

THEODOR W. ADORNO: UM “CLÁSSICO”?

ATUALIDADE E RELEVÂNCIA DO PENSAMENTO ADORNIANO PARA A MUSICOLOGIA BRASILEIRA

Frank Kuehn
fmc@domain.com.br
Orientador: Paulo Pinheiro

RESUMO

Largamente aceito como pensador influente e de essencial importância para o entendimento do mundo contemporâneo, Adorno reúne vigor e liberdade ao transitar entre música e filosofia de modo original e pertinente. Sendo assim, o presente ensaio apresenta os principais aspectos do pensamento adorniano, revendo materiais que, direta ou indiretamente, revelem afinidade com os propósitos do meu projeto de doutoramento. Nesta tarefa, os principais objetivos são: a) o entendimento crítico da filosofia adorniana, principalmente do ponto de vista da sua atualidade; e b) a aproximação entre Adorno e a filosofia contemporânea da musicologia brasileira. Por questões metodológicas, o pensamento adorniano é distribuído em três grandes categorias que constituem o arcabouço filosófico e musical de Adorno: a) a teoria crítica; b) a teoria estética; e c) a ética.

Palavras-chave: Adorno, filosofia contemporânea, musicologia, teoria crítica, teoria estética, ética.

ABSTRACT

Widely accepted as an influential thinker, essential for understanding the contemporary world, Adorno combines vigor and freedom in moving between music and philosophy in an original and pertinent way. In this brief essay, I will consider some important aspects of Adorno's philosophy, with emphasis on those points which, directly or indirectly, reveal an affinity with my doctoral research. In this task, I adopt as principal objectives: a) a critical understanding of Adornian philosophy, principally from the point of view of its contemporaneity; and b) linking Adorno and contemporary philosophy to Brazilian musicology. For methodological reasons, the Adornian thought is divided into three broad categories: a) critical theory; b) aesthetic theory; and c) ethics.

Keywords: Adorno, contemporary philosophy, musicology, critical theory, aesthetic theory, ethics.

Aos professores Gerard Béhague
e Hans-Joachim Koellreutter,
in memoriam.

1. INTRODUÇÃO

Um dos mais influentes e carismáticos intelectuais europeus do século XX e importante expoente do núcleo da chamada Escola de Frankfurt, o personagem central deste ensaio dispensa, a princípio, uma longa apresentação. Largamente aceito como pensador de essencial importância para o entendimento do mundo contemporâneo, Adorno reúne vigor e liberdade ao transitar entre música e filosofia, de modo original e pertinente. Em tempos de globalização, hegemonia do capital e homogeneização da cultura, o pensamento de Adorno está ganhando novas leituras e atualidade.

Para Wiggershaus, um de seus biógrafos, vive-se um renascimento de Adorno nos estudos sociais e filosóficos.¹ No Brasil, o filósofo e professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Rodrigo Duarte acredita serem os interlocutores que tornam Adorno um pensador tão importante para a filosofia contemporânea: Kant, Hegel, Marx, Schopenhauer, Kierkegaard e Nietzsche, além dos contemporâneos Freud, Bloch, Kracauer e Lukács.²

Embora vários desses interlocutores tenham demonstrado interesse em filosofar sobre a música, cabe a Adorno (e, em segundo lugar, talvez a Nietzsche) o mérito de ter combinado a experiência filosófica com a prática musical: nos anos 1920, Adorno estudou composição com Alban Berg e piano com Eduard Steuermann e era tido como um excelente pianista. Grande parte de suas composições hoje está editada e gravada,³ de modo que considero uma contradição Adorno ser muito citado, porém tão pouco considerado em pesquisas da área musical no Brasil. Isso talvez se deva às dificuldades metodológicas e conceituais que tornam Adorno um pensador desconfortável em sua atitude crítica e complexo na articulação do seu pensamento. No entanto, são justamente essas as qualidades que tornam a sua filosofia atraente, a começar pela teoria crítica, uma ferramenta poderosa e eficiente e da qual nem o próprio autor consegue escapar.

¹ Em entrevista a Graça Magalhães-Ruether, jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 jan. 2003.

² *Ibidem.*

³ Cf. Schibli, S. Theodor W. Adorno: Kompositionen. In: *Adorno: Kompositionen*. Notas do encarte do CD. Mainz: Schott/Wergo Music, CD WER 6173-2, 1990, p.1-4.

