

DON GIOVANNI E O JAZZ: O EROTISMO MUSICAL FRENTE A INDÚSTRIA CULTURAL

Fransmar Costa Lima

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Em 1931, Theodor Adorno tem aceita pela Universidade de Frankfurt sua habilitação ao ensino superior, intitulada *Kierkegaard: construção do estético*, dissertação esta, orientada por Paul Tillich. Dentro das questões para as quais nossos estudos foram dirigidos neste semestre (a implementação da cultura de massa, e conseqüentemente o conceito de coisificação em Adorno), cabe ressaltar um breve resumo das proposições de Adorno, ao que diz respeito à compreensão adorniana da filosofia de Kierkegaard, dentro do comentário de Álvaro Valls.

a) Kierkegaard conhece a coisificação, embora não consiga interpreta-la corretamente. Sua descrição do fenômeno é muitas vezes acertada, mas não a sua explicação, que não vai ao fundo da questão e não oferece uma solução acertada. Kierkegaard não analisa nem a necessidade e o direito da coisificação, e nem a possibilidade de sua correção.

b) 'Ao negar a questão social, Kierkegaard fica à mercê de sua própria posição social, que é a do *Privatier* da primeira metade do século XIX'. Apesar de sua tentativa de ficar fora do processo de produção econômica, Kierkegaard permanece sob o poder da coisificação, que acaba falsificando ou viciando sua filosofia"¹.

Baseados nestas duas condições de Adorno, referindo-se a Kierkegaard, devemos prestar alguns esclarecimentos, que orientarão nosso trabalho em seu desenrolar. Primeiramente, a intenção expressa por Kierkegaard é a de ser, desde o princípio da elaboração de sua obra, um filósofo religioso², fazendo uso de seus heterônimos estetas para relacionar a filosofia e os aspectos comuns da vida à condição e impossibilidade de se reconhecer de maneira universal as verdades institucionais daqueles que vivenciam o cristianismo moderno. Curiosamente,

¹ VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 77-78.

² Tal intenção está claramente manifesta no *Post-Scriptum*, escrito por Johannes Climacus, onde porém, Kierkegaard assina como editor.

Kierkegaard não pretende fazer uso da arte para analisar conceitos revolucionários e de rompimento (como sugere Adorno posteriormente) para que o indivíduo se liberte da cultura geral. A análise cultural de Adorno, onde a coisificação a partir da cultura tem o intento de *domar os instintos revolucionários, bem como os costumes bárbaros* distancia-se do rompimento do indivíduo kierkegaardiano, que pretende na cultura justamente a exposição de situações que levem o indivíduo estético a repensar através da arte sua própria condição como membro de uma coletividade cultural sem condições de se analisar criticamente. A distância entre Adorno e Kierkegaard, dar-se-á uma vez que para o primeiro, a revolução e o rompimento com a cultura geral deve ser um instrumento de libertação da opressão e da possibilidade de manipulação através dos líderes políticos. Em Kierkegaard, a liberdade cultural e a assimilação da conduta ética, dar-se-ão de forma tal, que o indivíduo pode reconhecer a partir de sua subjetividade e interioridade, sua condição enquanto membro de uma cultura massificada, e portanto sem condições de livrar-se das grades imputadas pela própria organização social.

