conseqüente barbárie. Dessa maneira, considerar-se-á aqui a ideia de (de)formação, reconhecendo a possibilidade de mão dupla de formar e deformar por meio da arte.

A pesquisa em questão é conceitual, de caráter bibliográfico e abordagem qualitativa. Os títulos seguintes estabelecem categorias sobre a sociedade – como cultura, esclarecimento e indústria cultural – e sobre a música – estandardização, pseudo-individação e regressão da

audição. Essa discussão servirá de base para a reflexão sobre duas obras culturais – *Verklärte Nacht* (1899) e *Pipoco* (2022) – no intuito de discutir a (de)formação por meio da música e a educação.

## **Cultura, esclarecimento e indústria cultural**

Habitua-se contrapor cultura a civilização nos discursos da modernidade, caracterizando a primeira como a dimensão superior da autonomia e da realização humana e a segunda como o reino da necessidade do trabalho e do comportamento social. A presença de tal dicotomia ao se referir a aspectos, tanto do âmbito particular quanto universal, apenas serve para a conservação dos interesses de uma parcela da sociedade por dominar e determinar conhecimentos, saberes e valores constitutivos de um modelo ideal de cultura ao passo que o progresso civilizatório vai se estabelecendo (Horkheimer; Adorno, 1973).

O operacionalismo característico da civilização chega à dimensão pessoal, subjetiva e emocional dos indivíduos incorporando de forma sistemática e organizada a cultura na vida diária e no trabalho. Desse modo, o comportamento e o pensamento são configurados ao existente como meio de adaptação, uma vez que extinguem da cultura a transcendência crítica, convertendo os produtos culturais em veículos de reprodução e perpetuação da civilização.

Uma consequência do esclarecimento, movimento que busca a compreensão da natureza por meio do desencantamento e da dissolução dos mitos. Entretanto, Adorno e Horkheimer (1985) apontam que esse processo, embora caminho para evitar a barbárie, também pode levar à barbárie quando mal conduzido. Para os autores, a aversão à dúvida e a carência em pensar o próprio pensamento impediu a compreensão da natureza das coisas, podendo caracterizar o esclarecimento vivido até aqui como mal conduzido, já que este coisifica o pensamento e os próprios sujeitos.

Esses fatores corroboram para a indústria cultural, conceito de termos interdependentes que necessitam-se reciprocamente para constituição de seu sentido: indústria pelo processo de fabricação e distribuição racionalizados de seus produtos e também a divisão do trabalho e o cultural porque cada produto desta indústria é capaz de alterar a realidade, mas o objeto

ao portar algum traço característico que o faz distinguir-se do demais, permite ao sujeito alguma forma de intervenção na sociedade, fazendo crer que a hegemonia da indústria sobre a cultura não seja tão determinante, a ilusão se esfacela quando as particularidades engendradas nada mais são do que mercadorias padronizadas que podem ser trocadas e que cobram seus dividendos na consolidação da sua individualidade danificada (Zuin, 2001, p. 11).

Nessa perspectiva, produtos culturais, como a literatura, a música, a arte, dentre outros, resumem-se a meros veículos de adaptação responsáveis pela internalização de uma racionalidade instrumental, adequada a um jeito de fazer, ser e pensar aos sujeitos que, por conformismo e autoconservação, abrem mão da autonomia em troca da não realização dos desejos instintuais. O processo civilizatório fundamenta-se na repressão do sujeito, cobrando um alto ônus deste, que, mesmo reprimido, continua barganhando seu desejo por outros produtos da indústria cultural permeados pela racionalização técnica de distribuição e da produção individualizada.

Na medida em que tem êxito ao desumanizar suas ações e seus conteúdos, mais a indústria cultural tem consolidado a servidão e dependência dos sujeitos. Por meio da ideologia, a indústria da cultura instala o conformismo gradativamente - utilizando-se de mecanismos que serão trabalhados nos tópicos seguintes - e substitui a consciência, causando nos indivíduos transformações regressivas “porque o sistema da indústria cultural reorienta as massas, não permite quase a evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento” (Adorno, 1994, p. 98).

A realização compensatória ofertada pela indústria cultural, por meio da comodidade proporcionada pelos produtos, decepciona as pessoas com o mesmo impacto que ilusoriamente lhes promete a felicidade e satisfação. A

técnica progressiva se converte em meio de engodo das massas, obstruindo “a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (Adorno, 1994, p. 99).