2. MÉTODO E OBJETIVOS DA PESQUISA

O objetivo principal deste trabalho é pesquisar determinados aspectos da filosofia de Adorno, com ênfase em três pontos direta ou indiretamente afins com os propósitos do meu projeto de doutoramento, uma abordagem interdisciplinar de investigação da música à luz do pensamento contemporâneo: a) a teoria crítica; b) a teoria estética; e c) a ética.

Nesta pesquisa, busco: a) o entendimento da filosofia adorniana, principalmente do ponto de vista da sua atualidade; e b) a aproximação entre Adorno e a filosofia contemporânea da musicologia brasileira. A interrogação no título será respondida apenas na conclusão deste trabalho.

A tarefa enfrentou também diversas dificuldades iniciais. Uma foi encontrar uma *Gesamtausgabe* (edição completa) da obra de Adorno. Outra foi o aspecto prolífico da sua obra, espalhada por numerosas pesquisas e publicações em forma de artigos, ensaios, aforismos e livros de e sobre o pensador frankfurtiano. Também é preciso ter em mente que a recepção de Adorno não se limitou a um único campo de saber e que exerceu inúmeras influências que se estendem do Adorno músico ao Adorno filósofo e vice-versa.

Em termos de metodologia, o pensamento adorniano é distribuído segundo os objetivos da pesquisa, isto é, em três grandes categorias que, reunidas, formam o arcabouço filosófico e musical de Adorno: a) teoria crítica; b) teoria estética; e c) a ética. Nessa tarefa, os pontos de relevância que considero uma contribuição para o pensar e fazer musical no Brasil serão destacados para serem aprofundados na próxima etapa da pesquisa.

3. A TEORIA CRÍTICA

A teoria crítica remonta diretamente à Escola de Frankfurt e ao Instituto de Pesquisas Sociais. Filosoficamente, descende de Kant, Hegel e Marx. Elaborada, basicamente, por Max Horkheimer (1895-1973), Theodor Adorno (1903-1969) e Herbert Marcuse (1898-1979), a teoria crítica desenvolveu-se, conforme cada autor, em vários níveis e direções, sem nunca separar a investigação filosófica dos desafios políticos a ela inerentes.⁴ Essa teoria exerceu, ainda, uma grande influência sobre importantes disciplinas das ciências humanas, principalmente a filosofia, a sociologia, a psicanálise e a teoria literária.

⁴ Châtelet, F.; Duhamel, O. & Pisier-Kouchner, E. *História das idéias políticas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, p.350.

Em sua metodologia, a teoria crítica trabalha dialeticamente, utilizando estudos interdisciplinares que investigam a cultura e as condições sociais concretas subjacentes. Nisto, a Escola de Frankfurt desenvolveu uma crítica da sociedade, que aponta em primeiro plano para as suas contradições, conflitos e possíveis causas.

Segundo Horkheimer, o objetivo é promover mudanças na sociedade que libertem o homem da opressão e do domínio, restabelecendo “a verdade e a paz”. De acordo com essa teoria, o homem é o próprio sujeito da sua história, o que significa, em última instância, que as coisas não precisam necessariamente continuar do modo como estão, ou, em outras palavras, que é possível para o homem mudar o seu rumo dentro da sociedade.⁵

Outras características da teoria crítica são ainda uma metodologia pouco ortodoxa, a refutação do socialmente estabelecido (*establishment*) e a recusa de modelos sistêmicos e totalizantes.⁶

3.1. O INSTITUTO DE PESQUISAS SOCIAIS E A ESCOLA DE FRANKFURT

O Instituto de Pesquisas Sociais foi fundado em Frankfurt, Alemanha, em 1923, durante a vigência da República de Weimar, e existiu primeiro independentemente dos pensadores que, poucos anos depois da sua fundação, iriam formar o núcleo duro da chamada Escola de Frankfurt: Horkheimer, Adorno e Marcuse.⁷

Sendo o grupo basicamente formado por judeus, os membros do Instituto foram perseguidos pelo regime nazifascista e tiveram de passar por um longo e agitado período de exílio. Em 1934, Adorno se exilou na Inglaterra, onde chegou a trabalhar numa universidade de Oxford. Em 1938, a convite de Horkheimer, mudou-se para os Estados Unidos, onde elaborou, em parceria com este, uma de suas obras mais importantes no campo conceitual da crítica, a *Dialética do esclarecimento*. Nesse mesmo período, realizou também diversos estudos empíricos sobre o rádio e a radiodifusão, a personalidade autoritária e a música.