É pertinente a crítica feita por Adorno, pois uma vez que Kierkegaard seja um *privatier*, ou seja, aquele sujeito que não tem necessidade de exercer profissão alguma, vivendo de rendas, prende-se em sua própria condição, sem libertar-se ou mesmo estar a par do processo de produção econômica, o que viciaria sua filosofia uma vez que a importância do indivíduo é considerada pura e simplesmente em sua existência, refletindo-se possivelmente e em sua máxima expressão, no outro; porém, kierkegaard não considera o homem enquanto uma sociedade e tampouco a reflexão do indivíduo em um processo econômico de produção. Por outro lado, parece haver em Adorno, uma desconsideração sobre a Historicidade de Kierkegaard, ou seja, Adorno não leva em consideração a necessidade de uma crítica política (que nas obras kierkegaardianas aparecem em forma de uma polemica contra o cristianismo em seus moldes institucionais) para que o indivíduo se liberte de sua própria transgressão (uma vez que ele mesmo compactua com a implementação e a efetiva afirmação da indústria cultural) a partir do reconhecimento de sua própria verdade. E o que é a verdade para Kierkegaard? A verdade é a subjetividade e a interioridade do indivíduo, e a partir deste reconhecimento e da trans-form-ação do homem em indivíduo ocorre o salto e a possibilidade de existência em um conjunto cultural, onde o indivíduo crítico valoriza sua existência acima de qualquer padrão social. A existência deve ser a ligação do indivíduo com Deus, já que imbuído de um retorno à sua condição estética, a razão e a paixão estarão sempre unidas em constante paradoxo. A crítica de Adorno é política, porém em uma esfera econômico-social, que entende a subjetividade como uma forma de libertação, através da revolução e da

transformação social, e não como uma *trans-form-ação* não ideológica, mas existencial, sugerida por Kierkegaard, que pretende transpor a razão do indivíduo em ação a partir do reconhecimento de sua própria formação interior.

Encontraremos fértil terreno para demonstrar (ou ao menos refletir sobre) as considerações acima, na crítica que Adorno faz à música (especificamente ao Jazz) e na exposição estética de Kierkegaard sobre o Don Giovanni de Mozart.

A crítica musical adorniana está voltada diretamente para a indústria cultural, aparecendo não como uma forma autônoma de manifestação artística, mas sim como uma alavanca comercial, que visa atender aos desejos da sociedade tomada em sua forma econômica. Desta maneira, a música é um objeto de alienação³, ou seja, insere a sociedade mais propriamente o indivíduo no processo de coisificação de maneira tal que, considerado como simples objeto este não detém condições de transformar a condição da sociedade na qual vive. Segundo o comentário de Valls sobre Adorno, em virtude destas relações econômico-sociais, *a alienação não pode ser superada no terreno musical imanente, [...] e somente pela transformação da sociedade corrigir-se-á a alienação*⁴. Mesmo que a música não seja capaz de transformar a sociedade e superar a alienação, sua contribuição será importante para que exista uma revolução social.

[...] a produção musical pode ser uma força revolucionária, assim como também pode ser uma força conservadora. E claro que ela só será revolucionária enquanto o produtor – aqui o compositor- ainda conseguir agir eficazmente como sujeito, enquanto ainda não for totalmente integrado como objeto do processo econômico. Na medida em que esta subjetividade na ação ainda for possível, não se poderá identificar a produção musical com a produção da falsa consciência⁵.

É necessário aqui, um pequeno esclarecimento sobre esta possibilidade de identificação da produção musical com a produção da falsa consciência, antes de entrarmos na questão da subjetividade que nos ligará à crítica estética do Don Giovanni em Kierkegaard. A música moderna, em virtude do sistema capitalista (como é perceptível toda uma influência de Marx na crítica adorniana) transforma-se em mercadoria de consumo, e o indivíduo é transformado em *consumidor*, ou seja, torna-se simples objeto de consumir, uma *coisa* alienada, fora de qualquer contexto ou possibilidade crítica de produção cultural, longe de

³ Conforme Valls, neste momento não será necessária a distinção entre alienação e coisificação, pois o próprio Adorno utiliza inicialmente estes dois conceitos como sinônimos (cf. p. 102).

⁴ VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 102.

⁵ VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 102.

ser detentor de qualquer autonomia, em virtude da propagação e da divulgação manipuladora de uma falsa consciência. Dentro desta concepção, a música moderna para Adorno, exerce o papel de ocultar a situação social ao invés de possibilitar o seu conhecimento, e um exemplo disto no pensamento adorniano é a música de Jazz, que seria uma música com o único propósito de iludir. Valls aponta ainda que a para a *sociedade burguesa há, uma necessidade de música, mas esta música serve apenas para consolo, de substituto das satisfações que o indivíduo não mais alcança*⁶. Ela detém a função ideológica de oferecer ao indivíduo uma fuga da realidade disfarçando esta de maneira que ela simplesmente confirme e reconheça a estrutura social existente, reconhecendo e estabilizando a consciência existente. Tal música vem reforçar simplesmente a situação social dominante.