A formação pautada no discurso de uma cultura espiritual autônoma, independente e individual funciona como “braço direito” tanto da indústria cultural quanto do modo de vida no capitalismo, uma vez que unilateralmente prescreve a adaptação dificultando que os seres humanos eduquem uns aos outros, alimentando o esquema da dominação progressiva. A isso, Adorno denomina pseudoformação ou pseudocultura, caracterizada pelos “conteúdos objetivos, coisificados e com caráter de mercadoria da formação cultural perduram à custa de seu conteúdo de verdade e de suas relações vivas com o sujeito vivo, o qual, de certo modo, corresponde à sua definição” (Adorno, 2005, p. 8).

O conhecimento é inerente ao modo de produção e o indivíduo é fruto desse processo. Conforme a racionalidade da indústria cultural intensifica o progresso civilizatório e converte a cultura em mera mercadoria mediante o discurso de liberdade, engendra a adequação no âmago dos integrantes da sociedade, ao ponto de estes corroborarem para o ciclo de reprodução capitalista que desenvolve um modo de reproduzir as condições da sua existência, ocultando da produção humana tudo aquilo que é humano. Ao estagnar em categorias fixas do campo da formação,

sejam elas de transcendência ou de conformismo, de natureza ou de espírito, isolam-se cada uma dessas categorias, colocando-as em contradição com seu sentido, o que fortalece a ideologia da indústria cultural e propicia a deformação humana por meio dos produtos culturais de maneira sutil, mas profundamente racionalizada, como no caso da produção musical.

## **Música popular, estandardização e pseudo-indivuação rumo à regressão da audição**

Adorno e Simpson (1986) apontam para a existência de duas esferas musicais: a música séria e a música popular, entendendo esta última não como cultura imanente de um povo, mas uma cultura voltada ao entretenimento e à comercialização. Para os autores, a música assume esse papel de entretenimento, promovendo uma falsa promessa de felicidade a quem por ela é envolto.

Isso se realiza por meio da estandardização, a padronização musical por meio de repetição de modelos e formas musicais (Adorno; Simpson, 1986). Esse processo se demonstra um problema quando é trabalhado apenas para facilitação da produção musical, o que gera uma previsibilidade técnica e a perda da autonomia da música como arte. Repetição e padrões são necessários para a constituição da forma: a percepção da mesma se faz pela redundância. Os autores condenam a redundância em excesso que facilita a audição e não instiga novas

experiências, necessárias para uma experiência emancipatória.

A estandardização ocorre quando esquemas são aplicados às músicas, fazendo com que os detalhes sejam apenas um preenchimento da estrutura já pré-concebida. Nesse sentido, o detalhe musical, para Adorno e Simpson (1986), é perdido na totalidade da obra, sendo inconsequente e gratuito. “Um detalhe musical impedido de desenvolver-se, torna-se uma caricatura de suas próprias potencialidades” (Adorno; Simpson, 1986, p. 119). Já na música séria, o detalhe contém e constitui o todo.

Portanto, pode-se estabelecer que a música séria seria aquela pensada em sua totalidade, permitindo uma experiência autônoma pela obra. Em contraposição, à estandardização, atribuem-se processos de alienação aos sujeitos que ouvem, já que tendem a ficarem inclinados para os detalhes, para as partes e não para o todo (Adorno; Simpson; 1986). Se a ênfase é dada na letra cantada ou na harmonia, fecham-se os ouvidos para os demais elementos, talvez porque os mesmos estejam ali apenas para preencher o espaço, não necessariamente intrínsecos para a constituição do que é ouvido.

Destaca-se como consequência de todo esse processo a pseudo-indivuação, que Adorno e Simpson (1986) conceituam como “o envolvimento da produção cultural de massa com a auréola da livre-escolha” (p. 123). Dessa maneira, a estandardização só se faz possível por estar

camuflada e o ouvinte receber uma música pré-digerida, estandardizada, sem algo novo, mas a aceita por entender que esta é sua decisão. Os autores assumem que o mesmo acontece no improviso que, embora o nome sugira algo criado no momento, é feito por meio de conhecimentos pré-estabelecidos em uma estrutura também já conhecida. No improviso, o detalhe apenas preenche o todo, é inconsequente.

Para mascarar o sempre-igual, Adorno e Simpson (1986) ressaltam que a indústria cultural se faz da repetição incansável, de modo a quebrar a resistência a essa música. A máscara dessa arte sempre-idêntica é o *glamour*, isto é, adicionar elementos evocativos da atenção: floreios musicais, cores vibrantes, textos chamativos ou até mesmo, pensando nos dias de hoje, videoclipes. Todos esses elementos não servem necessariamente para a totalidade da obra, estão lá para cativar o público.