Seu amigo Walter Benjamin, porém, também a caminho do exílio, sucumbiu à perseguição nazista, suicidando-se em 1940 na fronteira entre a França e a

⁵ “Es muss nicht so sein, die Menschen können ihr Sein ändern.” Apud *Atlas der Philosophie*. Munique: DTV, 1993, p.227. Observação: todas as traduções, quando não for indicado de outra forma, são de minha autoria.

⁶ Ibidem. Cf. também Blackburn, S. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, verbete Teoria Crítica.

⁷ Ibidem, verbete Escola de Frankfurt.

Espanha. Sua morte significou para Adorno uma perda que confessadamente nunca superou.⁸

Em 1949, contudo, apesar de toda a perseguição que tinha sofrido, Adorno voltou à Alemanha, tornando-se professor universitário de sociologia e de filosofia da Universidade de Frankfurt. Também reergueu o Instituto de Pesquisas Sociais. Por ironia da história, Adorno ansiava por retornar à Alemanha provavelmente também devido a diversas agruras que teria sofrido nos Estados Unidos.⁹ Horkheimer e diversos outros intelectuais exilados não demoraram e o seguiram, nos anos 1950. Graças a essas circunstâncias, na época um jovem estudante de nome Jürgen Habermas pôde tornar-se aluno da Escola de Frankfurt.

A partir das suas atividades na Alemanha, Adorno passou então a exercer uma grande influência sobre a nova esquerda européia dos anos 1950 e os movimentos políticos e sociais que sucediam nos anos 1960 e 1970. Desse modo, apesar das muitas críticas que recebeu (ou justamente por causa delas), a Escola de Frankfurt acabou estimulando um intenso e frutífero debate entre a filosofia e as ciências sociais, a estética, a psicanálise e a cultura popular. Lembremos aqui apenas a controvérsia sobre o Positivismo que se deu nos anos 1960 nas ciências sociais, travada entre Adorno, Habermas, Albert e Popper, o chamado *Positivismusstreit* (o termo é de Adorno), em cuja argumentação Adorno cita Habermas de forma exaustiva.¹⁰

3.2. A CRÍTICA DA ESCOLA DE FRANKFURT AO ILUMINISMO

De modo geral, compreende-se por Iluminismo o movimento filosófico do século XVIII que fundamentou a crença na emancipação e no progresso do homem na razão crítica e científica. Também chamado de Filosofia das Luzes ou de Esclarecimento, representa um projeto que traria, em seu bojo, liberdade, fraternidade e igualdade para a humanidade, confundindo-se com os ideais republicanos das Revoluções Americana e Francesa.

A crítica da Escola de Frankfurt ao Iluminismo resume-se praticamente na tese de que o projeto iluminista estava se tornando um pesadelo para a humanidade e direciona-se diretamente à forma da sua racionalidade, vista dialeticamente em oposição à razão clássica.

⁸ Bubner, R. Adorno als Klassiker. In: *Philosophische Rundschau*. Tübingen: Mohr Siebeck, Bd. 50, Heft 4, dez. 2003, p.273-283.

⁹ Ibidem, p.282-283.

¹⁰ Cf. Adorno, Th. W. Introdução à controvérsia sobre o Positivismo na sociologia alemã. In: *Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.209-258.

Para Marcuse, a razão atrofiou-se para uma racionalidade meramente instrumental e técnica que apenas classifica, calcula e organiza fria e burocraticamente. Marcuse atribui também à racionalidade iluminista o projeto da dominação da natureza e da alienação do homem moderno,¹¹ que faz com que o homem moderno perca os seus referenciais, tais como tradição, família, trabalho, tornando-se assim vulnerável à manipulação e à propaganda política.

Em face dos acontecimentos históricos que ocorreram na primeira metade do século XX, Adorno e Horkheimer não tinham mais nenhuma esperança no futuro. Não é muito difícil compreendermos o porquê dessa perspectiva profundamente pessimista: naquelas circunstâncias sociais e históricas, os ideais iluministas estavam, juntamente com numerosos países e populações inteiras, literalmente em ruínas.

Conseqüentemente, Adorno e os outros membros da Escola de Frankfurt posicionaram-se contra a ideologia dominante, representada, principalmente, pelo capitalismo e o totalitarismo fascista, identificados como os verdadeiros protagonistas de uma nova barbárie.