O Jazz, tomado como uma *música ligeira, ou leve constitui um caso especial; na medida em que ela se oferece despretenciosamente como pura mercadoria, dá a impressão de ser inofensiva*. Sobre ele diz Adorno:

A função ideológica da música do Jazz, inicialmente a forma da grande burguesia da atual música vulgar, consistia em encobrir o seu caráter de mercadoria e oferecer como ‘trabalho de alta qualidade’ o artigo de marca registrada. Ela devia despertar a ilusão de liberdade de improvisação e de imediatidade na esfera da música ligeira⁷.

Adorno escreverá em 1936, sob o pseudônimo de Hektor Rottweiler, um artigo denominado “sobre o Jazz” (*Über Jazz*), onde fará a *análise do fenômeno musical que aproximadamente desde a Primeira Guerra Mundial penetra toda a sociedade, inclusive o proletariado*. Com a possibilidade de improviso na composição do Jazz, este é considerado por Adorno, conforme dito acima, como uma forma de música ligeira, com a peculiaridade de ser original, refletindo *democracia, liberdade reprodutiva (que falta à música alienada), modernidade, subjetividade, imediatidade e de comunidade*. Porém, a subjetividade do Jazz torna-se mercadoria de consumo quando deixa de oferecer ao indivíduo espontaneidade e torna-se uma música demasiadamente técnica, matemática, oferecendo ao indivíduo a sensação de que quem ouviu uma, ouviu todas. Adorno irá então considerar o jazz como uma forma de atirar ao mercado consumidor o indivíduo alienado que nele busca alguma fuga, o sistema desta forma, torna a subjetividade do indivíduo impotente diante de qualquer reação para com o sistema; que a ele não permite saída. A subjetividade do indivíduo assim, não

⁶ VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 107

⁷ ADORNO, T. W. – *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik*, 1932, *apud* VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 108.

encontra meios de vencer a barreira cultural estabelecida pelo capitalismo, sequer em sua liberdade reprodutiva, pois o jazz enquanto mercadoria musical oferecendo ao indivíduo o “sempre novo”, o engana pois aquilo que ele recebe é “sempre o mesmo”. A oferta da música como uma reação contra o sistema, mostrando-se como inovação espontânea, caracteriza no caso do Jazz uma ilusão, pois o homem permanecerá *impotente diante das coisas, dado que o material dessa forma musical permanece inalterado*⁸. Diz Adorno:

[...] a intervenção do arranjador ou do intérprete no Jazz não consegue, tampouco como a improvisação do grande astro, alterar verdadeiramente o material (*Stoff*), torna-lo simples ocasião ou motivo de manifestação subjetiva. Encanto estimulante e habilidade, nova cor e novo ritmo são apenas embutidos no banal⁹.

Sobre tal condição, a exposição de Adorno sobre a relação do Jazz como forma de se criar uma música que liberte o indivíduo da alienação é, na melhor das hipóteses, frustrada se considerarmos que o jazz se apresenta como uma forma musical que pretende, apesar de não conseguir, superar a alienação e a coisificação. Ora, podemos entender melhor esta proposição se considerarmos as origens históricas do Jazz, onde os negros que trabalhavam nas lavouras de algodão americanas, principalmente na região de New Orleans, expressavam através de dois estilos musicais, sua tristeza e sua alegria. Se tal crítica é válida para o Jazz, o é também para o Blues, e conseqüentemente para o Rock’n Roll que surge nos anos 60 (que pode ser entendido como um movimento reacionário, ou o *White’s Blues*, se considerarmos que o Blues em suas origens é essencialmente negro, que pretende expressar justamente uma revolta, ou a possibilidade de uma transformação do espírito social da época). Nos parece, que a crítica Adorniana não se dá simplesmente pela conceituação histórica do jazz, mas sim pela forma de como o Jazz é lançado no mercado de produção e como este é oferecido para o consumidor, sem considerar a intencionalidade dos pioneiros *bluesman*, que cedem sua música (ainda então com uma certa liberdade) reduzindo-a ao seu valor de troca, ou ao seu valor comercial.