A glamourização gera um processo de dependência, um comportamento infantil do ouvinte (Adorno; Simpson, 1986). Este é tratado pela música por meio da repetição dos textos cantados e melodias/harmonias tocadas, pela sexualização, pelo uso de onomatopeias e até mesmo pela referência de músicas da sua própria infância. Nesse sentido, os autores destacam o processo de tomada da autonomia do ouvinte realizado pela música popular.

Dessa maneira, música popular e lazer se relacionam à ideia do tempo livre, sendo esse momento de escuta um

reforço para uma cultura de desatenção e distração que mantém o relaxamento e conformismo (Adorno; Simpson, 1986). Os autores assinalam a música como mero “cimento social”, um receptáculo para outros propósitos, não levando em conta o entendimento da música como linguagem *sui generis*.

A submissão do sujeito é reforçada socialmente para outras pessoas quando os grupos acabam excluindo – seja por força da maioria ou por um sentimento de não-pertencimento – aqueles que não fazem parte do mesmo gosto musical, reforçando a unidade de “gosto” ou consumo pela ambivalência de acreditar que aquele gosto musical é próprio e não produzido, por acreditar na real autonomia para aceitar ou rejeitar uma canção estandardizada (Adorno; Simpson, 1986).

Aqui entendemos a música popular como condutora e reforçadora do caminho para a regressão da audição, tese sustentada por Adorno (2020), que enxerga a música tornando-se cada vez mais um ruído de fundo, ficando esquecida como linguagem devido à deterioração da capacidade de escuta e atenção do ouvinte. Adiante, o trabalho propõe-se a refletir sobre dois produtos culturais por meio das categorias supracitadas.

## **Reflexões sobre duas músicas**

A música de reprodução, é entendida, de acordo com o desenvolvido até aqui, como aquela perpetuadora das

lógicas de dominação, estandardizada em sua forma e com aspectos de *glamour* para mascarar esse processo, almejando a pseudo-indivuação e conseqüente conformismo para que a música seja consumida ao invés de apreciada ou pensada, apenas como distração. Oposto a isso, uma música de resistência, seria aquela que tenta resistir, por meio da totalidade na relação forma e conteúdo, ao fenômeno da estandardização, capaz de promover reflexão e angústia, possibilitando a emancipação.

A escolha dessas músicas se justifica por ambas serem emblemas de cada perspectiva. Tal opção por essas e não por outras não justifica dizer que determinada instrumentação, gênero ou período musical propicia uma experiência mais formativa.

## **Música de reprodução**

A música escolhida para demonstrar características de um produto de reprodução foi *Pipoco*, lançada em 20 de maio de 2022 pela união da cantora Ana Castela, MC Melody e DJ Chris. A música é caracterizada pela hibridação de gêneros promovida pela união de diferentes inspirações e trabalhos, do sertanejo ao funk, passando pela música eletrônica e rap.

A escolha para a música como reprodução, emblema de uma produção da indústria cultural, tem base na frequente reprodução em rádios, propagandas e mídias

sociais durante o desenvolvimento deste texto, tendo sido a música mais ouvida no *Spotify* durante alguns dias de julho de 2022. De acordo com as categorias desenvolvidas por Adorno e Simpson (1986), essa promoção pelas mídias sociais e aplicativos de *streaming*, antes realizada por meio da rádio, é própria do produto estandardizado, produzido e pensado para ser um *hit*. Essa repetição incansável para tornar o “novo que é igual” aceitável, pode ser chamada de *plugging*, que significa “arrolhamento”, e é parte constituinte e necessária de um *hit*.

Estabelecida a divulgação como da indústria cultural, é hora de voltar ao produto musical em si, justificar porque o mesmo é estandardizado e de reprodução. Pode-se destacar a grande ênfase dada ao detalhe no que tange ao próprio gênero musical, vendido como algo totalmente novo porque mescla diferentes gêneros (música eletrônica, sertanejo universitário e funk). Entretanto, a música não é pensada em sua totalidade ao unir particularidades centrais e promover essa hibridação, ela é fragmentada, desenvolvendo os gêneros de maneira isolada, utilizando apenas aspectos principais de cada gênero que evoquem a memória do ouvinte, os unindo como uma colcha de retalhos, sempre remetendo ao gênero inspirador, nunca representando algo realmente autêntico ou novo.

