



[Início](#) [Expediente](#) [Manifesto!](#)

» [La Cruz, Noche oscura del alma](#) »

# Adorno, a regressão da audição

[Recomendar](#) [Enviar](#)

8 pessoas recomendaram isso. Seja o primeiro entre seus amigos.

[Extraído de T. W. ADORNO, *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 65-108, excertos. Aconselhamos vivamente a leitura praticante da obra aqui divulgada em seu formato impresso, completa, assim como das outras obras divulgadas neste espaço.]

## O fetichismo na música e a regressão da audição[1]

[Excertos]

[\[PRIMEIRA PARTE\]](#)

[\[SEGUNDA PARTE\]](#)

*Theodor Adorno*

[...]

[89]

No pólo oposto ao fetichismo na música opera-se uma regressão da audição. Com isto não nos referimos a um regresso do ouvinte individual a uma fase anterior do próprio desenvolvimento, nem a um retrocesso do nível coletivo geral, porque é impossível estabelecer um confronto entre os milhões de pessoas que, em virtude dos meios de comunicação de massas, são hoje atingidos pelos programas musicais e os ouvintes do passado. O que regrediu e permaneceu num estado infantil foi a audição moderna. Os ouvintes perdem com a liberdade de escolha e com a responsabilidade não somente a capacidade para um conhecimento consciente da música — que sempre constitui prerrogativa de pequenos grupos — mas negam com pertinácia a própria possibilidade de se chegar a um tal conhecimento. Flutuam entre o amplo esquecimento e o repentino reconhecimento, que logo desaparece de novo no esquecimento. Ouvem de maneira atomística e dissociam o que ouviram, porém desenvolvem, precisamente na dissociação, certas capacidades que são mais compreensíveis em termos de futebol e automobilismo do que com os conceitos da estética tradicional. Não são infantis no sentido de uma concepção segundo a qual o novo tipo de audição surge porque certas pessoas, que até agora estavam alheias à música, foram introduzidas na vida musical. E todavia são infantis; o seu primitivismo não é o que caracteriza os não desenvolvidos, e sim o dos que foram privados violentamente da sua liberdade. Manifestam, sempre que lhes é permitido, o ódio reprimido daquele que tem a [90] ideia de uma outra coisa, mas a adia, para poder viver tranquilo, e por isso prefere deixar morrer uma possibilidade de algo melhor. A regressão efetua-se em relação a esta possibilidade presente; mais concretamente, constata-se uma regressão quanto à possibilidade de uma outra música, oposta a essa. Regressivo é, contudo, também o papel que desempenha a atual música de massas na psicologia das suas vítimas. Esses ouvintes não somente são desviados do que é mais importante, mas confirmados na sua necessidade neurótica, independentemente de como as suas capacidades musicais se comportam em relação à cultura especificamente musical de etapas sociais anteriores. A sua adesão entusiasta às músicas de sucesso e aos bens da cultura depravados enquadra-se no mesmo quadro de sintomas dos rostos, de que já não se sabe se foi o filme que os tirou da realidade, ou a realidade do filme; rostos que abrem uma boca monstruosamente grande com dentes brilhantes, encimada por dois olhos tristes, cansados e distraídos. Juntamente com o esporte e o cinema, a música de massas e o novo tipo de audição contribuem para tornar impossível o abandono da situação infantil geral. A enfermidade tem significado conservador. Os modos de ouvir típicos das massas atuais não são, absolutamente, novos, e pode-se conceder pacificamente que a aceitação da canção de sucesso **Puppchen**, famosa antes da II Guerra, não foi diferente da que se dispensa a uma canção infantil sintética de **jazz**. Todavia, é digno de nota o contexto no qual aparece uma tal canção infantil: a ridicularização masoquista do próprio desejo de recuperar a felicidade perdida, ou o comprometimento da exigência da própria felicidade mediante a retroversão a uma infância cuja inacessibilidade dá testemunho da inacessibilidade da alegria — esta é a conquista da nova audição, e nada do que atinge o ouvido foge deste esquema de apropriação. Sem dúvida, subsistem diferenças sociais, porém o novo tipo de audição vai tão longe quanto a estupidez dos oprimidos atinge os próprios opressores; e diante da prepotência da roda que se impulsiona a [91] si mesma se tornam suas vítimas aqueles que acreditam poder determinar sua trajetória.

A audição regressiva relaciona-se manifestamente com a produção, através do mecanismo de difusão, o que acontece precisamente mediante a propaganda. A audição regressiva ocorre tão logo a propaganda faça ouvir a sua voz de

Procurar

GO

[ANNOTATIONIBUS](#) (4)

[EXTRACTA](#) (80)

[FRAGMENTA](#) (28)

[INVESTIGATIONIS](#) (30)

[Communicationis](#) (10)

[Initiationis](#) (12)

[NOTITIA](#) (10)

[PRAEPARATIO](#) (24)

[RECENTIONIS](#) (4)

[DIALOGUM](#)

[Crônicas exílicas](#)  
[Dos Espíritos](#)  
[Ellenismos](#)  
[Rede do Assumpção](#)

[SETESP](#)