Notamos claramente que a preocupação Adorniana, é estabelecer uma crítica sócio-econômica sobre as formas de manipulação da música enquanto relação comercial. Portanto, teremos por outro lado a questão da sedução erótica da música, que nos remete à reflexão estética não em um âmbito comercial, ou de

⁸ VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 113.

⁹ ADORNO, T.W. *Über Jazz*, 1936, p.245 *apud* VALLS, Alvaro L. M. *Estudos de estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 113.

produção cultural, mas a um âmbito onde o indivíduo não pode exercer sua liberdade por entregar-se totalmente à sedução e à satisfação dos desejos individuais, provenientes do próprio indivíduo e não de toda uma sociedade que já não mais possui uma identificação própria, quanto mais uma identificação individual. Tal criação de uma identidade individual, considerada a partir da estética de Kierkegaard, nos remeterá a uma conclusão possível, dentro das questões apresentadas no início deste trabalho sobre a crítica de Adorno a uma possível alienação de Kierkegaard.

A estética em Kierkegaard, apresenta-se como um dos estádios (e não estágios, pois não representa necessariamente uma evolução, ou hierarquização das etapas), que reflete situações peculiares que integram a existência temporal dos desejos no instante. A compreensão dos estádios devem ser reconhecidos como um conjunto intrínseco a toda obra kierkegaardiana, ou ao menos como própria condição em si da obra de Kierkegaard, que apesar de reconhecer e considerar os aspectos estéticos (como o erotismo e a sensualidade) é uma obra essencialmente religiosa. Se desejamos garantir ao indivíduo a possibilidade de se libertar a partir de sua própria subjetividade, devemos entender a condição religiosa do homem que é a única capaz, conforme a leitura que fazemos de Kierkegaard, de preservar e conservar a individualidade e a interioridade. O religioso transcende o tempo, o estético vive no instante. Para o autor religioso, o estádio estético configura a totalidade da impureza. Seus três maiores representantes são Don Giovanni, Fausto e o Judeu Errante. A afecção estética de D. Giovanni é a satisfação sensual, Fausto vive afectado pela dúvida, e o Judeu errante pelo desespero.

A condição estética para Kierkegaard aparecerá na obra heteronímica, evidenciando em sua produção literária o distanciamento do autor religioso frente ao esteta, ao mesmo tempo em que não é possível uma total separação, já que mesmo o religioso pode ser afectado constantemente pelo erotismo estético.

O erotismo musical, será tratado por Kierkegaard no livro publicado em 1843, intitulado *Ou*, que recebeu posteriormente em Portugal uma tradução com o título *A alternativa*; editado por Victor Eremita (um heterônimo editor, que escreve o prefácio do livro). O personagem-escritor que tratará sobre o erotismo musical, é A.

A. apresentará D. Giovanni como a obra que imortalizou Mozart, aquela que coloca Mozart acima de qualquer outro compositor, e que nenhuma obra faria de Mozart imortal, antes ou depois de D. Giovanni. Tomaremos como uma breve

exposição sobre D. Giovanni, o texto de Guiomar de Grammont *Don Juan em Kierkegaard, e a origem do amor ocidental*. Segundo Grammont:

A lenda de Don Juan se insere no contexto de uma revolução na concepção do amor e da mulher que ocorre por volta do século XVII, em oposição aos rígidos preceitos da moral cristã difundidos no período, dando origem a novos códigos amorosos que perduram até a contemporaneidade. Essa revolução se origina com o amor cortês medieval, consolidando o núcleo da concepção ocidental do amor romântico, centrado especialmente na história de *Tristão e Isolda*. As regras cavalheirescas que originaram o amor cortês, no século XIII, estariam a serviço de uma contenção da paixão, que serviria como instituição reguladora para uma força que oferece algum perigo para a sociedade do período¹⁰.