O desenvolvimento da percussão que acompanha a música tem como base a célula rítmica do funk, a voz cantada é ajustada com *autotune* – *software* responsável por

afinar, corrigir ou modificar som de vozes e instrumentos – e possui características do canto falado em determinados momentos. A temática é do sertanejo universitário, assim como seu acompanhamento harmônico. A música gravita em torno do relaxamento do primeiro grau, seguido pelo quarto e quinto da escala maior como ápice da tensão, retornando ao primeiro grau – processo que coopera para a homeostase entre tensão e relaxamento (Adorno, 2020).

A textura homofônica privilegia a voz cantada sobre outros aspectos musicais, tornando o texto cantado o aspecto central da obra. Novamente, para Adorno e Simpson (1986) a música atua como mero receptáculo de outras mensagens e isso se fundamenta na ênfase dada a um aspecto sobre os outros, ignorando a própria linguagem musical.

Essa colagem de elementos favorece a apreensão de diversos detalhes, mas não a totalidade, esta deveria ter sido pensada na construção da obra. Uma música criada para ser um *hit* por meio da promoção da união de artistas de diferentes gêneros, todos de algum sucesso e visibilidade, pretende cativar cada respectivo público com seu respectivo detalhe, puxando a atenção para o detalhe inconsequente, ou seja, sem sentido, gratuito, que, como trabalham Adorno e Simpson (1986), é característico da música popular.

A glamourização é visível em diversos aspectos. Da perspectiva musical, podemos notar o verso “se prepara”,

que remete à ressurreição do mestre de cerimônia circense, controlando artificialmente a atenção e expectativa do público (*ibid*). Outro elemento a ser pensado é a alternância entre as vozes dos artistas para repetir trechos, apenas para promover um *glamour* para algo já cantado antes. O acompanhamento musical eletrônico também pretende enaltecer os cantores, conduzindo a expectativa do ouvinte nas quebras (pausas do acompanhamento) e nos crescentes de densidade (quantidade de sons simultâneos).

Entretanto, não se pode pensar a música comercial hoje por si só, o acompanhamento do videoclipe também faz parte do conjunto e é vendido como tal, sendo capaz de promover diferentes sentidos e percepções, o que é um rebaixamento da música como linguagem, tendo-a apenas como cimento social (Adorno; Simpson, 1986). No videoclipe, as cores, luzes e vestimentas, tal como a composição de cena e constituição do cenário, visam apenas chamar a atenção do telespectador e encobrir essa pobreza musical para o ouvir não desenvolvido.

A fala de criança remete a “uma linguagem musical infantil na música popular” (Adorno; Simpson, 1986, p. 128) e pode ser percebida nesse produto na repetição constante das frases (tanto textuais como melódicas e harmônicas), no uso de onomatopeias e na sexualização latente da figura dos artistas no videoclipe e na letra que é cantada. Além disso, o texto se sustenta com profunda relação às temáticas do cotidiano, retratadas de maneira literal e

desincentivando um pensamento criativo, tornando a experiência uma extensão da vida comum, processo levantado por Adorno e Horkheimer (1985) que tende a atuar na intersecção entre trabalho e lazer.

Sobre a música estabelecida como puro entretenimento, para ser tocada nos momentos de lazer, Adorno e Simpson (1986) afirmam que são momentos nos quais o trabalho é estendido ao momento de relaxamento do trabalhador, perpetuando a dominação. A música não busca trabalhar a imaginação, reflexão ou uma experiência de estranhamento. Ela canta literalmente e reproduz o cotidiano ao mesmo tempo que o permeia.

Por fim, pode-se elencar um elemento característico relativo ao que é denominado por emblema na indústria cultural: a temporalidade da obra, em que a obra não é objetivada para perdurar, em virtude de ser criada para comercialização numa estação ou temporada e precisa ser substituída por outra que será igualmente vendida. Ambas serão exauridas pela repetição e esquecidas até que possam ser lembradas como algo novo.

## **Música de resistência**

A música escolhida como de resistência foi a *Verklärte Nacht* (1899) ou, em português, “Noite Transfigurada”, de Arnold Schoenberg. A obra analisada situa-se em um período de transição do expressionismo musical ao estabelecimento do atonalismo. O expressionismo musical é

caracterizado por uma emotividade intensa, repleta de dissonâncias, contrastes e desequilíbrios, sempre exaltando a imaginação e a abstração.

De acordo com Cueto (2017), uma nova perspectiva é introduzida por essa peça ao combinar a linguagem camerística de Brahms e sua estrutura simétrica e de tamanhos definidos nas frases musicais, mas com a exploração do poema sinfônico, que é tratar personagens, ideias e ações por meio da linguagem musical, característica de Wagner. Além disso, a música explora o cromatismo, também de Wagner, elemento que tensiona os limites da tonalidade.

