

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE FILOSOFIA**

FRANCISCO CARLOS RIBEIRO COSTA LEITE JUNIOR

**A MÚSICA DO SILÊNCIO E O SEU RESGATE CRÍTICO EM ADORNO E
HORKHEIMER**

**SÃO LUÍS
2017**

FRANCISCO CARLOS RIBEIRO COSTA LEITE JUNIOR

**A MÚSICA DO SILÊNCIO E O SEU RESGATE CRÍTICO EM ADORNO E
HORKHEIMER**

Monografia apresentada ao Curso de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura plena em Filosofia. Orientador: Prof. William Coelho Filho

Orientador: Prof^o. William Coelho Filho

SÃO LUÍS

2017

FRANCISCO CARLOS RIBEIRO COSTA LEITE JUNIOR

**A MÚSICA DO SILÊNCIO E O SEU RESGATE CRÍTICO EM ADORNO E
HORKHEIMER**

Monografia apresentada ao Curso de
Filosofia da Universidade Federal do
Maranhão, como requisito para obtenção
do grau de Licenciatura plena em
Filosofia. Orientador: Prof. William Coelho
Filho

Orientador: Profº. William Coelho Filho

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Willian Coelho Filho (Orientador)

1º EXAMINADOR (A)

2º EXAMINADOR (A)

“Talvez o certo para você é o errado para mim. Claro, cada um é cada um, ninguém é igual a ninguém. Não vai ser por isso que vamos nos desentender. Duas pessoas discutirem e não chegarem a uma conclusão igual, é a melhor prova de que cada ser humano tem o seu valor e a sua identidade própria.” (Raul Seixas)

Disponível em: <https://pensador.uol.com.br>

AGRADECIMENTOS

À minha filha Dandara Costa Leite Gurjão e aos meus pais Francisco Carlos e Maria do Carmo que sempre me incentivaram e estiveram do meu lado.

Aos meus amigos Iguatemy Carvalho e Leidiane de Jesus pelas palavras de apoio, pela solidariedade, sobretudo pela prestatividade.

Ao orientador Profº. William Coelho Filho pela disponibilidade e pela paciência.

À Adriana Silva Gurjão pelo apoio e incentivo.

RESUMO

Este trabalho refere-se à música na Filosofia Estética de Adorno e Horkheimer onde são apresentadas as relações existentes entre obra de arte e sociedade no âmbito cultural e político incorporado ao processo de massificação cultural considerando as condições de existências da indústria cultural, não se vale da possibilidade de estabelecer o desenvolvimento da autonomia individual nem o pleno domínio da liberdade humana, tampouco revelar os entraves que impedem aos homens atingir a emancipação, isto é, a condição de se levar adiante uma vida baseada no conhecimento crítico e na autenticidade. Neste contexto, as músicas sob influência das leis mercadológicas transformam-se em mercadorias e, por isso, perdem sua substancialidade, além disso, serve aos propósitos de controle, manipulação e reprodução da ordem vigente. Contudo, as músicas de vanguarda “Cálice” e “Apesar de Você” de Chico Buarque de Hollanda e “Desigualdade Social” da banda punk/hard core Amnésia, são expressões artísticas que resistem aos interesses do monopólio cultural, de modo a exercerem função social crítica indicando os caminhos capazes de conduzir à compreensão da realidade, bem como, suas relações de opressão e dominação cultural.

Palavra-chaves: Indústria Cultural; Estética; Música; Crítica Social.

ABSTRACT

This work refers about the music in the Aesthetic Philosophy of Adorno and Horkheimer where presents the existent relations between work of art and the society in the cultural ambient and politic incorporated by the process of cultural massification considering those conditions of existence of cultural industria, does not suit of the possibility of establish the development of the individual autonomy even the full domain of the human freedom, nor show those hindrances that reach men to achieve the emancipation, this is de condition of take forward some life based on the marketing rules turn themselves in merchandise, and for this way lose those substantialities, above this, serves to the control purposes, manipulation and reproduction of the current order. However, those musics vanguard “Cálice” and “Apesar de Você” of Chico Buarque de Hollanda and “Desigualdade Social” of the band punk/hard core Amnésia, those musical expressions resist to those cultural monopoly interest, of the way to exexercise critic and social function indicating those ways able of lead to understanding the reality, so how, your relations of oppression and cultural domination.

Keywords: Cultural industrial. Aesthetic. Music. Social Critic

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A MÚSICA DO SILÊNCIO	11
3 A ARTE DE VANGUARDA E A CRÍTICA SOCIAL	22
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS.....	39
ANEXOS	49

1 INTRODUÇÃO

A proposta do presente trabalho consiste em analisar a partir das categorias elaboradas pelos filósofos Theodor W. Adorno e Max Horkheimer as imbricações que se desenvolvem no âmbito político e cultural entre música e sociedade sedimentadas no processo de massificação cultural arrolada ao conceito de Indústria Cultural. Desenvolvendo-se em duas seções, serão destacadas as músicas “Tche Tche Rere Tche Tche” – Gustavo Lima, “Bara Bara Bere Bere” – Cristiano Araújo e por último, a dupla João Lucas & Marcello – “Eu Quero Tchu, Eu Quero Tcha” pertencentes ao estilo musical “Sertanejo Universitário” em meio a esse contexto social industrializado, subordinadas às leis mercantilistas, transformadas em mercadorias padronizadas e repetitivas, classificadas de artísticas e elaboradas exclusivamente para o consumo em massa de modo a obter riquezas. Nesta circunstância, os bens designados de culturais justificam a legitimação de determinada ideologia para assegurar a dominação e a repressão, sobretudo solapar dos indivíduos as possibilidades de interpretação e transformação da realidade histórico–social no qual estão inseridos.

Em seguida, iremos abordar as músicas de vanguarda “Cálice” e “Apesar de Você” compostas pelo Chico Buarque de Hollanda e também, “Desigualdade Social” escrita pela banda de punk rock Amnésia como expressões de resistência e denúncia acerca da barbárie e do caos cotidiano visando, em última análise a consciência sobre a realidade e posteriormente a mudança social.

A música de vanguarda exerce papel imprescindível nas concepções dos filósofos. A dimensão estética não pode estar dissociada de seu compromisso educacional, uma vez que a música de vanguarda expressa o desabrochamento de se articular a emancipação do ser humano, tornando-os conscientes e capazes de participação da construção da humanidade, assim a música não pode desvincular-se da crítica social.

Para os pensadores do Instituto de Pesquisa Social existem diferenças substanciais entre a música do entretenimento e a música crítico–reflexiva, principalmente no tocante a conjuntura conteúdo e forma. As músicas analisadas e classificadas de músicas do silêncio, por seu turno, incorporadas aos cânones comerciais não dizem nada de fundamental sobre o mundo, tampouco acerca do

caos e da barbárie cotidiana, por conseguinte, despojadas de significados relevantes. Por sua vez, as músicas compreendidas como de vanguarda desempenham a função social de conscientização dos homens de modo a potencializar progressivamente a personalidade destes a fim de conduzirem via autonomia a mudança social.

2 A MÚSICA DO SILÊNCIO

“Na incapacidade do pensamento em se impor, já se encontra à espreita o potencial de enquadramento e subordinação”. (Adorno)

A apresentação das relações existentes entre obra de arte e sociedade no âmbito cultural e político incorporado ao processo de massificação cultural considerando as condições de existências da indústria cultural, não se vale da possibilidade de estabelecer o desenvolvimento da autonomia individual nem o pleno domínio da liberdade humana, tampouco revelar os entraves que impedem aos homens atingir a emancipação, isto é, a condição de se levar adiante uma vida baseada no conhecimento crítico e na autenticidade.

Contudo, torna os homens em meros objetos passivos despojados da habilidade de pensar e agir, sobretudo, escravizados e vítimas da racionalidade usada como mecanismo de dominação ideológica, técnica e social influenciada por motivações econômicas tendo em vista justificar e reforçar as relações de poder, desse modo, manipuladora e repressiva legitimada pelo desprezível poder do capital ávido por lucro acumulativo e riquezas edificadas a partir do suor do trabalhador explorado e privado dos direitos básicos fundamentais em desrespeito à dignidade, em benefício de interesses econômicos de uma minoria que detém os meios de produção.

A Indústria Cultural¹, portanto o aglomerado de veículos de comunicação (rádio, televisão, internet etc.) controlados pelas elites dominantes exerce função substancial no tocante à disseminação dos “parasitas” que infectam o indivíduo extirpando características intrínsecas como a personalidade, a vontade, a originalidade, a imaginação, a espontaneidade, a capacidade de discernir, a condição de humanização, atributos estritamente humanos.

¹ Segundo Adorno e Horkheimer Indústria Cultural (Kulturindustrie) significa, a apropriação dos meios de comunicação pela classe dominante e detentora do capital, visando ideologicamente o monopólio dos produtos culturais com a finalidade lucrativa, usado para justificar e legitimar formas de dominação, sobretudo imprimir na imaginação da sociedade padrões e comportamentos uniformizados que impossibilitam a criticidade e a reflexão. Neste processo os ouvintes encontram - se presos às normas estabelecidas, haja vista que suas consciências são forjadas e formadas a partir das orientações de consumo mercadológico. Os indivíduos moldados e acríticos estão condenados à mesmice cultural e a falsa consciência, desse modo, não há possibilidade para a transformação social, tampouco para a autonomia capaz de desarticular a ordem vigente.