Para Horkheimer,

a própria razão tornou-se totalitária e degenerou ou em razão de estado ou em razão científica. O totalitarismo aparece assim como uma recuperação da razão a serviço da dominação. (...) O culto da ciência e da tecnologia inaugura a barbárie moderna. O positivismo encorajou a submissão do espírito ao que ele chama de realidade e que funda como ordem (...). O progresso ameaça aniquilar o próprio fim para o qual, em princípio, ele tende: a idéia do homem.¹²

Também para Habermas, a ciência e a tecnologia estão hoje na função de legitimar a dominação do homem.¹³

Entre 1936 e 1949, o psicanalista e psicólogo social Erich Fromm,¹⁴ juntamente com Horkheimer, Adorno, Marcuse e outros, empreendeu diversas análises interdisciplinares sobre a personalidade autoritária. Dependendo do autor e de sua matriz teórica, cada trabalho focalizou diferentes dimensões do

¹¹ Châtelet, F.; Duhamel, O. & Pisier-Kouchner, E., op. cit., p.351. Também cf. Habermas, J. Técnica e ciência enquanto ideologia. In: *Os Pensadores*, op. cit., p.314-316.

¹² Apud Châtelet, F.; Duhamel, O. & Pisier-Kouchner, E., op. cit., p.360.

¹³ Ibidem. Também cf. Habermas, J. In: *Os Pensadores*, op. cit., p.314.

¹⁴ Entre os anos 1930 e 1939, Erich Fromm (1900-1980) foi um membro importante do Instituto de Pesquisas Sociais na Alemanha e, de 1934 a 1939 aproximadamente, também nos Estados Unidos.

problema.¹⁵ Para citar apenas um exemplo, a personalidade autoritária se traduz, de acordo com a descrição de Fromm e Horkheimer, em um comportamento sadomasoquista e se desenvolve, de preferência, em indivíduos reprimidos por uma estrutura autoritária da sociedade.¹⁶ É sobretudo nos estudos da personalidade autoritária que a influência da teoria psicanalítica freudiana se torna evidente.¹⁷

Por tudo isso, Adorno acaba rejeitando não apenas o Iluminismo mas também o Positivismo e sua pretensa neutralidade ou objetividade científica, substituindo a razão iluminista pelo que ele e Horkheimer batizaram de “dialética negativa”. Desmascarando o projeto do esclarecimento como sendo propriamente um mito, a dialética negativa se assemelha com uma filosofia que raciocina dialeticamente através da negação ou subtração radical da realidade existente.

Em suma, o mito da razão iluminista, à qual Adorno se refere de maneira tão crítica, nada mais é do que a razão técnica do mundo contemporâneo, em que a moral, a cultura e a ciência são igualmente determinadas pelo formalismo da razão, a serviço do poder e da dominação do homem e da natureza.¹⁸

3.3. A INDÚSTRIA CULTURAL E A ESTANDARDIZAÇÃO

Adorno também foi um dos mais vigorosos críticos daquilo que batizou, junto com Horkheimer, de Indústria Cultural.¹⁹ Basicamente uma indústria de diversão, a Indústria Cultural constitui um dos pilares do capitalismo moderno, no qual tudo se reduz a mercadoria. Nesse estágio avançado do capitalismo, a cultura é aviltada e se transforma em “pseudocultura”, ou seja, um simulacro daquilo que pretende representar.²⁰

Segundo Adorno, tanto na Indústria Cultural como no Positivismo não há lugar para a crítica, sendo o preço a indiferença, a submissão política e a postura

¹⁵ Bronner, S. E. *Da teoria crítica e seus teóricos*. Campinas: Papirus, 1997, p.100-101.

¹⁶ Cf. <<http://de.wikipedia.org/>>, verbetes Erich Fromm, *Autoritärer Charakter e Autoritäre Persönlichkeit*. Acesso em ago. 2006.

¹⁷ É importante ressaltar, contudo, que as variantes de sadismo e masoquismo, descritas por Fromm e Horkheimer no estudo sobre a personalidade autoritária, não se estendem à prática sexual.

¹⁸ DTV-Atlas, op. cit., p.227. Também cf. Kuehn, F. M. C. Além do apenas diferente. In: *Anais do XV Congresso da Anppom*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006, p.4 (solicitar cópia em PDF ao endereço fmc@domain.com.br).