A obra é baseada em um poema de Richard Dehmel, escrito anos antes de ser apresentada, verso a verso, em que se detém para a descrição e desenvolvimento de sentimentos de um casal de um homem e uma mulher passeando à noite num bosque iluminado pela lua, onde a mulher confessa estar esperando um filho de outro homem. Entretanto, ao invés de abandoná-la, o homem relata uma energia estranha advinda do luar que transformará a criança do estranho em seu próprio filho, culminando em um beijo.

Ao retratar de maneira subjetiva, apenas pela música enquanto linguagem *sui generis*, o cenário, os personagens e seus sentimentos, a obra dá vazão à criatividade e necessita a práxis do ouvinte, caso contrário, os sons não teriam sentido por si só, pois não lhes foram vinculados um texto.

Ressalta-se que a composição não estereotipa a figura feminina com sons agudos e nem a figura masculina com graves, mas faz com que as frases transitem em diferentes tessituras, buscando apenas a proporção entre os sons para remeter ao tema de cada personagem. Além disso, a própria linguagem utilizada não é explícita e permite a reflexão sobre como cada personagem se parece, uma vez que isso não é entregue para o ouvinte por diálogos narrativos.

A textura polifônica serve à totalidade da obra, valoriza e explora a real necessidade de cada instrumento por sua extensão, linguagem idiomática e timbre. Cada uma das vozes desse sexteto é importante, não havendo uma distinção de importância entre elas e nem deixando brecha para a supervalorização do detalhe, tal como Adorno e Simpson (1986) denunciam na música popular.

Não é possível destacar um padrão harmônico na peça, cada harmonia está ali por um motivo advindo da necessidade da obra, o que contribui para a constituição da totalidade ser concebida pelos detalhes e estes serem realizados pelo todo. Também, a música, de aproximadamente vinte e nove minutos, possui uma duração com uma perspectiva diferente de um produto feito para a grande mídia; nessa não se pode durar mais que alguns minutos. Essa duração exige a compreensão do ouvinte por não haver repetição no decorrer da obra, ela tem início, meio e fim e só se faz deste modo por sua forma, que, de acordo com Adorno (2008), é como o conteúdo se

sedimenta. Entretanto, mesmo tendo início, meio e fim, permanece a figura do enigma, da incompletude, a obra não pode ser definida. Para tal, a ausência de um refrão ou estrutura estandardizada, torna cada segundo precioso para o sentido e caminho da obra e, requer do ouvinte uma participação ativa na escuta, pelo pensamento e reflexão.

*Verklärte Nacht* (1899) não poderia ser entendida em um momento de lazer descomprometido. Entretanto, ao mesmo tempo em que se faz necessário essa atenção, é necessária uma escuta desinteressada para poder vivenciar a experiência por meio do que é proposto, sem obrigações ou demandas para nossa audição. A necessidade de atenção para sua apreensão, o fato de que ela não foi pensada e produzida para uma temporada comercial, nem para a venda e conseqüente lucro, contribuem para sua atemporalidade, permitindo a obra causar estranhamento e seja relevante mesmo depois de mais de 120 anos de sua composição: a obra não trata sobre sua realidade aparente, mas sobre o que é humano, o que leva também à transcendência do ouvinte.

## **Uma reflexão sobre educação, escola e (de)formação por meio da música**

Na obra de Adorno, ética e estética se inter cruzam e, para Nogueira (2011), educadores podem encontrar uma possibilidade de repensar suas práticas educativas ora concebidas na lógica do capital e visar uma maior

capacidade de emancipação dos sujeitos presentes neste processo. Assim, é preciso refletir sobre uma adequação pedagógica adorniana em seu alcance formativo, não só no aspecto intrinsecamente musical, mas para além da técnica, numa visão de formação humana.

Ao se pensar estética sob essa perspectiva, é imprescindível compreender a relação entre a dominação, as imanências da indústria cultural e sua consequência: a incapacidade do sujeito participar de experiências estéticas que não estejam de acordo e reforcem a organização social vigente. As categorias desenvolvidas em tópicos anteriores suportam a crítica a uma cultura que cada vez mais tem valor de troca e menos valor de uso. Dessa maneira, como pensar a música e o processo de formação humana?

A crítica adorniana presente nas categorias de passividade do ouvinte, reprodução e pseudo-individação podem ser elencadas como “preocupações educativas de Adorno” (Nogueira, 2011, p. 102). Posto isto, é essencial perceber a manifestação da (de)formação por meio da música e como isso pode nortear uma perspectiva educativa.