O mundo é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. 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 quotidiana, 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 o 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. Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos—e entre eles em primeiro lugar o mais característicos, o filme sonoro—paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. (...) Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 118 - 119)

O principal mecanismo da desumanização, a face cruel da reificação² do homem e fomento da cultura de subserviência, tal como sua regressão dos sentidos, haja vista que reorienta as massas imprimindo-lhes arquétipos de valores que exprimem suas necessidades suscitadas por detrás de ocultas exigências de manipulação, repressão e alienação. Tal que, adequando-o as normas reais do existente, o condena a conformação, a resignação diante dos infortúnios da existência *“A própria capacidade de encontrar refúgios e subterfúgios, de sobreviver*

² O mistério da forma mercadoria, portanto, consiste no fato de que, nela, o caráter social do trabalho dos homens aparece para estes como uma característica objetiva, uma qualidade social natural do próprio produto do trabalho. (...) A forma mercadoria e a relação de valor entre os produtos do trabalho que as marca como mercadorias não têm absolutamente nenhuma ligação com as suas propriedades físicas e com as relações materiais que delas resultam. É, simplesmente, uma relação social definida entre homens, que assume, aos seus olhos, a forma fantástica de uma relação entre coisas. (...) A isso chamo o fetichismo que se apegua aos produtos do trabalho tão logo são produzidos como mercadorias e que é, portanto, inseparável da produção de mercadorias. (...) Para os produtores, as relações que ligam os trabalhos de um indivíduo com os trabalhos dos demais surgem não como relações sociais diretas entre pessoas que trabalham, mas como o que realmente são, isto é, como relações semelhantes a coisas entre pessoas e como relações sociais entre coisas. (...) Para os produtores, sua própria ação social toma a forma da ação de coisas, que governam os produtores em lugar de serem por eles governadas. Na relação capital-lucro, ou, ainda melhor, nas relações capital-juro, terra-renda e trabalho-salários, nessa trindade econômica representada como a ligação entre as partes componentes do valor e da riqueza em geral e suas fontes, temos a mistificação completa do modo capitalista de produção, a reificação (Verdinglichung) das relações sociais e coalescência imediata das relações de produção material com sua determinação histórica e social. É um mundo encantado, perverso, às avessas, no qual Monsieur le Capital e Madame la Terre fazem sua aparição fantasmagórica como caracteres sociais e, ao mesmo tempo, diretamente como coisas. (Karl Marx. O Capital, trad. Régis Barbosa e Flávio Kothe, col. Os Economistas, São Paulo Capital, Nova Abril, 1982)

à *própria ruína*” (Horkheimer & Adorno, 1985) mero reproduzidor dos ideais preponderantes que o oprime e reafirmam a sustentação e a manutenção da sociedade de mercado cristalizada no modo de produção capitalista.

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositadamente produzem. (...) O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. (...) Mantém coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. (...) A violência da sociedade industrial instalou – se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente. (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 114, 119)

Dessa forma, a pseudo-produção artística adequada às leis capitalistas suscita exclusivamente a fins lucrativos, à sobrevivência de um modelo substancialmente degradante em que o acúmulo da riqueza cristaliza-se à custa da miséria, da dor e da indigência, racionalizado a partir do próprio conhecimento, de modo correspondente à ideia do “*esclarecimento*³ *como ilusão de massa*” para justificar e legitimar a divisão da sociedade entre senhores e servos, em detrimento da expressão de arte de vanguarda eficaz no que concerne a emancipação do homem consciente da realidade econômica e social em que está inserido, que se propõe a discutir a finalidade das práticas humanas, capaz de transgredir os limites doutrinários e autoritários daquilo que é previamente determinado, Adorno entende que a arte de cunho político-pedagógico exerce a função de libertação do homem preso aos grilhões da ignorância e da submissão, uma vez que tal arte é construção de conhecimento contínuo que permite ao indivíduo a possibilidade de torná-lo senhor do seu próprio destino.

³ Para Kant o termo Esclarecimento (Aufklärung) expressa a superação da preguiça e da ignorância intelectuais de modo a desenvolver sua autonomia, pensar por si próprio, tomar posição frente a aquilo que deve ser considerado fundamental. Contudo para Adorno e Horkheimer o termo significa a manipulação, a dominação sobre a natureza, bem como, o controle do homem pelo homem.

A arte, em especial, a música submetida às leis que norteiam o caminho mercadológico inserida e sistematizada no processo de massificação cultural⁴ tem como propósito reduzir tudo a coisa. Neste contexto, pode-se notar a reificação do homem. Este transformou-se em um objeto passivo e resignado incapaz de pensar e agir por si próprio, moldado e oprimido às condições de exploração, despojado de sua individualidade e, não obstante a isso, diante deste processo de coisificação, na medida em que vai se afastando de sua condição essencialmente de homem sua valorização é determinada pela sua relação fetichista⁵, isto é, ele próprio, transforma-se em mercadoria. Em razão disso, os relacionamentos interpessoais erguem-se sob a tutela do status, posição social e do prestígio, sobretudo da aquisição de bens materiais. No capitalismo tardio o ter sobressai sobre o ser.

Assim, os laços de relacionamento estritamente puros são descartados, atirados no lixo semelhante a um objeto que caiu em desuso, em total estado de obsolescência, uma vez que, a sociedade de consumo alienado prioriza a posse de riqueza, geralmente, vinculada a interesses de diversas naturezas, que tem na decadência da virtude sua força motriz, tudo só tem valor na medida em que se pode trocar, não na medida em que é algo em si mesmo.

⁴ Segundo o Dicionário de Sociologia o termo Cultura de Massa é a divulgação, sem que se possa contestá-las ou debatê-las, de mensagens pré-fabricadas, cuja mediocridade prevê sua aceitação por pessoas de qualquer nível de conhecimento e idade mental, nivelando “por baixo” as informações, uniformizando e sintetizando os lugares – comuns, com a finalidade de tornar a cultura um conjunto semelhante, constante e não questionado.

⁵ Marx analisa o fetichismo da mercadoria no primeiro livro de O Capital (cap.I, 4), sob o título “O fetichismo da mercadoria: seu segredo”. Tendo mostrado que a produção de mercadorias (ver MERCADORIA) constitui uma relação social entre produtores, relação essa que coloca diferentes modalidades e quantidades de trabalho em equivalência mútua enquanto valores (ver VALOR), Marx indaga como tal relação aparece para os produtores ou, de modo mais geral, na sociedade. Aos produtores, ela “se apresenta como uma relação social que existe não entre eles próprios, produtores, mas entre os produtos de seus trabalhos”. As relações sociais entre alfaiate e carpinteiro aparecem como uma relação entre casaco e mesa nos termos da razão em que essas coisas se trocam entre si, e não em termos do trabalho nelas materializado. Marx, contudo, apressa - se a assinalar que essa aparência das relações entre mercadorias como uma relação entre coisas não é falsa. Ela existe, mas oculta a relação entre os produtores: “as relações que ligam o trabalho de um indivíduo com o trabalho dos outros aparecem, não como relações sociais diretas entre indivíduos em seu trabalho, mas como o que realmente são: relações materiais entre pessoas e relações entre coisas.” A teoria do fetichismo da mercadoria nunca é retomada explicitamente e mais extensamente em O Capital, ou em qualquer outra obra de Marx. Não obstante, sua influência pode ser claramente discernida nas críticas de Marx à economia política clássica. O fetichismo da mercadoria é o exemplo mais simples e universal do modo pelo qual as formas econômicas do CAPITALISMO ocultam as relações sociais a elas subjacentes, como, por exemplo, quando o CAPITAL, como quer que seja entendido, e não a MAIS-VALIA, é tido como a fonte do lucro. A simplicidade do fetichismo da mercadoria faz dele um ponto de partida e uma boa referência para a análise das relações não econômicas. Sua análise estabelece uma dicotomia entre aparência e realidade ocultada (sem que a primeira seja necessariamente falsa) que pode ser levada para a análise da IDEOLOGIA; discute relações sociais vividas como e sob a forma de relações entre mercadorias ou coisas, o que tem aplicação na teoria da REIFICAÇÃO e da ALIENAÇÃO.

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar conhecedor. O consumidor tornar – se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não conseguem escapar. (...) O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – tornam-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. (...) Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio. (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 148)

Em face de valorizar a dignidade humana, a consciência, a liberdade, a arte principalmente, a educação enquanto agente aperfeiçoador e transformador do ser social consciente da dinâmica sociopolítica na qual está inserido.

Dessa forma, a música repetitiva veiculada pela indústria cultural capaz de transformar o homem em mero sujeito passivo e receptivo, isto é, um simples objeto manipulável, moldável e obediente às normas estabelecidas previamente que determinam como a vida deve ser. Em última instância, distanciando o indivíduo de si mesmo, impossibilitando seu empoderamento por estar convertido às leis externas, imposta de fora que usurpa sua autonomia. Fenômeno cultural a serviço da destruição do critério de julgamento, da implosão da linguagem, da atrofia do pensamento autêntico capaz de proteger da barbárie, do caos cotidiano e das condições dogmáticas oriundas das ideias cabais e fugidias que silenciam os sentidos.

Para Adorno, as manifestações culturais, em especial a música, perdem todo o seu compromisso social em forma de denúncia, e principalmente, seu caráter formativo em razão da multiplicidade de mercadorias estandardizadas. Aqui, suas pretensões visam à padronização da música concomitante aos ritos do monopólio cultural, e não obstante a isso, o processo de construção do homem unidimensional⁶, a saber, em uma linguagem mais apropriada sob as normas do

⁶ A maioria das necessidades comuns de descansar, distrair-se, comportar-se e consumir de acordo com os anúncios, amar e odiar o que os outros amam e odeiam, pertence a essa categoria de falsas necessidades. Tal necessidade têm um conteúdo e uma função sociais determinados por forças externas sobre as quais o indivíduo não tem controle algum; o desenvolvimento e a satisfação dessas necessidades são heterônomos. Independentemente do quanto tais necessidades possam ter se tornado do próprio indivíduo, reproduzidas e fortalecidas pelas condições de sua existência; independentemente do quanto ele se identifique com elas e se encontre em sua satisfação, elas continuam a ser o que eram de início—produtos de uma sociedade cujo interesse dominante exige repressão. Marcuse, Herbert. A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. P. 26.

Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt, pode-se compreender como o processo de atomização para toda a sociedade de pensamentos e necessidades idênticas, de comportamentos e posturas uniformizados, mas, acima de tudo, sem consciência política com o propósito de obter resultados que extirpam a possibilidade do conflito, da diversidade, da autenticidade, da crítica à estrutura vigente de modo a perpetuá-la.

Arte e Educação não podem divergir, estas são incompatíveis com exigências estruturadas de manipulações, visto que participam do processo formador de conscientização crítica das pessoas, proporcionando-as o desenvolvimento universal da personalidade. Elas expressam a dimensão social. A arte em sentido algum pode ser prestigiada pelo seu status comercializável, sobressaindo-se a sua substancialidade, sob o risco iminente do valor de troca predominar sobre o valor de uso, porquanto o valor de troca nas sociedades capitalistas passa a justificar as relações humanas, tal qual administrando a própria personalidade e a conduta das pessoas.

A “canção de sucesso” produzida pela indústria cultural e promovida pelos meios de comunicação manipulativamente, alimenta uma necessidade incessante de consumo compulsivo inculcado nas pessoas em consonância com os ditames da propaganda e publicidade compelindo consequências sociopsicológicas unidimensionalizadas, uniformizadas “*é a sequencia automatizada de operações padronizadas*” (Horkheimer & Adorno, 1985) fazendo com que os indivíduos não mais tenham motivações para escolher, criticar, protestar e até mesmo de pensar.

Essa sociedade homogênea, do sempre igual, do idêntico, sistematizada por um conjunto de prescrições que diz como se deve ser e agir, embota nos ouvintes a perspectiva emancipatória capaz de libertá-los dos grilhões deploráveis da cegueira, a saber, da ignorância.

Nos rostos dos heróis do cinema ou das pessoas privadas, confeccionados segundo o modelo das capas de revistas, dissipa-se uma aparência na qual, de resto, ninguém mais acredita, e o amor por esses modelos de heróis nutre-se da secreta satisfação de estar afinal dispensado de esforço da individuação pelo esforço (mais penoso, é verdade) da imitação. É vã a esperança de que a pessoa contraditória em si mesma e em via de desintegração não conseguirá sobreviver a muitas gerações, que o sistema tem que desmoronar com essa cisão psicológica, que a substituição mentirosa do individual pelo estereotipado há de se tornar insuportável aos homens. (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 146)

Nesta perspectiva, os produtos pseudo-artísticos, além de se tornarem lixos descartáveis, promovem a decadência do gosto e dos sentidos, *a tentativa de incutir nas pessoas uma falsa consciência e um ocultamento da realidade, além de, como se costuma dizer tão bem, procurar-se impor às pessoas um conjunto de valores como se fossem dogmaticamente positivos* (Adorno, 1995, p. 79) é a negação do pensamento, a impossibilidade de se comunicar e refletir sobre si mesmo, condição do diálogo e da discussão acerca do seu comportamento, assim como, discernir a despeito do dinamismo real da realidade empírica. A “música de entretenimento” desempenha o papel de paralisia do pensamento enquadrando a subordinação de domínio.

As influências da “música do silêncio” sobre as pessoas é a espreita potencialidade de massificação e de fragilidade do eu, isto é, o sequestro da individuação. O acesso tão somente a esta forma de cultura torna os homens vazios de conteúdos, obviamente, afastados da linguagem, portanto, veem-se incapazes de comunicar o próprio pensamento, bem como, a vida cotidiana que os cerca. A cultura de massa não permite a articulação do espírito crítico capaz de auto-reflexão sobre a realidade histórico-social, tampouco a consciência de si, no entanto, serve a disposição de se subordinar ao atual estado de coisas, deste modo, a cultura massificada se impõe ao sujeito forçando a se converter ao opressor.

Freud fundamentou de um modo essencialmente psicológico a tendência à barbárie e, nesta medida, sem dúvida acertou na explicação de uma série de momentos, mostrando, por exemplo, que intermédio da cultura as pessoas continuamente experimentam fracassos, desenvolvendo sentimentos de culpa subjacentes que acabam se traduzindo em agressão. (Adorno, 1995, p. 162)

Como modelo peculiar à nossa experiência de “música do silêncio”, ou seja, canção deformadora dos sentidos e reacionária pode-se destacar o fenômeno comercial intitulado Sertanejo Universitário⁷. Exemplo esclarecedor para a abordagem em questão sobre a submissão musical às leis mercantil e, consequente visão de mundo estandardizado. Neste ambiente, o entretenimento é a condição

⁷ De origem Goiana em meados dos anos 2000, duplas iniciaram sua carreira tocando em bares para universitários na capital Goiânia.

Por surgir após o segundo movimento sertanejo (o sertanejo romântico), esse estilo já não conta com letras tão regionais e situações vividas por caipiras (como o Sertanejo Raiz). Geralmente as músicas tratam de assuntos do Sertanejo romântico da forma como os jovens veem (assuntos como poligamia e traição).

máxima de todos os envolvidos, das grandes corporações do ramo ao público fiel. A massa amorfa por se encontrar em um profundo estado de decomposição deprecia a arte libertadora em virtude da sua exigência cognitiva. Exigência esta que dá sentido às coisas que intrigam o homem.

O controle sobre a massa amorfa é mediado pela própria necessidade da diversão cujas bases se fundam na fuga da dor existencial imposta pelo modelo social vigente. O entretenimento neste contexto não instiga os homens a desenvolverem uma reflexão sobre o estado atual das coisas, em nenhum instante se argumenta acerca da dinâmica social a qual estão inseridos e que fazem parte, mas ao contrário, tornam-se incapazes de reverter as condições as quais foram submetidos em virtude da passividade, elemento determinante para a integração e o conformismo. Cabe ressaltar que tal fuga acaba, sem dúvida, condicionando um agravamento das condições sub - humanas legada à sociedade, em outras palavras, uma maneira medíocre de mitigar a própria realidade. Aqui, encontra-se a cristalização em seu alto grau da menoridade⁸ humana demasiadamente condenada pelo pensador Immanuel Kant considerado o fundador do Idealismo Alemão. O indivíduo em conflito com o mundo circundante renuncia a sua condição natural de ser pensante, embrutece a linguagem, o que se segue, é a incapacidade de construir seu caminho e, sobretudo, determinar a si a vida cotidiana que o cerca.

A argumentação consiste na possibilidade de garantir uma vida melhor, no entanto, nem por isso, os homens subordinam a realidade a si, haja vista que, cedem tal atividade para outrem, aliás, o que decorre disso, é a administração de suas vidas por outras pessoas. Assim, apropriada por outrem não mais pertencem a si, é o resultado da barbárie.

Segundo os pensadores Adorno e Horkheimer, a fuga da realidade social pela necessidade de diversão, isto é, o distanciamento crítico de todas as coisas pela resignação e a falta de coragem, é identificado através da renegação do embate diante da verdade desumana e caótica que lhe é imposta. É, portanto, o conformismo e a integração à norma estabelecida pela anulação de si. Vale ressaltar que a autoconsciência de si mesmo, bem como, conhecimento sobre mundo

⁸ A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de servir-se de si mesmo sem a direção de outrem. *Sapere aude!* Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento. KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: O que é Esclarecimento? In: KANT, Immanuel. *Textos seletos*. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

conflitante condiciona, em última análise, a possibilidade de transformação da situação vigente.

A indústria cultural está corrompida, mas não como uma Babilônia do pecado, e sim como catedral do divertimento de alto nível. (...) Ela se compõe dos valores com os quais, em perfeito paralelismo com a vida, novamente se investem, no espetáculo, o rapaz maravilhoso, o engenheiro, a jovem dinâmica, a falta de escrúpulos disfarçada de caráter, o interesse esportivo e, finalmente, os automóveis e cigarros, mesmo quando o entretenimento não é posto na conta de publicidade de seu produtor imediato, mas na conta do sistema como um todo. A diversão se alinha ela própria entre os ideais, ela toma o lugar dos bens superiores, que ela expulsa inteiramente das massas, repetindo-os de uma maneira ainda mais estereotipada do que os reclames publicitários pagos por firmas privadas. (...) Como um ingrediente ao mesmo tempo penoso e agradável, para que possam dominar com maior segurança na vida real seus próprios impulsos humanos. Neste sentido, a diversão realiza a purificação das paixões que Aristóteles já atribuía à tragédia. (...) Divertir-se significa estar de acordo. (...) Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma uma da realidade ruim, mas da última ideia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. (Horkheimer & Adorno, ano, p. 134, 135)

Assim, recorrente na música “hit” é a desvalorização da substancialidade, ou seja, a manifestação imanente da criatividade da espontaneidade em detrimento da diversão como resignação dos sofrimentos “*A diversão favorece a resignação, que nela quer se esquecer*” (Horkheimer & Adorno, ano, p. 133). Impossibilitando a linguagem e o discurso capaz de transcender os limites da dominação, pseudo-mercadoria artística “preenche os vazios do silêncio” como, eclodir a nulidade do direito de refletir por si próprio, em um estado de profundo silêncio a linguagem ausenta-se em uma espécie de mudez plena, obviamente neste quadro assustador que permanentemente afligem os homens, vê-se a incapacidade de comunicação, por conseguinte, surdo para ouvir e silenciosos na insignificância do obscurantismo. “*Empobrece-se também o poetizado, o pintado, o composto; as artes mais progressistas impelem este empobrecimento até à beira do mutismo*”. (Theodor W. Adorno, 1970, p. 53 – 54).

Grandes sucessos de mídia e vendagem na sociedade contemporânea massificada o Sertanejo Universitário nada diz de fundamental acerca do mundo, tampouco sobre a nossa barbárie existencial. Nas audições ficam evidenciados os processos de reiteração e de fácil aquisição, no entanto, este mecanismo é pressuposto de identificação. Uma vez apropriada e em seguida legitimada pelos

indivíduos, estes mergulham nos padrões comercializados desenvolvidos anteriormente por aqueles que a promovem.