[Hyperapophysis Portal](#)  
[Lições de Metafísica especulativa](#)  
[Manuel Moreira da Silva](#)

## ARQUIVOS

[novembro 2012](#) (6)

[outubro 2012](#) (24)

[setembro 2012](#) (30)

[agosto 2012](#) (31)

[julho 2012](#) (31)

[junho 2012](#) (26)

## META

[Registrar-se](#)

[Login](#)

[Valid XHTML](#)

[XFN](#)

[WordPress](#)

terror, ou seja: no próprio momento em que, ante o poderio da mercadoria anunciada, já não resta à consciência do comprador e do ouvinte outra alternativa senão capitular e comprar a sua paz de espírito, fazendo com que a mercadoria oferecida se torne literalmente sua propriedade. [...] [92] [...] O caráter fetichista da música produz, através da identificação dos ouvintes com os fetiches lançados no mercado, o seu próprio mascaramento. Somente esta identificação confere às músicas de sucesso o poder que exercem sobre as suas vítimas. Opera-se esta identificação na sequência do esquecer e do recordar. Assim como cada anúncio publicitário se compõe do que é discretamente conhecido e desconhecidamente discreto, da mesma forma a música de sucesso, na penumbra do seu conhecimento subconsciente, permanece benfazejamente esquecida, para tornar-se por alguns instantes dolorosamente clara, como na luz repentina de um refletor. É-se quase tentado a equiparar o momento desta recordação com aquele em que ocorrem à vítima o título ou as palavras do início do refrão da sua música de sucesso: talvez se identifique recordando-a, e assim incorpora a sua posse. É possível que esta coação o leve a refletir sobre o título da música de sucesso. O texto escrito debaixo das notas musicais, que permite a identificação, não é outra coisa que a marca comercial da música de sucesso.

O modo de comportamento perceptivo, através do qual se prepara o esquecer e o rápido recordar da música de massas, é a desconcentração. Se os produtos normalizados e irremediavelmente semelhantes entre si, exceto certas particularidades surpreendentes, não permitem uma audição concentrada sem se tornarem insuportáveis para os ouvintes, estes, por sua vez, já não são absolutamente capazes de uma audição concentrada. Não conseguem manter a tensão de uma concen- [93] -tração atenta, e por isso se entregam resignadamente àquilo que acontece e flui acima deles, e com o qual fazem amizade somente porque já o ouvem sem atenção excessiva. [...].

[...] [95] [...] Existe efetivamente [96] um mecanismo neurótico da necessidade no ato da audição; o sinal seguro deste mecanismo neurótico é a rejeição ignorante e orgulhosa de tudo o que sai do costumeiro. Os ouvintes, vítimas da regressão, comportam-se como crianças. Exigem sempre de novo, com malícia e pertinácia, o mesmo alimento que uma vez lhes foi oferecido.

Para tais ouvintes, elabora-se uma espécie de linguagem musical infantil, que se distingue da linguagem genuína porque o seu vocabulário consta exclusivamente de resíduos e deformações da linguagem artística musical. [...] [97] [...] Não menos características para a linguagem musical regressiva são as citações. Seu campo de utilização vai desde a citação consciente de canções populares e infantis, passando por alusões equívocas e semicasuais, até semelhanças e plágios manifestos. Esta tendência triunfa sobretudo onde se adaptam trechos ou obras inteiras do repertório clássico ou operístico. A prática das citações reflete a ambivalência da consciência infantil do ouvinte. As frases melódicas citadas se revestem ao mesmo tempo de um cunho de autoridade e de paródia. É assim que uma criança imita o professor.

A ambivalência dos ouvintes vítimas da regressão encontra a sua expressão máxima no seguinte fato: sempre de novo os indivíduos ainda não inteiramente coisificados querem subtrair-se ao mecanismo da coisificação musical, ao qual [98] estão entregues, porém na realidade cada uma das suas revoltas contra o fetichismo acaba por escravizá-los ainda mais a ele. Toda vez que tentam libertar-se do estado passivo de consumidores sob coação e procuram tornar-se "ativos", caem na pseudoatividade. Entre a massa das vítimas da regressão destacam-se os tipos do que se distinguem pela pseudoatividade e, não obstante isto, dão ainda mais realce à regressão. [...] [99] [...] Os aventureiros da pseudoatividade se organizaram em grupos alegres: os radioamadores encomendam às estações de ondas curtas por eles descobertas fichas [100] de verificação e organizam concursos, nos quais vence quem apresentar o maior número de tais fichas. Dentre os ouvintes fetichistas, o mais perfeito é talvez o radioamador. O que ouve, e mesmo a maneira como ouve, lhe é totalmente indiferente; o que lhe interessa é tão-somente saber que está ouvindo, e que consegue, através do seu aparelho particular, introduzir-se no mecanismo público, embora não consiga exercer sobre este a mínima influência. Imbuídos do mesmo espírito, incontáveis são os rádioouvintes que manobram o botão sintonizador e o regulador de volume do seu aparelho, sem eles mesmos "fabricarem" tais aparelhos. Outros há que são mais entendidos, ou pelo menos mais agressivos. São os moços "moderninhos", que em toda parte se sentem à vontade e que têm capacidade para tudo: é o estudante de escola superior ou faculdade, que em qualquer ambiente social está disposto a tocar **jazz** mecanicamente para os demais dançarem ou ouvirem; ou então trata-se do frentista do posto de gasolina, que cantarola descontraidamente as suas síncopes ao abastecer os carros que aparecem. Ou então, trata-se do perito de audição que é capaz de identificar cada banda e se aprofunda na história do **jazz** como se fosse a história sagrada. [...] O motorista é o protótipo do ouvinte "moderninho". A sua concordância com tudo o que está na crista da [101] onda é tão maciça, que já não opõe a menor resistência a nada, mas faz sempre o que lhe é exigido, a fim de que tudo funcione tranquilamente. Ele mesmo, porém, afirma que não está sujeito à máquina dirigente, mas a domina. Em consequência, a rotina soberana do amador de **jazz** é apenas a capacidade passiva de não deixar-se desviar por nada na adaptação dos padrões. Ele é o verdadeiro sujeito do **jazz**: as suas improvisações vêm do esquema; comanda o esquema, com o cigarro na boca, tão displicentemente como se ele mesmo o tivesse inventado.