¹⁹ Sendo um dos principais conceitos de Adorno e Horkheimer, justifica-se aqui sua grafia substantivada, em maiúsculas.

²⁰ Seligman-Silva, M. *Adorno*. São Paulo: Publifolha, 2003, p.9.

acrítica do indivíduo dentro da sociedade industrial moderna. Esse fenômeno ocorre, sobretudo, na esfera política e social.²¹

Dois processos dominam a Indústria Cultural: a estandardização ou padronização e a “pseudo-individualização” (outro conceito que Adorno cunhou). Ambos os conceitos estabelecem uma hierarquia entre a cultura “alta” e a “baixa”, justificando a superioridade da música “séria” de concerto sobre a “popular”. Essa distinção lhe rendeu críticas e a acusação de “elitista”.

Hoje, no entanto, sabemos que o processo de estandardização ou padronização da cultura não apenas se tornou uma realidade, mas até superou as expectativas, com a expansão da Indústria Cultural em escala planetária. Com relação à música, existem inúmeros exemplos que ilustram como o processo de padronização foi continuamente aperfeiçoado e aprofundado, não se limitando apenas ao processo de produção, mas também ao seu produto sonoro final, a música propriamente dita.

Em música popular podemos falar em padronização quando determinada composição, geralmente uma canção, passa a ser largamente aceita, tornando-se *standard*, isto é, padrão ou modelo para o “cânone” ou “repertório”, seja por questões qualitativas ou estéticas inerentes à música, seja por questões quantitativas, mercadológicas.

Observamos, principalmente a partir das últimas décadas do século XX, uma gradual incorporação de elementos padronizados no ensino da música, principalmente popular. Neste sentido, não é difícil encontrarmos livros didáticos repletos de *patterns* musicais, melódicos (fraseados), rítmicos (“levadas”) ou harmônicos (progressões harmônicas), em geral com a boa intenção de facilitar o ensino de um gênero ou estilo musical por meio de numerosos *skills* (exercícios técnicos pontuais). Averigüei esses fenômenos tanto em repertórios do *jazz*, do *rock* ou do *pop* quanto no próprio material didático de certas escolas de música, entre elas algumas internacionalmente renomadas, como a Berklee School of Music.

Tendo em vista essa convergência dos mais variados interesses do mercado da música, da Indústria Cultural e do ensino da música popular, certamente não é exagero afirmar que hoje assistimos a uma padronização sem precedentes. Todavia, também é possível observar cada vez mais o surgimento de focos de resistência a tais modelos unificadores ou totalizantes.

²¹ Ibidem, p.10.

4. A TEORIA ESTÉTICA DE ADORNO

A teoria estética foi publicada apenas postumamente, em 1973.²² Provavelmente a obra menos conhecida de Adorno no Brasil, ocupa um lugar de destaque no conjunto da sua produção filosófica. Nessa obra, Adorno reserva à arte, e em especial à música, um papel fundamental: servir como antítese à racionalidade técnica instrumental. É na antítese dialética que a música se realiza, revelando as condições sociais e os antagonismos das sociedades modernas.²³

Em razão do alto potencial ideológico e social da música,²⁴ em combinação com as novas condições de produção na era moderna da reprodutibilidade técnica,²⁵ Adorno apela diretamente à consciência do músico ou compositor, que deve ser capaz de discernir entre “o que pode” e “o que deve” fazer – com efeito, uma questão de fundo ético e moral. Adorno alerta para a relação que existe entre o músico ou compositor e um determinado repertório de gêneros e estilos historicamente disponíveis. É na manipulação desses elementos pela Indústria Cultural e pelo mercado que a música é reduzida a simples mercadoria ou objeto de troca, levando, inclusive, ao estado de alienação e fragmentação típico do homem moderno.²⁶

Em busca de material que pudesse servir para a musicologia brasileira, encontrei um título ainda relativamente inédito, *Teoria da reprodução musical*, publicado em 2001, e que parece complementar sua teoria estética. Nessa obra póstuma, composta de manuscritos e fragmentos que cobrem, ao todo, um espaço de aproximadamente quarenta anos, Adorno formula uma teoria da interpretação musical que focaliza aspectos interpretativos e filosóficos da música.²⁷

Considero que a *Teoria da reprodução musical* seja de grande relevância para a musicologia brasileira, principalmente porque: a) a *performance* musical cons-

²² Adorno, Th. W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2002. Existe também uma edição portuguesa desta obra.