Nessa perspectiva, a música do entretenimento tão difundida e veiculada pelos meios de comunicação, trata-se não apenas de um instrumento desenvolvido racionalmente que logra a manutenção do poder em virtude do ocultamento e mascaramento da realidade, mas também, a atrofia da subjetividade.

Intitulados como pertencentes ao estilo musical “Sertanejo Universitário” destacam – se as músicas “Tche Tche Rere Tche Tche” – Gustavo Lima, “Bara Bara Bere Bere” – Cristiano Araújo e por último, a dupla João Lucas & Marcello – “Eu Quero Tchu, Eu Quero Tcha”. Percebe-se claramente o processo de standardização nestas canções pela composição repetitiva de suas estruturas, padronização dos arranjos, uniformidade da melodia, bem como, a estrita identidade entre as mesmas. Obviamente que tais semelhanças decorrem da mesma finalidade, a saber, a característica principal dessas mercadorias descartáveis, em última instância, a comercialização.

A padronização se deve a exigência do monopólio cultural pelas megas corporações do ramo musical, para tanto, a preocupação tão somente no que diz respeito à lucratividade acumulativa relega o conteúdo em detrimento da vendagem. No entanto, a música de sucesso difundida demasiadamente pela indústria cultural são passageiras, fugazes e descartáveis. Passado os seus quinze minutos de fama, estas são atiradas na lixeira do esquecimento e nunca mais descobertas. Contudo, serão substituídas por outras segundo os mesmos modelos renovando o ciclo da idiotização da imaginação humana.

Para Adorno estas composições “enlatadas” padronizadas e de baixa qualidade favorecem a decadência dos sentidos conduzindo às pessoas a recusa da linguagem impedindo a organização do pensamento capaz de apontar o caminho da liberdade e torná-los senhores dos seus destinos. Não obstante, o caráter unidimensional intrínseco a esta classificação de música tem efeito igualmente standardizado nos indivíduos, uma vez que a repetição sonora visa comportamentos e posturas idênticas resultando na incompetência de agir decisivamente de acordo com sua vontade e seguir voluntariamente a busca pela emancipação e plenitude.

Esse exercício de ação em conformidade com a vontade própria e crença em suas convicções desvinculadas a subordinações proveniente de um poder que vem

de fora somente ocorrem naqueles sujeitos que negaram a se sujeitar ao domínio decidindo acima de tudo, governarem suas vidas e atuarem ativamente sobre o mundo circundante, entretanto em um ambiente de negação ao discurso e ao esclarecimento, tal como absoluta recepção e submissão aos mecanismos de exploração e escravidão das emoções e impulsos humano num contexto social desenvolvido pela indústria cultural, determinado modo de exercício destina-se ao fracasso.

Neste contexto social favorável a publicidade e a propaganda de mercadorias com a etiqueta de bens culturais que exercem demasiado controle e influência sobre as massas atomizadas chegam ao efeito em que a heteronomia sobrepõe ao conceito de liberdade, por conseguinte incide na inexequibilidade de se viabilizar a possibilidade de formular a práxis revolucionária, uma vez que, não obstante a arte nasce da própria realidade empírica, contudo as antinomias inerentes aos detalhes e traços não dispõe de vigor pela insurreição. O enfraquecimento revolucionário é, portanto, reflexo da estreita identidade entre música de sucesso e a ideologia dominante.

A dimensão estética originária da experiência artística enleada tão somente a diversão e ao entretenimento, constitui-se naturalmente em um pseudo conhecimento, sem conteúdo, a saber, acrítico. A sua recepção sucede de maneira imediata e direta com relação ao objeto, isso significa que não existe predisposição interpretativa, em outras palavras, manifestações dogmáticas de encarceramento da imaginação. Não se observa, portanto o pensamento e a ação ancorados na reflexão-crítica postos em um ambiente propício ao debate capaz de questionar os problemas sociopolíticos.

Considerando o sentido denotativo, as artes voltadas para o consumo mercadológico são acríticas, visto que expressam a lógica do modo de produção capitalista. Estas não visam à transmutação dos valores erigidos sob os próprios proveitos e ideais da democracia burguesa, tampouco pensar o mundo de modo a permitir a conscientização pela dinâmica da sociedade, por conseguinte atribuir significado a si mesmo e a realidade social

3 A ARTE DE VANGUARDA E A CRÍTICA SOCIAL

“O indivíduo só se emancipa quando se liberta do imediatismo”.
(Adorno)

A arte de vanguarda pautada sob os cânones da linguagem tem como característica o caráter conotativo, isto é, preconiza as multiplicidades de sentidos, sem, contudo pretender a posse da verdade.

A arte autêntica do passado, que hoje tem de se ocultar, não é assim determinada. As grandes obras esperam. Algo do seu conteúdo de verdade não se esvanece com o sentido metafísico, por pouco que ele se possa fixar; é por seu intermédio que elas permanecem eloqüentes. A uma humanidade libertada deveria caber a herança da sua pré-história, uma vez expiada. O que outrora foi verdadeiro numa obra de arte e foi desmentido pelo curso da história, só pode de novo vir à luz quando se modificarem as condições em virtude das quais aquela verdade foi liquidada: tão profunda é, no plano estético, a penetração recíproca do conteúdo de verdade e da história. A realidade reconciliada e a verdade restituída do passado deveriam convergir. O que, na arte do passado é, ainda experienciável e se pode atingir pela interpretação é como que uma directriz para um tal estado. Nada garante que ela seja realmente recompensada. A tradição não deve negar-se abstractamente, mas criticar-se de modo não ingênuo, segundo a situação presente: o presente constitui assim o passado (Theodor W. Adorno, 1970, p. 54 – 55)

Diante dessa situação, tudo parece indicar que a digressão da dialética é inevitável porque o que se busca é a legitimação do curso histórico-social pronto e acabado. As contradições e transitoriedades delineadas pelo fluxo dialético materialista corporificadas no núcleo da forma artística pretende modificar todas as relações sociais, no contexto particular das artes fungíveis, o processo histórico tende a se reproduzir, assegurar e principalmente perpetuar, de modo algum, ocasionar a interferência o acompanhamento e a reformulação as relações vigentes pelos homens.

A especificidade dos objetos artísticos, isto é, seus detalhes e traços peculiares em meio ao encadeamento de exaustão conduzem a um cenário de transformação e superação da realidade que a produziu, no entanto, dá-se o fenômeno de rarefação do potencial de mudança, haja vista que os conteúdos da realidade existente impressos na obra “enlatada” e a própria realidade histórico-social exterior caminham paralelamente, arte veiculada pela indústria cultural e

ideologia oficial convergem e comungam os mesmos interesses, sejam eles econômicos ou de idiotização da imaginação e coisificação humana.

Em contrapartida, a arte, em especial a música de cunho crítico e social, distingue-se sobremaneira da “canção da mudez” pela exigência do caráter interpretativo filosófico que tem pela pretensão de compreender a realidade tal qual ela é orientando em direção a uma vida auto-legislativa, bem como, pelo seu impetuoso vigor de resistência popular e protesto social. Esta arte pela sua autenticidade e originalidade não serve aos interesses do capital, principalmente no que concerne ao seu nível de exigência e complexidade cognitiva a quem ouve, todavia é neste cenário de alto grau de compreensão que a arte de vanguarda resiste à dominação e à opressão alicerçada nos cânones do “mundo administrado”⁹ pelas elites raivosas e ávidas de lucros, em última instância, a finalidade mercantilista dos bens carimbados de artístico promovido e veiculado pela indústria cultural, vale dizer que é tão somente a partir dessa complexa compreensão que se encontra preservada a realidade histórico-social, a arte subversiva funciona como uma espécie de arqueologia da história, e também, autônoma em denunciar a banalização do sofrimento, sobretudo instrumento de destruição do atual estado das coisas.

A passagem para o universal discursivamente discernível, mediante o qual os sujeitos individuais, que reflectem sobretudo politicamente, esperam subtrair-se à sua atomização e impotência, é esteticamente uma recaída na heteronomia. (...) A arte surge-lhe como necessária e imediata «intersubjectiva». Deve inverter-se esta relação da teoria do conhecimento e da arte. Aquela, através da auto-reflexão crítica, pode eliminar o fascínio solipsista, enquanto que o ponto de referência subjectivo da arte permanece realmente o que o solipsismo fingia simplesmente na realidade. A arte é a verdade filosófico-histórica do solipsismo falso em si. Nele não pode ser voluntariamente ultrapassado o estado que a filosofia erradamente hipostasiou. A aparência estética é o que o solipsismo extra-esteticamente confunde com a verdade. (...) A arte sólida polariza-se, por um lado, para uma expressividade que recusa mesmo a última reconciliação, não edulcorada e inconsolada, que se torna construção autônoma. (...) A discussão sobre o tabu, que pesa sobre o sujeito e a expressão, diz respeito a uma dialéctica da maioridade. O seu postulado em Kant, enquanto postulado da emancipação do fascínio infantil, vale tanto para a razão como para a arte. A história da arte moderna é a história do esforço pela maioridade (Theodor W. Adorno, 1970, p. 56 – 57)

⁹ Consoante Adorno e Horkheimer, a noção de mundo administrado (Verwaltete welt) significa a vida despojada de escolhas, de espontaneidade, por essa razão, administrada e controlada por grupos particulares que estabelecem maneiras específicas de comportamentos e pensamentos. O conceito está simultaneamente articulado as ideias de indústria cultural, reificação e esclarecimento.

Nesta perspectiva, a arte não se identifica com a estrutura estabelecida e se rebela contra as leis prescritivas do grande capital. Torna-se significativa quando tem por dever compreender, criticar e transformar a sociedade da diversão como resignação e, sobretudo, livrar os indivíduos aprisionados pelos modelos de condutas imposta pela ideologia dominante.

