

O Fetichismo da Mercadoria Cultural e seus desdobramentos na obra *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938) de T. W. Adorno

O Fetichismo da Mercadoria Cultural e seus Desdobramentos na obra *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938) de T. W. Adorno

The Fetishism of Culture Commodity Developments and their work in *On The Fetish-Character in Music and The Regression of Listening* (1938) by T. W. Adorno

Fábio César da Silva
Mestrando em Estética e Filosofia da Arte pela UFOP

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo apresentar o conceito de “fetichismo” no texto “O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição” (1938) de T.W. Adorno (1909-1969). Para isso, ter-se-á primeiramente que demonstrar como o uso desse conceito em Adorno não é uma mera recepção do termo marxiano “fetichismo da mercadoria”, localizado na obra *O Capital*, mas sim, uma ampliação desse em “fetichismo da mercadoria cultural”. Segundo, estabelecer-se-á a relação desse conceito com o conceito de “pseudomorfose” encontrado em outras obras de T.W. Adorno.

Palavras-chave: fetichismo; fetichismo da mercadoria; fetichismo da mercadoria cultural; indústria cultural; T.W. Adorno.

Abstract: This paper aims to present the concept of "fetishism" in the text "On The Fetish-Character in Music and the Regression of Listening" (1938) by TW Adorno (1909-1969). For this, have to be first to demonstrate how the use of this concept in Adorno does not merely accept the word Marxian "commodity fetishism", located in our *Capital*, but rather an extension of that in “fetishism of culture commodity”. Second, establish will be the relationship of this concept with the concept of "pseudomorphosis" found in other works by T.W Adorno.

Key words: fetishism; commodity fetishism; fetishism of culture commodity; culture industry; T.W. Adorno.

O conceito de “fetichismo da mercadoria” foi cunhado por Karl Marx na obra-prima intitulada *O Capital* (1867), significando o caráter que as mercadorias possuem, dentro do sistema capitalista, de ocultar as relações sociais de exploração do trabalho, sedimentando-se, por conseguinte, em toda a sociedade. Sob o ponto de vista da teoria do valor de Marx, encontra-se no cerne dessas relações sociais a obtenção do lucro por parte de quem detém os meios de produção. Isso se faz devido à característica peculiar que as mercadorias possuem: além do valor de uso, como há em qualquer produto, há o valor de troca.

O valor de uso seria tão-somente a utilidade ou propriedade material que um produto possui para satisfazer as necessidades humanas - o objeto externo da mercadoria. O valor de troca, por sua vez, seria uma relação quantitativa de troca de mercadorias de valores de usos diferentes que abstrai esses valores. Abstração essa que ocasiona uma camuflagem no modo operacional das relações de produção, pois se vê menos a complexidade do que a simplificação do processo de produção e de consumo das mercadorias. Marx denomina de fetichismo o caráter de predominância do valor de troca sobre o valor de uso, que é a ocultação do mediato pelo imediato, escondendo a exploração do trabalho alienado, bem como a obtenção do lucro por parte do capitalista. Ou seja, a produção da mercadoria pelo trabalho é uma mediação porque é uma relação social-histórica entre indivíduos de classes diferentes e não uma mera imediação de um processo naturalizado. Não por acaso, o termo fetichismo tem uma similitude ao processo religioso - "suas sutilezas e manhas teológicas"³⁷⁴ - em que faz da mercadoria um ente de vida própria, comandando o modo de produção, embora os processos de sua produção e consumo sejam feitos pelo homem.

A esse conceito marxiano tão contundente como crítica ao sistema capitalista, embora Marx lhe tenha reservado pouca reflexão em *O Capital*, T.W. Adorno (1903-1969), ao seu modo, utiliza-o de forma insistente em toda sua obra, caracterizando-se como conceito-chave à compreensão de seu pensamento crítico. Além disso, Adorno faz uma ampliação em que esse antes, fetichismo da mercadoria, passa-se a fetichismo da mercadoria cultural, enfatizando como que o bem cultural se manifesta em sua produção e consumo sob os auspícios da Indústria Cultural. O termo Indústria Cultural foi cunhado por Adorno e Horkheimer na obra *Dialética do Esclarecimento* (1947) durante o exílio dos dois nos Estados Unidos nos anos quarenta. Não obstante, o texto que será analisado, a saber, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* é um pouco anterior à *Dialética do Esclarecimento*, ele foi publicado em 1938. Esse texto, escrito somente por Adorno, é uma resposta ao ensaio de Walter Benjamin (1892-1940) *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), pelo autor pensar que esse ensaio benjaminiano teria um pressuposto muito otimista diante da transmissão do bem cultural feita pelas novas formas de técnicas de reprodutibilidade. No caso do ensaio de Benjamin, foi o cinema o gênero artístico escolhido para demonstrar que a

³⁷⁴ MARX, *O Capital*, p 70.