[...]

[105]

[...]


Enaltece-se um aspecto positivo da nova música de massas e da audição regressiva: a vitalidade e o progresso técnico, a ampla aceitação coletiva e a relação com uma prática indefinida, em cujos conceitos entrou a autodenúncia dos intelectuais, os quais em última análise podem eliminar a sua alienação das massas porque unificam sua consciência com a atual consciência de massas. Ora, este aspecto que se diz [106] positivo na verdade é negativo, ou seja, a irrupção, na música, de uma fase catastrófica da própria sociedade. O positivo só existe na sua negatividade. A música de massas fetichizada ameaça os valores culturais fetichizados. A tensão entre as duas esferas musicais cresceu de tal forma que se torna difícil à música oficial sustentar-se. [...] [107] [...] Embora a audição regressiva não constitua sintoma de progresso na consciência da liberdade, é possível que inesperadamente a situação se modificasse, se um dia a arte, de mãos dadas com a sociedade, abandonasse a rotina do sempre igual.

Para esta possibilidade a música produziu um modelo: não a música popular, mas a artística. Não é em vão que Mahler constitui o escândalo secreto de toda a estética musical burguesa. Qualificam-no de carente de capacidade

criativa porque ele deixa em suspenso seu próprio conceito de "criar". Tudo aquilo que Mahler manipula já existe. Toma-o como é em sua forma de depravação. Seus temas não são seus, são desapropriados. A despeito deste fato, nenhum dos seus temas apresenta o som habitual, todos são guiados como por um imã. Precisamente o que já está "gasto" cede maleavelmente à mão improvisadora; precisamente os temas "batidos" recebem nova vida como variações. [...]. Tal música consegue assumir os elementos depravados e formar um conjunto realmente novo, mas é in- [108] – contestável que o seu material é tirado da audição regressiva. [...].Esta nova música propõe-se a resistir conscientemente à experiência da audição regressiva. O medo que, hoje como ontem, difundem Schoenberg e Webern não procede da sua incompreensibilidade, mas precisamente por serem demasiadamente bem compreendidos. A sua música dá forma àquela angústia, àquele pavor, àquela visão clara do estado catastrófico ao qual os outros só podem escapar regredindo. Chamam-lhes de individualistas, e no entanto a sua obra não é senão um diálogo único com os poderes que destroem a individualidade — poderes cujas "sombras monstruosas" se projetam, gigantescas, sobre a sua música. As forças coletivas liquidam também na música a individualidade que já não tem chance de salvação. Todavia, somente os indivíduos são capazes de representar e defender, com conhecimento claro, o genuíno desejo de coletividade em face de tais poderes.

[1] Traduzido do original alemão: "Ueber Fetischcharakter Fetischchrakter in der Musik und die Regression des Hoerens", em Dissoruzmen, Goettingen, 1963, Vandenhoeck und Ruprecht, pp. 9-45.

Curtir 8 Tweet 0 0 1

 Comentar...

Publicar no Facebook Publicando como Robson De Melo Nogueira (Não é você?) Comentar

Plug-in social do Facebook

Related posts:

1. [Adorno. O fetichismo na música](#)

[Adorno](#), [Beleza](#), [Estética](#), [Música](#), [Teoria do Conhecimento](#)

This entry was posted on julho 14, 2012, 8:54 pm and is filed under [Extracta](#). You can follow any responses to this entry through [RSS 2.0](#). Você pode [deixar uma resposta](#) ou [citar](#) de seu próprio site.

COMENTÁRIOS (0)

RELATED POSTS

Nenhum comentário ainda.

Nome (necessário)

E-Mail (necessário) (não será publicado)

Website

Notify me of followup comments via e-mail

[Mandar Comentário](#)



Esta obra foi licenciada sob uma Licença [Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhavel 3.0 Não Adaptada](#).

Fusion theme by [digitalnature](#) | powered by [WordPress](#)  
[Posts \(RSS\)](#) e [Comentários \(RSS\)](#) ^