A história de D. Juan nos remete à sensualidade erótica como uma forma de extrair o personagem estético, do contexto de valorização moral imposta pelo cristianismo (como o casamento monogâmico, e outros dogmas cristãos) no século XIII. Para A., o cristianismo é responsável pela *ereção da sensualidade como princípio da cultura*¹¹. Grammont lembra ainda o comentário de Álvaro Valls quando este diz *que a idéia de Don Juan só é possível, segundo o esteta A., por contraste, dentro de um contexto cristão. Ele não é um Hércules pagão, não é compreensível num período pré-cristão*¹².

O esteta A., na primeira parte de *Ou*, pretende demonstrar que dentre todas as versões do mito de Don Giovanni, a ópera de Mozart é a mais sublime, por ser justamente musical. A musicalidade envolve e desperta o desejo erótica proporcionando ao esteta a realização de seus desejos sensuais, e se não na realidade, em virtude da concordância social dos valores morais, ao menos no instante, onde a realização se dá pela música. A. lembra ainda a passagem de Homero, onde Ulisses é seduzido pelas sereias. Valls recorda que Don Giovanni neste caso, estaria do lado das sereias, pois não haveria para o esteta Don Giovanni nenhuma preocupação com a manutenção do amor-paixão, é simplesmente a apropriação do instante estético enquanto satisfação do desejo erótico; segundo Valls, Don Giovanni é apenas *sedução na música e pela música*.

¹⁰ GRAMMONT, G. *Don Juan em Kierkegaard e a origem do amor ocidental*, comunicação para a IV Jornada de estudos de Kierkegaard, SOBRESKI, Pocinhos do Rio Verde, 2003, p. 1.

¹¹ Tal referência se dá na leitura de Renato Mezan: GRAMMONT, G. *Don Juan em Kierkegaard e a origem do amor ocidental*, comunicação para a IV Jornada de estudos de Kierkegaard, SOBRESKI, Pocinhos do Rio Verde, 2003, p. 2.

¹² VALLS, Álvaro. Os sedutores românticos: a força e o método. In: RIBEIRO (org.). *A sedução e suas máscaras*. São Paulo: Companhia das Letras: 1988. p. 118. *apud* GRAMMONT, G. *Don Juan em Kierkegaard e a origem do amor ocidental*, comunicação para a IV Jornada de estudos de Kierkegaard, SOBRESKI, Pocinhos do Rio Verde, 2003, p. 2.

De forma análoga, e com a graciosidade poética que lhe é peculiar, Grammont lembra: *É como o beija-flor, que não se demora mais do que um segundo a sugar o mel de uma flor, para abandoná-la em seguida, atraído pelas cores esfuziantes de outra.*

Apesar disto, Don Giovanni está longe de ser um sedutor vulgar, pois a vive satisfação do desejo enquanto tino musical, no instante e quase que atemporalmente, estando com que ele esteja presente apenas como idéia, uma linguagem específica que se distancia do autor satisfazendo o desejo de dominação masculina para libertar-se da imposição dos valores cristãos. Cada conquista de Don Giovanni é símbolo do desejo estético de se vivenciar o instante, apartando-se das relações sociais que não permitem ao indivíduo a satisfação real, porém nada impedirá que esta satisfação se dê no contexto da musicalidade.

Retornando então à Adorno, e entendendo o Jazz como uma manifestação cultural, apta a satisfazer as necessidades de manifestar a alegria dos negros norte-americanos¹³, sendo a síntese da realização do desejo erótico de liberdade¹⁴ no instante, não podemos aceitar que seja a totalidade da manifestação cultural uma realidade industrial. O Jazz acaba sendo incorporado sim, ao conjunto de estilos populares, que formam a indústria cultural, assim como todo e qualquer estilo musical; porém, em seus primórdios históricos e levando-se em consideração sua intencionalidade, o Jazz assume uma forma metafórica de sedução (sedução pela liberdade de expressão), propícia para a satisfação sublime do desejo no instante.