No fim da década de 1930, nos Estados Unidos, um programa de rádio chamado *The Music Appreciation Hour*, da rádio *National Broadcasting Company* (NBC) oportunizou o acesso às chamadas músicas eruditas em sua programação. Mais de 70 mil escolas aderiram, possibilitando que jovens tivessem a chance de conhecer essa música. No entanto,

Carone (2003) explica que Adorno apontou para o fato do programa se pautar no entretenimento, este portador da ideia de tornar acessível a música erudita, tratava-a de forma simplória e fragmentada, sem considerar ou abordar sua totalidade.

A ideologia comercial pseudodemocrática apregoa que o nível de vida mais cume resulta propriamente no bem da formação, em razão de todos poderem chegar ao cultural. Tal ideologia oculta de forma estratégica a democratização do acesso – nem tão acessível assim – por vezes, diminui e empobrece as obras de arte numa tentativa carregada de fetichização, reificação e manipulação retroativa de alcançar o maior número possível de pessoas para consumir aquilo que seria da ordem da formação humana como elemento de resistência contra a realidade velada,

(...) pois a cultura democrática dominante promove a heteronomia sob a máscara da autonomia, impede o desenvolvimento das necessidades e limita o pensamento e a experiência sob o pretexto de ampliá-los e estendê-los ao longe por toda parte. (Marcuse, 1998, p. 164).

Adorno (2021) aborda mais especificamente termos como a educação e a emancipação e as possibilidades de se intervir no processo educativo formal para que seja viabilizada uma experiência desvinculada da lógica dominante e retroativa que repete e condiciona os sujeitos aos moldes vigentes.

Por exemplo, imaginaria que nos níveis mais adiantados do colégio, mas provavelmente também nas escolas em geral, houvesse visitas conjuntas a filmes comerciais, mostrando-se simplesmente aos alunos as falsidades aí presentes; e que se proceda de maneira semelhante para imuniza-los contra determinados programas matinais ainda existentes nas rádios, em que nos domingos de manhã são tocadas músicas alegres como se vivêssemos num 'mundo feliz', embora ele seja um verdadeiro horror; ou então que se leia junto com os alunos uma revista ilustrada, mostrando-lhes como são iludidas, aproveitando-se suas próprias necessidades impulsivas; ou então que um professor de música, não oriundo da música jovem, proceda a análises dos sucessos musicais, mostrando-lhes por que um hit da parada de sucessos é tão incomparavelmente pior do que um quarteto de Mozart ou de Beethoven ou uma peça verdadeira autêntica da nova música (Adorno, 2021, p. 183).

É importante ressaltar que não há fórmulas ou receitas que garantam aos educadores oportunizar experiências emancipatórias ou formar sujeitos emancipados na escola, mas é essencial observar criticamente as influências que afetam a escola e a formação humana em sua abrangência, para além do aspecto escolar: cultural e social. Entender a cultura também como forma de manipulação e submissão, massificação, e conseqüente deformação dos sujeitos.

Uma prática educativa consciente, que vise reflexão a respeito do consumo da música com os estudantes,

depara-se com a questão do gosto musical. Sobre a relação entre ouvinte e música, gerações diferentes apresentam diferentes relações sobre a música. Gerações recentes são marcadas pelo crescimento da indústria fonográfica brasileira e o marketing usado como jamais antes, estas estão vulneráveis a uma submissão ainda maior aos preceitos do mercado (Nogueira, 2011). A própria questão do sucesso desses artistas também se relaciona com a estratégia de divulgação e números de vendas ou visualizações alcançadas.

A autora volta na discussão do gosto fabricado, lembrando que, desde as épocas do rádio, práticas como “jabá” – que consiste em um certo tipo de gratificação que as gravadoras recebiam para reproduzir determinadas músicas – já estimulavam ou não a escolha musical e o acesso da população. Dessa forma a autora aponta para a relevância de se admitir o papel preponderante das mídias na “escolha” musical desses ouvintes.

Um grande desafio para se pensar uma possível educação musical ou reflexão a esse respeito na escola é o fato de que os próprios educadores e educadoras também são (de)formados por esse sistema, muitas vezes não relacionando as implicações desse tipo de consumo à formação de seus alunos. Nogueira (2001) cita que os livros didáticos passam por seleção prévia antes de ser ofertados, coisa que nem sempre acontece com a música na escola, que chegam à escola muitas vezes sem reflexões sobre suas

implicações ou como reforça uma cultura já massificada e que cotidianamente bombardeia tais alunos nos meios de comunicação de massa.