Ao se referir à música que tem papel de reconstrução da individuação, Adorno nota na relação entre arte e verdade social que ocorre um estado de extremo conflito. *A ponta que a arte volta para a sociedade é, por seu turno, algo de social, reação contra a pressão opaca do corpo social.* (Theodor W. Adorno, 1970, p. 46). A obra de arte não possui a verdade em si, contudo uma verdade de aparência, desse modo, a possibilidade de comunicação e interação entre indivíduo e arte está garantida. É através do processo de mediação em que se dá a linguagem que tem em vista superar os limites que fortalecem os muros que impossibilitam a mudança, o sujeito ao interpretar o conteúdo artístico entende a história intrínseca nela, no entanto, como a historicidade é marcada pela exploração e dominação do homem ao longo do tempo, a verdade contida na arte exige o direito de propor tais mudanças.

A partir do que foi mencionado anteriormente podemos analisar a obra de Chico Buarque de Holanda como exemplo de música voltada para a dimensão social através de suas canções. Por meio de um estudo detalhado fica evidente que por detrás de suas letras existe uma crítica referente ao momento histórico pelo qual passara o país. Um período de autoritarismo, de censura, de repressão e, também extrema violência, em outras palavras, um estado policialesco sangrento. Ao longo desse período cidadãos perderam seus direitos políticos e constitucionais, uma quantidade incomensurável de pessoas foram torturadas e assassinadas nos porões escuros e mórbidos da ditadura.

As músicas “Apesar de Você” e “Cálice” compostas e interpretadas pelo Chico Buarque de Hollanda¹⁰ foram censuradas e proibidas de execução nos meios de

¹⁰ Chico Buarque de Holanda (1944) é músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Revelou-se ao público quando ganhou com a música "A Banda", o primeiro Festival de Música Popular Brasileira. Chico logo conquistou reconhecimento de críticos e público. Fez parceria com compositores e interpretes de grande destaque.

Durante o regime militar teve várias músicas censuradas e foi ameaçado, se exilou na Itália em 1969. Suas canções denunciavam aspectos sociais e culturais da época. Sua volta ao Brasil em 1970, foi comemorada com manifestações de amigos e admiradores. Seus últimos romances publicados foram: Estorvo (1991), Benjamim (1995), Budapeste (2003) e Leite Derramado (2009).

comunicação pelo seu caráter de protesto social e crítico contra as formas reais do existente, ambas retratam o momento histórico antidemocrático em que passara o país, a década de 1970 ficou conhecida como os “anos de chumbo” em razão de sua violenta e repressiva maneira do Estado governar a sociedade, afinal a forma de governo golpista, usurpador, acima de tudo, de extrema-direita consolidado e justificado pela ideologia¹¹burguesa no Brasil era o Regime Militar.

Em “Apesar de Você”, pode-se observar a manifesta característica de cunho político imanente à forma e conteúdo, principalmente pela sua função social, do mesmo modo o compromisso de investigar os conflitos intrínsecos à realidade. Chico Buarque diz *“Hoje é você quem manda, falou, tá falado, não tem discussão, apesar de você amanhã há de ser, outro dia”*, neste trecho da música a falta de diálogo de comunicação, sobretudo injunção coercitiva de modelos de comportamentos de ideias dogmáticas impostos de fora notoriamente evidenciados pela ausência de liberdade em sua plenitude a partir da subserviência.

Na composição artística intitulada “Cálice” encontra-se em meio a um jogo de linguagens e metáforas uma compreensão sociocultural acerca do real, entretanto

Francisco Buarque de Holanda mais conhecido como Chico Buarque de Holanda, nasceu no Rio de Janeiro, é filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda e da pianista Maria Amélia Cesário Alvim. Em 1946 a família muda-se para São Paulo, onde seu pai é nomeado diretor do Museu do Ipiranga. Em 1953, Chico e a família vão morar na Itália, onde Sérgio Buarque vai dar aulas na Universidade de Roma. De volta a São Paulo, Chico já mostrando interesse pela música, compõe “Umas Operetas” que cantava com as irmãs. A música fazia parte do seu dia a dia, ouvia músicas de Noel Rosas e Ataúlfo Alves. Recebeu grande influência musical de João Gilberto.

Em 1963 Chico Buarque ingressa no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde participa de movimentos estudantis.

Chico Buarque apresenta-se, em 1964, no programa Fino da Bossa, comandado pela cantora Elis Regina. Chico logo conquistou o reconhecimento do público. No ano seguinte lança seu primeiro disco compacto com as músicas “Pedro Pedreiro” e “Sonho de um Carnaval”. Faz também as músicas para o poema “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Melo Neto, que ao ser apresentada no IV Festival de Teatro Universitário de Nancy, na França, ganha o prêmio de crítica e público.

Em 1966 sua música “A Banda”, cantada por Nara Leão, vence o Festival de Música Popular Brasileira”. Nesse mesmo ano sai o seu primeiro LP “Chico Buarque de Holanda”. Suas primeiras canções, como “Pedro pedreiro”, impregnadas de preocupações sociais, foram seguidas de composições líricas como “Olê, olá”, “Carolina” e “A Banda”.

Chico Buarque muda-se para o Rio de Janeiro em 1967, e lança seu segundo LP “Chico Buarque de Holanda V.2”. Nesse mesmo ano escreve a peça “Roda Viva”. Faz parceria com Tom Jobim e vence com a música “Sabiá”, o Festival Internacional da Canção, em 1968.

Em 1969 Chico participa da passeata dos cem mil, contra a repressão do regime militar. Nesse mesmo ano vai exilado para a Itália, só retornando em 1970. Na Itália assina um contrato com a gravadora Philips, para produção de mais um disco. Sua música “Apesar de Você” vende cerca de 100 mil cópias, mas é censurada e recolhida das lojas.

¹¹ Segundo Pierre Rosanvallon a Ideologia designa a manifestação mais evidentemente perversa de um divórcio calculado ou consentido entre as palavras e as coisas. A ideologia, com efeito, nega e dissimula as contradições do mundo sob a aparente coerência das doutrinas; ela se libera da realidade ao pôr em cena uma ordem fantasmagórica e deixar patente o artifício de sua instauração.

esta é, pois, desvelada através da mediação entre o tripé composto pela realidade empírica, a obra de arte, mais precisamente a música e o apreciador, isto é, o sujeito. Este processo de interação dialógica permite ao indivíduo enxergar a configuração a qual o mundo está organizado e estruturado sob os interesses e visões que decorrem da ideologização orquestrada.

Vejam os trechos da música *"Pai, afasta de mim esse cálice pai, de vinho tinto de sangue, esse silencio todo me atordoa, essa palavra presa na garganta, quero inventar o meu próprio pecado"*. Aqui, pode-se identificar o desmascaramento arbitrário e autoritário da vida cotidiana empiricamente condicionada na qual a sociedade está inserida, por exemplo, a violência imposta aos homens de bem, a falta de liberdade para se expressar e agir, a censura que asfixia a esperança e os sonhos de um lugar melhor, os sangues nos rostos daqueles que acreditam em um ideal de igualdade e a cova rasa para aqueles que foram chamados de subversivos e se rebelaram contra a desumanização. Pode-se conceber que a realidade passada na canção se dá de maneira excessivamente chocante, uma vez que o artista busca retratar os horrores e as barbáries vividas cotidianamente, desse modo, evidencia - se a inter-relação arte e angústia, haja vista que objetiva denunciar os sofrimentos, os infortúnios e as intempéries da existência da humanidade circunscrita. Neste caso, não existe satisfação como diversão, renúncia e resignação da vida pelo entretenimento, todavia o que se observa é, pois, uma sensação decorrente da seriedade constituída pela dimensão estética.

O verdadeiro fundamento do risco de todas as obras de arte não é, porém, o seu estrato contingente, mas o facto de que cada uma deve seguir sua objectividade imanente, sem garantia de que as forças produtivas, o espírito do artista e os seus procedimentos técnicos estejam à altura desta objectividade. Se tal garantia existisse, ela fecharia mesmo a porta ao novo o qual, por sua vez, contribui para a objectividade e exactidão das obras. O que na arte se pode, sem bafio idealista, chamar a seriedade é o pathos da objectividade, que põe diante dos olhos do indivíduo contingente aquilo que é mais e diferente dele na sua insuficiência historicamente necessária. O risco das obras de arte participa nisso, imagem da morte na sua esfera. Mas aquela seriedade é relativizada pelo facto de que a autonomia estética persiste fora de tal sofrimento, de que ela é a imagem e do qual recebe a seriedade. Não é apenas o eco do sofrimento, mas também o atenua; a forma, o órganon da sua seriedade. (...) A arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta. (...) A arte radical significa arte sombria, negra como sua cor fundamental. (...) O cruel é um elemento da sua auto-reflexão crítica. (...) O cruel emerge, na sua nudez, das obras de arte, logo que o seu próprio fascínio é abalado. (Theodor W. Adorno, 1970, p. 19, 52, 53, 64).

A música de vanguarda pelo seu estrito compromisso social, expressão de denúncia, espaço de luta, pela conscientização tornar-se-á capaz de materializar progressivamente a autonomia dos homens, possibilitando a estes justificarem os fins de seus comportamentos e suas condutas de modo a conduzirem, em última instância, à construção, formação integral de suas identidades e personalidades assegurando-lhes a participação de forma crítica da transformação da realidade histórico-social tendo em vista a emancipação humana.

Podemos retratar outro modelo de música não identificada com a indústria cultural que se opõe bravamente aos cânones comerciais. Cabe ressaltar que resistir a estrutura vigente é pressuposto de libertação e mudança. O Movimento Punk¹² dos anos 1970 e 1980 no Brasil com propósito de revelar aos ouvintes a realidade nua e crua dos sujeitos relegados à pobreza e abandonados pelo projeto

12 O estilo punk e o universo musical do Punk Rock talvez sejam uma das manifestações musicais mais carregadas de ideologias que já existiu. Dos jeans rasgados aos acordes rápidos e letras ácidas, o mundo punk tem sempre uma mensagem a ser passada sobre suas visões políticas do mundo. Ainda que tenha perdido muito sua força influente do passado, a ideologia e o estilo ainda persiste e resiste em comunidades que incorporam a luta ideológica pregada pela sua visão de mundo.