Há a distancia entre a individualidade produtiva de cultura, e a apropriação desta individualidade pela indústria cultural. A leitura que Adorno faz de Kierkegaard é claramente ofuscada por sua compreensão do método Kierkegaardiano, que envolve tanto a ironia como a comunicação indireta. Tal apontamento é satisfatoriamente lembrado por Ricardo Gouvêa, quando este comenta a crítica adorniana ao cristianismo de Kierkegaard. Gouvêa lembra quando Adorno diz: *As afirmações continuamente repetidas por Kierkegaard, de que ele não era um dos fiéis não deveriam ser tomadas como uma expressão de modéstia cristã, mas como a verdade sobre o assunto*¹⁵.

¹³ Pois se posso discordar de Adorno em algo é aqui. Se existe alguma forma de manifestação cultural norte-americana, que não esteja imbuída ou contaminada pela cultura de massa, é a música negra.

¹⁴ Digo desejo erótico, pois compreendo que a liberdade para um povo discriminado e oprimido deve dar-se de forma tal, que é verdadeiramente passional, amor-paixão, a manifestação cultural de realização de tal desejo.

¹⁵ ADORNO, T.W *Kierkegaard, Construction of the Aesthetic*, 1989, p. 118 *apud* GOUVEA, R. Q. *Paixão Pelo Paradoxo, Uma introdução a Kierkegaard*, Novo Século, 2000.

Ora, as afirmações que Kierkegaard faz sobre o não ser cristão, encontram-se em sua obra heteronímica, e, portanto, não podem ser atribuídas ao Kierkegaard veronímico, por outro lado, o próprio Kierkegaard deixa claro no *Post-Scriptum* sua intenção de ser um autor religioso.

Se tomarmos as configurações culturais da manifestação musical expressa no Jazz como uma possibilidade do indivíduo em vivenciar o instante, atemporalmente e nos moldes estéticos, como Kierkegaard propõe, a satisfação dar-se á de forma que a afecção estará presente apenas na idéia, ou no momento, não sendo símbolo ou característica de pura alienação. Porém, tal concepção é bem mais aceitável quando reconhecemos o paradoxo razão e fé, que tenciona as dimensões do indivíduo de maneira que este possa tornar a manifestação individual de sua subjetividade e interioridade em um ato de pura religiosidade. Tal religiosidade, na concepção cristã de Kierkegaard, não é um ato imposto como valor moral, mas sim um necessário reconhecimento do indivíduo enquanto tal, capaz de ver-se em sua perfeita espontaneidade frente à fé e à religião.

A religiosidade em Kierkegaard é sublime, mas a partir da comunicação indireta o próprio Kierkegaard admite a confrontação constante do paradoxo, que deve permitir ao indivíduo o reconhecimento de seus desejos e paixões e, se não é possível sua realização diante da necessidade temporal, de apropriar-se da individualidade, que ao menos seja permitida a satisfação no instante, por meio da afecção musical, que apesar de ser uma realização fundamentada na ilusão, transcende o temporal e oferece algum consolo. (Não seria está a promessa cristã quando Jesus Cristo envia o Paráclito?)

Se tomarmos seriamente a crítica adorniana, toda manifestação e produção cultural deverão ser desconsideradas como forma de manifestação da subjetividade, e não fará nenhuma diferença se Bach for distanciado de seu cravo e sua música começar a ser executada por sintetizadores Yamaha. A origem cultural deve ser, a partir de então negada, e os monges de *Sanct Benedicti* poderão tranquilamente executar o *Veni Creator* e o *Kyrie Eléison*, em ritmo pop.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T.W. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, L.C. (Org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e terra, 2000.

GRAMMONT, Guiomar de. Don Juan em Kierkegaard e a origem do amor ocidental. Comunicação apresentada na *IV Jornada de estudos de Kierkegaard*. Pocinhos do Rio Verde, SOBRESKI, 2003.

KIERKEGAARD, S. A. Diapsalmata y El erotismo Musical in: *Estudios Estéticos*. Madrid: Guadarrama, 1969.

REICHMANN, Ernani. *Søren Kierkegaard: textos selecionados*. Curitiba: Editora do Autor, 1961.

VALLS, Álvaro. L. M. *Estudos de Estética e Filosofia da Arte numa perspectiva adorniana*, Porto Alegre: UFRGS, 2002.