Refletindo sobre a realidade escolar brasileira, é mais provável que Pipoco (2022) seja melhor recebido, inclusive por educadores, já que necessita uma escuta mais fácil e proporcionar maior adesão ao gosto do grupo. *Verklärte Nacht* (1899) possivelmente será mais desafiadora e menos atrativa, visto que esta necessita uma escuta ativa que muitas vezes não é ensinada ou incentivada. Nogueira (2001) ressalta que os educadores também são condicionados pelas influências do mercado, nem sempre entendendo sobre o papel midiático e consumo em sua questão ética e estética.

A responsabilidade não pode ser somente de educadores e educadoras, a autora cita a relevância de políticas públicas que incentivem o acesso a espaços da chamada alta cultura e que também haja políticas que envolvam um certo tipo de controle do material que chega até as crianças nesses meios de comunicação em massa - não como censura, mas como um direito à qualidade, que não estejam sempre subordinadas à rentabilidade comercial.

O modo de produção elabora para continuar a reproduzir a racionalidade da fábrica na vida dos indivíduos amplamente, configurando-se como a imponente máquina de “moer” sujeitos como se conhece na atualidade.

Compreende-se, assim, os processos educativos que constituem o sujeito dentro desse sistema consolidam-se ante o contato com os conteúdos potencialmente deformativos ou formativos, embora haja a predominância do primeiro sobre o segundo. É importante não perder de vista que a formação por si só não é capaz de realizar transformação na racionalidade da sociedade. Todavia, uma razão livre e estética é um passo crucial para uma sociedade com indivíduos emancipados, portadores de um conhecimento oposto àquele no qual se estabelece a racionalidade irracional que administra e organiza a sociedade tal como se encontra.

## **Considerações finais**

Num primeiro momento, o trabalho dedicou-se a estabelecer que não se deve analisar arte, em especial a música, isolada de seu contexto social. A música é, portanto, trabalho, conhecimento e um potencial para a (de)formação. Em seguida, discutiu-se como a cultura e a civilização rodeiam a barbárie ao passo em que tentam evitá-la. Destarte, o esclarecimento, em sua busca pelas luzes, conduziu a humanidade à razão pela razão, impactando até mesmo as artes, que deveriam permitir uma visão da sociedade para além da racionalidade, mas estandardizadas já permitem mais.

Para a reflexão sobre as músicas, foi necessário recobrar categorias essenciais para entendê-las – enquanto

fruto da racionalidade técnica que serve à autoconservação da dominação – permeada pela estandardização e aceita devido à pseudo-indivuação. Isso foi necessário para estabelecer categorias e elementos para se pensar nos dois produtos apresentados. Foi percebido no *Pipoco* (2022) evidentes aspectos em relação com o estudo da música popular desenvolvido por Adorno e Simpson (1986), permitindo dizer que esta música é um produto de reprodução, por perpetuar as condições sociais vigentes. Por outro lado, uma reflexão sobre *Verklärte Nacht* (1899) permitiu percebê-la como oposto da estandardização, compreendendo-se como sendo de resistência, por resistir à ordem social vigente, já que ela vai de encontro com as características apontadas como uma obra estandardizada.

Sob suporte do que foi apontado nas reflexões sobre os produtos musicais, pode-se pensar qual o lugar e as possibilidades de cada um dos objetos em uma sala de aula. *Verklärte Nacht* (1899) pode ser uma nova experiência para a maioria, mas ao mesmo tempo também pode ser muito distante da realidade de escuta de estudantes e educadores, estes, como desenvolvido, também sujeitos à deformação da indústria cultural. Por outro lado, *Pipoco* (2022) pode prolongar a reprodução de sua estandardização com força ainda maior enquanto usado em sala de aula. Entretanto, a perspectiva apontada por Adorno (2021) permite supor um caminho para combater a pseudo-indivuação provocada pelo conformismo:



## Música de reprodução ou resistência para formação humana? reflexões sob...

Cristiano Aparecido da Costa • Apolo de Souza Sá • *et al*

conhecer os processos de dominação por meio da música e ter contato com suas falsidades pode ser um caminho para a resistência.