²³ Canto-Sperber, D. (org.) *Dicionário de ética e filosofia moral*. São Leopoldo: Unisinos, 2002, v.1, p.468-469.

²⁴ Cf. Adorno, Th. W. Idéias para uma sociologia da música. In: *Os Pensadores*, op. cit., p.259-268.

²⁵ Cf. Benjamin, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: *Os Pensadores*, op. cit., p.3-28.

²⁶ Cf. Adorno, Th. W. *Philosophie der Neuen Musik*. Frankfurt a. Main: Europäische Verlagsanstalt, 1966.

²⁷ Nas anotações de Adorno, constam dois títulos provisórios para a obra: “A performance verdadeira” e “Teoria da Reprodução. Uma abordagem filosófico-musical” (cf. Adorno, *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion, Nachgelassene Schriften*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2004, p.381). Nota: “Reprodução” deve ser lida aqui como sinônimo de “interpretação”. O termo alemão *Aufführung* será doravante traduzido como *performance*.

titui hoje um campo de pesquisa em ascensão na musicologia; e b) o lado especificamente interpretativo da prática musical é um aspecto ainda pouco estudado em Adorno.

Em geral, quem mais escreve e comenta eventos diretamente ligados à música, no Brasil, são jornalistas e críticos (nem sempre) especializados, e não propriamente artistas ou cientistas. De qualquer forma, o ponto de vista de Adorno não é o de um “apreciador passivo de concertos e de discos, mas de um músico praticante e ciente da extrema complexidade das questões envolvidas na interpretação e na prática musical como um todo”.²⁸ Assim, esse projeto combina a dimensão propriamente artística da interpretação musical com as demandas e as prerrogativas teóricas e filosóficas da musicologia.

Ainda na mesma obra, Adorno ataca o predomínio do que considera “o fetiche do texto musical”: nem a partitura, nem o sujeito que interpreta, nem o texto poético e tampouco a tradição detêm separadamente a chave da obra musical. Apenas a convergência de todos esses aspectos pode proporcionar um conhecimento efetivo e apropriado acerca da composição, de modo que nenhum texto musical pode ser lido de maneira inequívoca ou garantir uma interpretação ideal ou definitiva. Para Adorno, toda boa interpretação fundamenta-se na autonomia do intérprete e não numa suposta fidelidade radical ao texto, por mais exato ou detalhado que este seja. Em última instância, a interpretação ou *performance* musical representa, entre todas as alternativas, a real ou verdadeira obra ou composição, e não o texto, limitado, marcado por precariedades.²⁹

O texto musical existe, portanto, para Adorno, apenas como meio ou suporte para salvar a tradição e a obra, sendo indispensável, nesse processo, uma racionalidade interpretativa ou atitude consciente que compreenda questões especificamente idiomáticas da linguagem musical, como também aspectos corporais (e gestuais) do intérprete.³⁰ É nesse sentido que aponta a seguinte proposição de Adorno: “Só quem não apenas sente a música, mas também a pensa, sente-a corretamente.”³¹

²⁸ Klein, R. Die Theorie des Pianisten: Adornos nachgelassene Fragmente. In: *Kulturchronik*. Bonn: Goethe-Institut e Inter-Nationes, n.4, 2002, p.37-38.

²⁹ *Ibidem*, p.40.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ “Nur wer Musik nicht bloss fühlt sondern denkt, fühlt sie richtig” (Adorno, Th. W., *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2004, p.127).

5. ADORNO E A DIMENSÃO ÉTICA

Adorno não desenvolveu propriamente uma filosofia ética ou moral, o que talvez se deva às origens marxistas de seu pensamento. No entanto, o pensamento adorniano toca em inúmeras questões éticas ou morais. Minha referência, nesse sentido, é a coletânea de reflexões e aforismos intitulada *Minima moralia*.³²

Em face dos acontecimentos históricos e da barbárie de seu tempo, Adorno evitou receitas ou soluções fáceis. Muito pelo contrário, mostrou-se ainda mais cético em relação ao futuro da humanidade, uma postura que encontramos também em outros pensadores da época, como em Hannah Arendt, por exemplo. Apesar disso, se a arte mesmo carrega, dentro de si, um outro mundo ou, nas palavras de Adorno, “o anseio de criar um mundo melhor”,³³ a questão da ética já se apresenta desde o início e com todos os seus problemas e implicações. Adorno sabiamente evitou questões de caráter deontológico, ou seja, falar daquilo “que deve ser”. Em oposição a essa racionalidade, criou a dialética negativa, que busca o “não-idêntico”, ou seja, a filosofia daquilo “que não é” ou daquilo que “não deve ser assim”.