O punk teve seu início como uma forma de expressão artística de uma visão contracultural do mundo moderno. A ideia tomou forma, inicialmente, no início dos anos 70, nos Estados Unidos, com bandas formadas por jovens de classe média que rejeitavam e criticavam a mentalidade e o estilo de vida da classe que faziam parte. A palavra “punk” é uma expressão da língua inglesa que é usada para classificar um indivíduo ou grupo urbano antissocial que se desviava dos padrões normativos de conduta da época, visto como a parte inútil de uma sociedade. As ideias formadoras do que passou a ser chamado de cultura “punk” eram baseadas no pessimismo, no antiautoritarismo, na ideologia anárquica e no igualitarismo.

Embora sua origem fosse o cenário artístico e social dos Estados Unidos, a cultura punk foi apenas estabelecida como tal ao chegar na Inglaterra em meados dos anos 70, sendo absorvida e adotada pelo cenário musical que estabeleceu os fundamentos do estilo Punk através de suas músicas com pesado teor político que se relacionavam à realidade de desemprego e decadência econômica da sociedade britânica na época.

As roupas rasgadas, os penteados chamativos e os adereços pesados, como correntes, espetos, brincos, jaquetas de couro, eram usados como uma das formas de escandalizar e quebrar a norma social vigente. Também se justificavam por se tratarem de vestimentas baratas ou antigas, que incorporavam o ideal da abolição do consumismo e, ao mesmo tempo, retratava a dura realidade econômica da juventude da época. Dessa forma, o estilo Punk se consagrou com bandas como Sex pistols, The Clash, The Ramones, Velvet Underground e New York Dolls, e chegou ao Brasil no fim da década de 70.

O cenário punk no Brasil se constituiu com forma muito mais combativa do que a observada no exterior. A realidade histórica da época era a da ditadura militar, e a opressão e o autoritarismo do regime bateu de frente com os ideais de liberdade e antiautoritarismo do mundo punk. A cultura se espalhou aos poucos pelo território brasileiro, uma vez que o mercado musical não tinha interesse nessa nova forma transgressora de música e a censura ainda assombrava a mídia brasileira. Como alternativa, os festivais de música punk serviram para espalhar os ideais e os fundamentos da cultura e para estabelecer uma nova identidade para uma juventude deslocada que surgia dentro de um contexto social opressor e desigual.

burguês, enfrentavam e denunciavam por meios de suas letras de músicas todo um sistema capaz de martelar nas mentes dos homens modelos estereotipados que os moldam na tentativa de debilitar a autonomia. Desenvolve uma reflexão acerca da barbárie cotidiana a que fora relegada a sociedade pertencente a um sistema que os trata a ferro e fogo.

A produção artística punk, assim como, Chico Buarque de Holanda constituem uma perspectiva de descontinuidade com a história, um compromisso de escapar da submissão e do sofrimento na tentativa de articular as condições essencialmente necessárias a fim de transformar o mundo em um lugar melhor. Nesse sentido, pressupostos norteadores capazes de garantir uma orientação real da vida. Como arte libertadora da humanidade justamente pelo potencial pedagógico força motriz capaz de fazer com que os homens transcendam os limites da vida insignificativa representada pelo atraso intelectual, inculcada pelo corpo sistemático que pensa por este, consequentemente, tornando-os objetos passivos.

Para Adorno, A arte tem função social, no entanto, só é possível expressar o conteúdo nela contido pela mediação com a verdade. Esta produz a obra artística, ou seja, nasce da própria condição cultural e política vigente, porém, no seu interior desenvolve uma força que nega tal verdade estabelecida denominada de negação determinada.

Na relação com a realidade empírica, a arte sublima o princípio, ali actuante do *sese conservare*, em ideal do *ser-para-si* dos seus testemunhos; segundo as palavras de Schönberg, pinta-se um quadro, e não o que ele representa. Toda a obra de arte aspira por si mesma à identidade consigo, que, na realidade empírica, se impõe à força a todos os objectos, enquanto identidade com o sujeito e, deste modo, se perde. A identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade. Só em virtude da separação da realidade empírica, que permite à arte modelar, segundo as suas necessidades, a relação do Todo às partes é que a obra de arte se torna *Ser* à segunda potência. As obras de arte são cópias do vivente empírico, na medida em que a este fornecem o que lhes é recusado no exterior e assim libertam daquilo para que as orienta a experiência externa coisificante. Enquanto que a linha de demarcação entre a arte e a empiria não deve ser ofuscada de nenhum modo, nem sequer pela heroicização do artista, as obras de arte possuem no entanto uma vida *sui generis*, que não se reduz simplesmente ao seu destino exterior. As obras importantes fazem surgir constantemente novos estratos, envelhecem, resfriam, morrem. Afirmar que enquanto artefactos, produtos humanos, elas não vivem directamente como homens, é uma tautologia. Mas o acento posto sobre o momento do artefacto na arte concerne menos ao seu ser-produzido do que à sua própria natureza, indiferentemente da

maneira como ela se faz. As obras são vivas enquanto falam de uma maneira que é recusada aos objectos naturais e aos sujeitos que as produzem. Falam em virtude da comunicação nelas de todo o particular. Entram assim em contraste com a dispersão do simples ente. Mas precisamente enquanto artefactos, produtos do trabalho social, comunicam igualmente com a empiria, que renegam, e da qual tiram o seu conteúdo. A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma - e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção - importa, porém, em certa medida e geralmente, buscar a mediação no facto de a forma estética ser conteúdo sedimentado. As formas aparentemente mais puras, as formas musicais segundo a tradição remontam, inclusive em todos os seus pormenores idiomáticos, a algo que diz respeito ao conteúdo, como à dança. (Theodor W. Adorno, 1970, p. 15)

O conflito inerente à obra de arte expressa na forma e no conteúdo revela implicitamente o seu carácter dialético. A oposição entre os polos somente ocorrerá na medida em que a possibilidade de interpretação esteja garantida. Nessa relação entre arte e indivíduo, pode-se perceber as consequências deixadas em um mundo marcado pela desigualdade social e pela exploração do homem. A forma é compreendida, segundo Adorno pelos traços e detalhes característicos da obra, no momento em que o artífice expressa seus sentimentos e os imprime no produto artístico estes são organizados e inscritos na sua forma.

Os grandes artistas jamais foram aqueles que encarnaram o estilo de maneira mais íntegra e mais perfeita, mas aqueles que acolheram o estilo em sua obra como uma atitude dura contra a expressão caótica do sofrimento, como verdade negativa. (...) É tão-somente neste confronto com a tradição, que se sedimenta no estilo, que a arte encontra expressão para o sofrimento. O elemento graças ao qual a obra de arte transcende a realidade, de fato, é inseparável do estilo. Contudo, ele não consiste na realização da harmonia—a unidade problemática da forma e conteúdo, do interior e do exterior, do indivíduo e da sociedade -, mas nos traços em que aparece a discrepância, no necessário fracasso do esforço apaixonado em busca de identidade. (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 122, 123)

Sendo assim, é na forma que se revela a realidade histórica e social, no entanto, ao descrevê-la potencializa seu carácter epistemológico formativo, uma vez que, desmascara a obscuridade oculta pela ideologia dominante conduzindo a uma mudança de mentalidade. Este processo teórico orienta o indivíduo pela interação existente entre arte e sujeito estabelecendo a análise crítica da realidade social mediada pelo diálogo tendo em vista a conscientização proporcionada pela

reflexão capaz de levá-los a uma condição melhor, posteriormente aponta o caminho da transformação da realidade empírica.

Nessa perspectiva, a arte não serve mais às leis de dominação sobre as mentalidades humanas motivadas por fatores econômicos que exercem função de demolição da individuação capaz de tornar os homens em simples mercadorias reificadas passíveis de manipulação, isto é, sujeitos alienados incapazes de pensar tampouco discutir, predispostos a seguir cegamente determinações preestabelecidas internalizadas sem resistência, mas ao contrário, condição necessária de fortalecimento cognitivo do indivíduo, campo de luta, potencial revolucionário no enfrentamento da falsa consciência que reside por detrás da máscara ideológica *“o reino da consciência, da cultura e da “ideologia” poderia ser uma importante arena potencial de luta política”* (Fred Rush, 2008, p. 150)

A música da banda Amnésia¹³, Desigualdade Social, de 1989, representa não somente o potencial revolucionário, mas também, seu caráter de resistência imanente à obra de arte contra os mecanismos de justificação e legitimação que funcionam como reprodutores das condições de existência. Outro aspecto importante a se ressaltar, é a dimensão dialética pautada na perspectiva de conscientização e mudança em conformidade com o diálogo crítico capaz de trazer à tona pressuposições, habitualmente falsas consciências, que fundamentam as sustentações de controle da vida em sociedade. Sob o domínio dos meios de comunicação manipuladores desintegram a natureza humana convertendo – os em massas atomizadas mediadas por valores oriundos das classes dirigentes internalizados passivamente, em seguida, venerados e cultuados como verdades indiscerníveis. Neste caso, a música de vanguarda é, pois, um dos fortalecimentos fundamentais da condição humana, uma vez que seu caráter educativo constituinte desempenha função de construção do sujeito por meio da interação entre arte e indivíduo, haja vista que o processo de emancipação do homem sobressai aos interesses econômicos.