## Referências

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. CULTURA E CIVILIZAÇÃO. IN: **TEMAS BÁSICOS EM SOCIOLOGIA**, p. 93-103. SÃO PAULO: CULTRIX EDITORA, 1973.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: FRAGMENTOS FILOSÓFICOS**. TRADUÇÃO: GUIDO ANTONIO DE ALMEIDA. RIO DE JANEIRO: JORGE ZAHAR, 1985.
- ADORNO, T.; SIMPSON, G. SOBRE MÚSICA POPULAR. TRADUÇÃO DE FLÁVIO R. KOTHE. IN: COHN, G. (ORG) **SOCIOLOGIA**; ED. ÁTICA, SÃO PAULO, 1986.
- ADORNO, T. A INDÚSTRIA CULTURAL. IN: COHN, G. (ORG) **THEODOR ADORNO: GRANDES CIENTISTAS SOCIAIS**, p. 92-99. SÃO PAULO: ÁTICA, 1994.
- ADORNO, T. TEORIA DA SEMICULTURA. IN: **PRIMEIRA VERSÃO**. PORTO VELHO, v. 13, n. 191, AGO. 2005. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.PRIMEIRAVERSAO.UNIR.BR/ATIGOS\\_PDF/191\\_.PDF](http://www.primeiraversao.unir.br/atigos_pdf/191_.pdf). ACESSO EM: 24 MAIO 2023.
- ADORNO, T. **TEORIA ESTÉTICA**. TRADUÇÃO DE ARTUR MORÃO. LISBOA: ARTE E COMUNICAÇÃO, 2008.
- ADORNO, T. SOBRE O CARÁTER FETICHISTA NA MÚSICA E A REGRESSÃO DA AUDIÇÃO. IN: ADORNO, T. (ORG). **INDÚSTRIA CULTURAL**, p. 53-102. SÃO PAULO: UNESP, 2020.
- ADORNO, T. **EDUCAÇÃO E EMANCIPAÇÃO**. 3. ED. RIO DE JANEIRO: PAZ E TERRA, 2021.
- ANA CASTELA; MELODY; CHRIS NO BEAT. **Pipoco**. ANA CASTELA: 2022. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://YOUTU.BE/69JAosLGYI8](https://youtu.be/69JAosLGYI8). ACESSO EM: 01 MAIO 2023.
- CARONE, I. ADORNO E A EDUCAÇÃO MUSICAL PELO RÁDIO. **EDUCAÇÃO & SOCIEDADE**, v. 24, p. 477-493, 2003.
- CUETO, A. **NOITE TRANSFIGURADA – PARTE I**. 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTP://EUTERPE.BLOG.BR/NOITE-TRANSFIGURADA-PARTE-I/](http://euterpe.blog.br/noite-transfigurada-parte-i/). ACESSO EM: 23 MAIO 2023.
- JAY, M. **A IMAGINAÇÃO DIALÉTICA: HISTÓRIA DA ESCOLA DE FRANKFURT E DO INSTITUTO DE PESQUISAS SOCIAIS, 1923 – 1950**. TRAD. VERA RIBEIRO. RIO DE JANEIRO: CONTRAPONTO, 2008.

## Música de reprodução ou resistência para formação humana? reflexões sob...

Cristiano Aparecido da Costa • Apolo de Souza Sá • et al

MARCUSE, HERBERT. COMENTÁRIOS PARA UMA REDEFINIÇÃO DE CULTURA. IN: **CULTURA E SOCIEDADE**, p. 1-14. SÃO PAULO: EDITORA PAZ E TERRA, 1998.

MARX, K. **MANUSCRITOS ECONÔMICO-FILOSÓFICOS**. TRAD. JESUS RANIERI. SÃO PAULO: BOITEMPO, 2010.

NOGUEIRA, M. **INDÍCIOS DE UM PRINCÍPIO EDUCATIVO NA CRÍTICA MUSICAL DE ADORNO**. RIO DE JANEIRO, 2011.

SCHOENBERG, A. **VERKLÄRTE NACHT, Op. 4**. 1899. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://YOUTU.BE/U-pVz2 LTakM](https://youtu.be/U-pVz2LTakM). ACESSO EM: 05 MAIO 2023.

ZANOLLA, S. EDUCAÇÃO ARTÍSTICA E FORMAÇÃO MUSICAL EM ADORNO. IN: ZANOLLA, S. (ORG). **ARTE, ESTÉTICA E FORMAÇÃO HUMANA: POSSIBILIDADES E CRÍTICAS**, p. 97 - 117. CAMPINAS, SP: ALÍNEA, 2013.

ZUIN, A. SOBRE A ATUALIDADE DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL. **CADERNOS CEDES**, ANO XXI, N. 54, CAMPINAS, 2001. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.SCIELO.BR/J/CCEDES/A/BCJTkBs5Y6kqjTYdKn6jSYG/?FORMAT=PDF&LANG=PT](https://www.scielo.br/j/cceDES/A/BCJTkBs5Y6kqjTYdKn6jSYG/?format=pdf&lang=pt). ACESSO EM: 22 MAIO 2023.