Cumpra, porém, esclarecer que não me refiro aqui a uma ética prescritiva, semelhante a um código de conduta profissional. Minha tese é a de que qualquer presença performática da música (texto, intérprete e recepção) invariavelmente pressupõe, além da ação estética (de fenômenos peculiares, particulares), uma ação ética de caráter crítico. Isto leva à hipótese de que o *ethos* musical estabelece o elo entre a música e a filosofia, impondo como um cordão umbilical a idéia de completude entre as duas disciplinas, mais do que de separação.

Com efeito, partindo de uma perspectiva filosófica e antropológica do *ethos*, reivindico maior participação e visibilidade da musicologia brasileira na elaboração de propostas que lhe permitam sair do nicho acadêmico e participar ativamente de debates que rompam as fronteiras puramente musicais, pensando alternativas para o presente e o futuro.

Talvez seja esse justamente um dos recados mais pertinentes que Adorno nos legou: mesmo que não exista qualquer tipo de conhecimento racional absoluto ou confiável, não devemos nos furtar a usar a nossa própria capacidade de reflexão em benefício daquilo que nos parece justo ou adequado fazer.

³² Adorno, Th. W. *Minima moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2003.

³³ “In ihr [in der Kunst] ist aber auch der Wunsch am Werk, eine bessere Welt herzustellen” (Adorno, Th. W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2002, p.22 [cf. também *Minima moralia*, p.26]).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, a ordenação do pensamento adorniano em teoria crítica, estética e ética mostrou-se bem-sucedida. Adorno revelou-se um pensador dinâmico de grande profundidade e complexidade, sendo que a natureza e a abrangência dos assuntos abordados neste ensaio justificam e confirmam a hipótese lançada no título de forma um tanto provocativa. De acordo com esta análise, Adorno é hoje um autor mais que reconhecido e consagrado, de maneira que já é considerado um “clássico” do século XX. Esse fato, porém, não esconde também uma ironia, pois, para quem em vida recusou quaisquer rótulos e não aceitou enquadrar-se em categorias, o atributo de clássico guarda uma série de contradições. Por exemplo, embora sendo um pensador muito citado, Adorno é pouco estudado na área musical e, principalmente, ainda pouco compreendido. Seja como for, as análises adornianas sobre o totalitarismo, o estado democrático, a ciência, o progresso e a Indústria Cultural procedem e constituem hoje temas que continuam em debate, ganhando até novo vigor e atualidade.

Não apenas em termos de teoria crítica, mas também em termos de teoria estética e de filosofia da música, Adorno foi produtivo. Neste sentido, a *Teoria da reprodução musical* representa um importante documento, pois a *performance* da música em geral e os estudos interpretativos em especial constituem hoje, na musicologia, um campo de pesquisa em ascensão.

Por fim, Adorno, apesar de vulgarmente conhecido como pessimista e crítico contundente das sociedades modernas, nutriu também a esperança na possibilidade de um mundo melhor.

Esse mesmo anseio, a título de outra tese, permeia também o *télos* da teoria estética, da teoria crítica e da dialética negativa adornianas, constituindo um elemento que encontraria no *ethos* da música, ou seja, no interior do ato ou gesto interpretativo e performático da música, uma possibilidade efetiva de positivação.

Ainda de acordo com essa tese, o *télos* da música não se realiza nem se esgota apenas em um estado ou espaço puramente estético, mas também em algo que chamo de “materialidade ética”, elemento conectado intimamente com o aspecto social da música.

É exatamente nesse sentido que Adorno atribui às artes, e em especial à música, um papel fundamental, mostrando que a filosofia não é apenas indispensável no debate dos mais diferentes assuntos teóricos e estéticos da música, mas também no tocante à própria prática musical, uma lacuna que desejo preencher com esta tese.

Por tudo isso, o presente projeto representa uma oportunidade de combinar a dimensão artística da interpretação musical com as demandas da musicologia, pensando e repensando a música em seus imperativos críticos, estéticos e éticos.