¹³ A banda Amnésia foi formada em São Luís do Maranhão no ano de 1987 por Flávio (Vocal), Carlos “Pança” (Baixo), Marquinhos (Guitarra) e Paulo (Bateria), no entanto, ao longo de três décadas vários integrantes passaram pela banda. Sob forte influência dos ideais políticos de esquerda, em especial a ideologia anarquista, a Amnésia é considerada uma banda de rock precursora, uma vez que foi a primeira banda Punk/Hard Core a realizar shows na cidade de São Luís no gênero musical. Seu primeiro show em 1988 localizado na sede do Partido dos Trabalhadores situada na Rua do Sol centro da cidade intitulado “Hiroshima Nunca Mais”.

O que está em voga é a conscientização sobre a dinâmica do mundo real na qual o sujeito encontra-se inserido, desse modo, além de compreender a realidade histórica circundante, significa conhecer a si mesmo, afinal o próprio homem faz parte dessa realidade. No entanto, o conhecimento não se dá através do saber vazio, pautado na cegueira causada pelo ofuscamento à frente da falsa consciência ideologicamente apropriada, todavia a mudança de mentalidade é conduzida pelo diálogo, discurso, argumentação, em outras palavras, pela comunicação.

É, de fato, a possibilidade de reconstrução dos sentidos, a capacidade de avaliar, julgar e discutir acerca daquilo que lhe é oferecido, contrariamente na arte repetitiva os cidadãos são completamente incapazes de prestarem a atenção naquilo que ouvem, tampouco comunicar-se a respeito. Afinal, sua percepção ocorre por meio da exaustiva repetição da música veiculada pela indústria cultural na intenção de internalizar o exterior a fim de conhecer e aceitar a mercadoria descartável como seu. Por sua vez, a arte libertária não identificada com as leis da lucratividade por isso independente mantém-se sob a tutela da criatividade, originalidade, sobretudo autônoma em relação à realidade social, condição substancial para criticá-la.

Ainda no que tange a exaustiva repetição da música estandardizada é característica não somente dos traços, detalhes e formas que constitui a estrutura desta, nem seu processo de promoção, divulgação pelos meios de comunicação imprimindo nos ouvintes sua aceitação, mas também é possível verificar que a uniformização se expande para toda a sociedade. Os indivíduos sempre idênticos e carentes das mesmas necessidades desenvolvidas e alimentadas pela indústria cultural transforma todas as coisas semelhantes “*A cultura atual está infectando tudo com a mesmice*” (Fred Rush, 2008, p. 306).

A música Desigualdade Social começa da seguinte maneira: *Miséria, fome, desespero na periferia; riqueza, tranquilidade e sossego vive a burguesia* esta, detentora dos meios de produção e da propriedade privada, assim como dos instrumentos de dominação e escravização. Vê-se, pois, a preocupação em denunciar, levar a todos em forma de protesto artístico a compreensão acerca do desrespeito à dignidade humana na sua face mais obscura e intolerável, ou seja, a fome. Dor que assola uma quantidade incomensurável de pessoas, causa de desespero, consequência de famílias inteiras arruinadas e destruídas. Por outro lado, riqueza e sossego vivem uma minoria que desdenha da penúria de outrem

economicamente desfavorecido, sobretudo explorado por estes que edificam fortunas sobre a força de trabalho.

Logo depois, o grupo formado pela banda Amnésia escreve “e você se *contenta com o pior*”. Trata-se da questão do enfraquecimento do potencial de resistência das massas pela eficaz imposição de valores políticos, sociais e ideológicos, dos quais decorrem as representações do (ir)real que norteiam todas as posturas e necessidades da sociedade, funcionando como espécies de “mandamentos” reguladores do comportamento, negligenciando aos sujeitos o vislumbamento de agirem insuflados de perspicácia sobre essas normas que os determinam. Contudo, tais valores refletem os interesses do poderio econômico, principalmente por serem constituídos no cerne da superestrutura burguesa.

O diagnóstico que se tem acerca do mencionado acima é a desarrazoada resignação diante do caos e da barbárie os quais os homens estão submetidos a viverem por toda a vida e repassar tal condição de existência como herança a gerações vindouras semelhantes às sociedades de castas. Vale dizer que essa condição existencial na qual os homens estão condenados é gerada sistematicamente por um conjunto de ideias que a primeira vista parecem irracionais, no entanto, não é o que ocorre. São desenvolvidas e estabelecidas nos cânones científicos visando perpetuar a estrutura do modo de produção capitalista, bem como, a sujeição das massas.

Enquanto as raízes do enfraquecimento revolucionário são forjadas, outro elemento de caráter conformista e integrador, neste sentido, a integração não é vista como inclusão social, mas como adesão a dominação, é disseminada aos homens em forma de entretenimento com o mesmo propósito de manipulação, a saber, a diversão. Cria-se a infinita necessidade da falsa felicidade nos indivíduos para que estes persistam na ilusão. O consumo desenfreado é tido como sinônimo de felicidade de realização plena, obviamente essa falsa felicidade não passa de uma fuga da realidade. É acreditar que o quase nada é suficiente, afinal outros nem isso possuem. Desse modo, tudo está bem, se o sujeito se encontra nessa condição é porque as coisas sempre foram isso e assim será. Vê-se, pois aqui o inculcamento do princípio de naturalização das coisas como adestramento humano.

Pode-se ainda acrescentar que a fuga da realidade é consequência da incapacidade de se posicionar adequadamente sobre assuntos de natureza humana por decorrência da digressão dos sentidos ocasionada pela veiculação da arte

estandardizada que nada diz acerca do mundo, certamente seus ouvintes nada podem dizer e discutir. Sendo assim, fica claro o processo de digressão dos sentidos, uma vez que a decadência da audição culmina no estado de ausência de comunicação, isto é, o fenômeno denominado mutismo.

“Mas isso pode mudar, basta você se conscientizar” assim, a música Desigualdade Social é encerrada pela banda Amnésia. Conscientização e mudança constituem todo o caminho proposto pelos filósofos Adorno e Horkheimer membros do Instituto de Pesquisa Social criado em Frankfurt, evidentemente pode-se sustentar a real condição necessária para se alcançar a emancipação dos homens e conquistar a sua dignidade, em razão justamente do elemento educativo e formativo intrínsecos às obras artísticas deliberadas de vanguarda. É tão somente através desse elemento em que se poderá superar as dificuldades e os obstáculos que impedem as condições de se alcançar a liberdade pessoal e o desenvolvimento da individualidade humana, ou seja, liberto para questionar, a autodeterminação de contrapor os processos incompatíveis à autonomia plena dos indivíduos participativos, críticos e reflexivos, excessivamente capazes de se engajarem nas lutas democráticas a fim de assegurar a dignidade humana, assim como garantir condições de igualdade para todos.

Esses artistas não identificados com a lógica do mercado, nem mesmo com os pressupostos norteadores que se estende ao meio social, compreendem o caráter da temporalidade como subjacente a toda relação social desmistificando assim a noção de naturalidade, por conseguinte a esperança de transformação tão sonhada e almejada mantém-se cristalizada à luz da práxis revolucionária capaz de entender as potencialidades de superação imanente a essa realidade, no entanto, pertencente unicamente a uma minoria em detrimento das massas oprimidas.

Neste contexto a música é crítica, fundamenta-se no verdadeiro conhecimento liberto da ideologia oficial sedutora das mentalidades fáceis de manipulação e controle. A música de vanguarda se assemelha a filosofia, pois ambas não se deixam determinar pela ordem vigente, tampouco vislumbram a verdade como posse, pela essência do discurso indispensável à reflexão, examinam-se as pressuposições que funcionando como eixo e exercem influências sobre os indivíduos em decorrência da noção de coletividade.

As obras autênticas falam mesmo quando recusam a aparência, desde a ilusão fantasmagórica até ao último sopro aurético. (...) A sobrevivência da mimese, a afinidade não-conceptual do produto subjectivo com o seu outro, com o não estabelecido, define a arte como uma forma de conhecimento. (...) A expressão da arte deve interpretar-se filosófico-- historicamente como compromisso. (...) Abre para o trans-subjectivo e é a forma do conhecimento que, da mesma maneira que outrora precedia a polaridade de sujeito e objecto, não reconhece esta como definitivum. (...) Quanto melhor se compreende uma obra de arte, tanto mais ela se revela segundo uma dimensão, tanto menos, porém, ela elucida o seu elemento enigmático constitutivo. (...) A arte é plenamente expressiva quando, através dela, é subjectivamente mediatizado algo de objectivo: tristeza, energia, nostalgia. A expressão é o rosto plangente das obras. Mostram - no a quem responde ao seu olhar, mesmo quando são compostas numa tonalidade alegre ou glorificam a *vie opportune* do Rococó. Se a expressão fosse simples reduplicação do que é subjectivamente sentido, permaneceria inútil. Toda a obra de arte é uma charada só enquanto permanece na mistificação, na derrota pré-estabelecida do seu contemplador. (...) A charada repete no gracejo o que as obras de arte realizam na seriedade. Assemelham - se - lhe pelo facto de o que nelas está oculto, como a carta de Poe, aparecer e desaparecer na sua aparição. A linguagem, tal como a descreve pré-filosoficamente a experiência estética, diz com razão que alguém percebe alguma coisa de arte, mas não que compreende a arte. (...) As obras de arte partilham com os enigmas a ambigüidade do determinado e do indeterminado. São pontos de interrogação, nem sequer unívocos através da síntese. Contudo, a sua figura é tão exacta que prescreve a transição onde a obra de arte se interrompe. Como nos enigmas, a resposta é silenciada e contrarigida pela estrutura. A isso se presta a lógica imanente, o elemento legal da obra, e tal é a teodiceia do conceito de finalidade na arte. A finalidade da obra de arte é a determinação do indeterminado. (...) As obras falam como as fadas nos contos: queres o incondicional (Unbedingtes), será teu, mas incognoscível. O verdadeiro do conhecimento discursivo está desvelado, mas nem por isso este o possui; o conhecimento, que a arte é, está na sua posse, mas de algo enquanto lhe é incomensurável. As obras de arte, pela liberdade que nelas tem o sujeito, são menos subjectivas do que o conhecimento discursivo. (Theodor W. Adorno, 1970, p. 69, 124, 131, 142, 145, 147)

Sua relação com o mundo se dá pela mediação dialógica entre sujeito e objeto, neste contexto, a experiência estética é crítica. Por esta, visa denunciar e retratar a condição em que se encontra a dominação social de modo a modificá-la justamente pela perspectiva autônoma a qual, em última instância, é a força motriz capaz de transcender a imaginação humana. Pela autonomia, é possível a arte questionar o mundo exterior impulsionada a partir de conflitos internos em razão da dinâmica, do movimento de negação de si mesmo tendo em vista a superação da verdade de aparência projetada em seus traços e detalhes ideológicos.

É tão somente pela relação conflitante entre arte autônoma e sociedade administrada que se pode observar seu compromisso frente à superação das intenções racionalizadas empenhadas em legitimar e justificar a manutenção do atual estado de coisas, a situação vigente, reflete os reais interesses de controle. A

arte nega o status quo pelo simples fato de existir porque imanente a sua forma cristaliza-se a luta contra a conservação das condições de existência, diferentemente da arte fungível que atua como cúmplice da ordem. Após sua criação, vale dizer que seu nascimento decorre da realidade empírica, a obra estabelece uma relação subversiva de enfrentamento e oposição que visa à queda das intenções sociais burguesas de modo a transformá-la justamente pelo seu fundamento de constante mudança, em outras palavras, pelo seu fluxo contínuo do devir.

É a autonomia positiva da arte que está no centro de sua importância crítica. De novo, a racionalidade da sociedade burguesa requer que cada objeto seja fungível; se a sociedade é um contexto funcional, então a fungibilidade envolve a adequação para a realização das intenções sociais padronizadas. Assim, um objeto pode opor-se à fungibilidade social somente se for único e insubstituível; mas um objeto pode ser tão fungível somente através da falta de propósito social; as obras de artes autônomas são os únicos objetos de atenção da estética que são intencionais em si mesmos (elas são internamente complexas, de maneiras normativamente estimulantes) na e pela falta de qualquer propósito social imposto. Isso reforça a conexão entre a sociabilidade e a autonomia da arte, uma vez que agora se pode dizer que a arte torna-se social por sua oposição à sociedade, onde essa situação de oposição é somente conferida através de sua autonomia. (...) Dado que todos os conteúdos das obras de arte são, em última instância, extraídos da realidade empírica, o domínio da forma ao delinear a opinião social sustenta-se geralmente entre a forma e o conteúdo; o que leva Adorno a argumentar que, nos termos de sua “microestrutura” toda arte moderna pode ser chamada de montagem”. Logo, novamente, o que é “social acerca da arte é seu movimento imanente (formal) contra a sociedade, não suas opiniões manifestas” (Fred Rush, 2008, p. 184, 186)

É importante ressaltar que diante das análises quanto às canções de vanguarda, em especial as músicas “Cálice”, “Apesar de Você” compostas pelo Chico Buarque de Hollanda, assim como “Desigualdade Social” da banda punk maranhense Amnésia, ficam explícitas as manifestações dosando rebeldia e conscientização no que diz respeito às condições estabelecidas que inviabilizam a reorganização social, bem como falsas consciências impeditivas do processo de construção da autonomia. Contudo não se pode perder de vista a questão estrutural das músicas mencionadas. A composição harmônica das canções “Cálice” e “Apesar de Você” é de uma virtuosidade melódica, harmônica e poética. Aqui as partes relacionam-se com o todo em perfeita sintonia, por sua vez a música “Desigualdade Social” da banda Amnésia não se caracteriza pela riqueza poética, ou seja, uma linguagem formalizada e diversificada, tampouco pela instrumentalização complexa

ou pela rigorosidade técnica. Neste caso, pode-se observar uma sonorização simples e de linguagem cotidiana e popular, entretanto imprescindível para a compreensão da realidade circundante e intervenção desta, sobretudo pelo seu caráter crítico-social, devido a sua proposta político-pedagógica indispensável e indissociável para o entendimento das relações dinâmicas da vida, em seguida, transformá-la.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em consideração os argumentos analisados justifica a realização deste trabalho a constatação da vulgarização do verdadeiro sentido da música que ao longo da temporalidade permitiu aos homens a transcendência espiritual em função do seu fim de purificação da alma, tal como na fruição do Belo Artístico, a saber, a busca incessante pela verdade, pela incansável perfeição. A depreciação da substancialidade da música, bem como perda da autonomia e por fim, na sua transformação em mercadoria levado a cabo pela Indústria cultural, por seu turno deteriora e padroniza a arte da melodia harmoniosa de modo a reduzir sobremaneira a qualidade melódica e poética, haja vista que sua produção em larga escala visa à obtenção de fins lucrativos, principalmente manter os homens unidimensionalizados despojados de autonomia e subordinados às leis impostas, em última análise assegurar a manutenção da ordem vigente.

Em meio a um processo industrial em que tudo é reduzido à técnica, artistas resistem bravamente à inserção no monopólio cultural de modo a assegurar à música a riqueza poética, a harmonia, sobretudo a criticidade capaz de intervenção e mudança na realidade. A música de vanguarda, expressão de autodeterminação e originalidade contrapõe-se aos ditames do projeto burguês de consumo a partir de sua função social por meio da interpretação crítica. Nesse sentido, a música e a dimensão social são indissociáveis, uma vez que o caráter de protesto social é imanente à própria arte.

A música de vanguarda articula a possibilidade dos indivíduos vislumbrarem a Liberdade a Igualdade, compreender as múltiplas faces da alienação em que fecunda a semente da desolação do homem pelo homem, isto é, uma vida digna excessivamente defendida, no entanto, praticamente inatingível em razão da estrutura da ordem vigente. Por isso, a música segundo Adorno e Horkheimer é por assim dizer a expressão de sofrimento e angustia. São estes os sentimentos capazes de despertar os homens do silêncio enraizado na insignificância da ignorância como consequência da perplexidade que os - consomem, afligindo - os de modo a implicar, por seu curso na produção da consciência da realidade. Movimento compreendido conforme os filósofos do Instituto de Pesquisa Social como práxis revolucionária de emancipação por mediação entre teoria e prática

intencionando a efervescência da transformação do estado de barbárie em que se encontra a (des)humanidade em benefício da desbarbarização humana.

Neste contexto em que a música de entretenimento exerce função de mecanismo de manipulação e prolongamento da vida, é imprescindível se discutir e garantir o ensino e a prática da verdadeira música no ambiente escolar, desde a Educação Infantil até o Ensino Médio de modo a desenvolver o gosto pelo Belo, a imaginação dos homens, principalmente permitir a estes a possibilidade de reflexão acerca do mundo, bem como, compreender a si mesmo, de forma a construir sua identidade e sua personalidade de maneira crítica e autônoma.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Capa de Edições 70. Trad. Arthur Mourão. Lisboa, 1970.

Rush, Fred (org). **Teoria Crítica** [Tradução Beatriz Katinsky, Regina Andrés Rebollo]. – Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2008.

BERTONI, Luci Mara. **Arte, Industria Cultural e Educação**. Cadernos Cedes, ano XXI, nº 54, agosto/2001.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. Trad. Maria Helena Nery Garcez. Martins Fontes, São Paulo, 2001

Marcuse, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. P. 26.

ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Editora Paz e Terra, 1995.

FABIANO, Luiz Hermenegildo. Adorno, **Arte e Educação: Negócio da Arte Como Negação**. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 15/06/2016.

AGUIAR, Wisley Francisco. **Adorno e a dimensão social da Arte**. Disponível em <http://www.urutagua.uem.br/015aguiar.htm> Acesso em: 03/06/2016

FRANÇA, Fabiano Leite. **Fetichismo e Decadência do Gosto Musical em Adorno**. Disponível em www.contemplus.com.br Acesso em: 12/06/2016

ROSANVALLON, P. **A crise do Estado-Providência**. Goiânia, GO: Ed. UFG/Brasília, DF: Ed. UNB, 1997 (Original de 1981).

ANEXOS

FOTO: Cartaz do show da banda Amnésia realizado na Rua do Sol, antiga sede do Partido dos Trabalhadores



FOTO: Registro da primeira formação da banda Amnésia

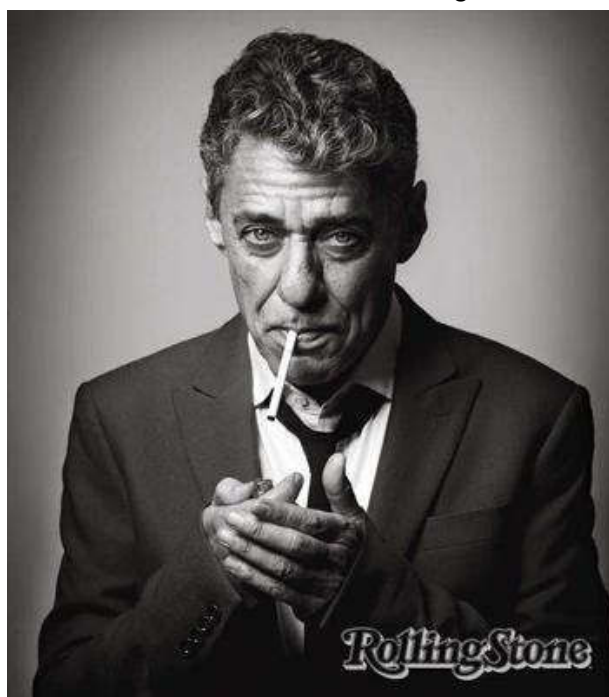


FOTO: Símbolo da banda



FONTE: Imagens cedidas pela banda

FOTO: Entrevista à Revista Rolling Stones



FONTE: Revista Rolling Stone

FOTO: Caminhada em defesa da Democracia



FONTE: Google imagens