transmissão feita pela reprodutibilidade técnica é salutar, caracterizando-o como o protótipo de uma arte totalmente emancipatória justamente pela sua forma de reprodutibilidade técnica. Todavia, para Adorno, em seu texto, a música foi o gênero artístico escolhido (certamente por ser mais familiar a ele) para justamente demonstrar a total incapacidade da reprodutibilidade técnica de transmitir a Arte em sua autenticidade. A técnica de reprodução do bem cultural seria tão-somente, para Adorno, mais um dos elementos reificantes da chamada sociedade administrada. A ampliação e, conseqüentemente, a elaboração do conceito de fetichismo da mercadoria feita por Adorno se torna patente pelo fato de ele considerar elementos novos no fetichismo em relação a Marx. Esses elementos podem ser tanto objetivos, referindo-se ao âmbito da produção do bem cultural; como subjetivos, referindo-se ao âmbito da recepção desses bens. Aqui o próprio título do texto analisado já nos dá pistas para entendermos essa ampliação: o fetichismo na música em sua produção só terá sentido em relação a um consumo pela regressão da audição. Citando o próprio autor: “Os polos opostos da produção e do consumo estão respectivamente subordinados entre si e não são reciprocamente dependentes de modo isolado.”³⁷⁵

Além disso, mesmo o texto sendo anterior à *Dialética do Esclarecimento*, já há uma preocupação acerca do papel da superestrutura como fator condicionante sobre a sociedade e sobre o indivíduo no capitalismo tardio. Como se nota na seguinte citação: “Também no âmbito da superestruturura, a aparência não é apenas o ocultamento da essência, mas resulta imperiosamente da própria essência.”³⁷⁶ A expressão Indústria Cultural foi elaborada justamente para desmentir o aspecto espontâneo das pessoas diante do consumo dos bens culturais, em que a expressão cultura de massa possuía. Assim, o termo “Indústria”, remetendo a infraestrutura e o termo “Cultural”, remetendo a superestrutura, estariam formuladas na mesma expressão, enfatizando o modo pelo qual a tese marxiana, em que a infra-estrutura condiciona a superestrutura, encontra-se diante de uma nova aporia, a saber, o processo ideológico do capitalismo, com toda a sua configuração cultural, já se tornaria tão “real” quanto seu suporte material, isto é, o modo de produção. Ao que se refere ao texto de Adorno que será analisado, esse estaria estruturado em três polos explicativos em que o autor os inter-relacionam uns com os outros durante todo o texto. Esse modo de relacionar os assuntos tratados evidencia uma característica peculiar do

³⁷⁵ ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 93.

³⁷⁶ ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 88.

estilo das obras adornianas em que primam pela técnica ensaística e dialética. Enfim, quais seriam esses três polos explicativos? São eles:

1. O que é uma Arte autêntica.
2. Fetichismo na música: como se dá a produção do bem cultural.
3. A Regressão da Audição: como se dá o consumo do bem cultural.

Além disso, o primeiro polo se dividiria em:

- 1.2. O que é uma música autêntica.
- E esse, por sua vez, subdividiria-se em:
- 1.2.1. O que é música séria.
 - 1.2.2. O que é música ligeira.

Diante de uma leitura atenta ao referido texto, nota-se como que ele é uma resposta muito dura à tese de Benjamin sobre Arte na sociedade capitalista. Adorno vai “desenhando” e demonstrando em seu texto como que a Arte autêntica – no caso, a música séria (ele não exclui também, nesse processo, a música ligeira) - vão sendo transmitidas, sobretudo nos Estados Unidos, de forma que através das suas transmissões ocorram uma degeneração das estruturas artísticas desses bens culturais ocasionada pelo fetichismo, tanto em sua produção como em seu consumo. Além disso, o autor salienta como que no processo dessa alienação, em que se dá o fetichismo, não tem vencedores de um lado e perdedores do outro, mas tão-somente um perdedor, a saber, o ser genérico (termo valiosíssimo à esquerda hegeliana): “Marx descreve o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é auto fabricado, o qual, por sua vez, na qualidade de valor de troca se aliena tanto do produtor como do consumidor, ou seja, do 'homem!’”³⁷⁷

Assim, passar-se-á a apresentação de cada um desses polos explicativos. O primeiro é pautado na explicação do assunto Arte autêntica em geral, bem como a explanação de uma arte específica, a música, e a categorização entre música séria e música ligeira. A Arte para Adorno se orienta por critérios muito próximos dos critérios do conhecimento, como o lógico e ilógico ou o verdadeiro e o falso, preponderando assim o valor da própria coisa como Arte, em sua autonomia e como promessa de felicidade. Há na Arte uma relação recíproca entre o universal e o particular, tanto de sua constituição intrínseca como extrínseca, isto é, tanto da sua conformidade material como obra, como desse material ao social. Diante disso, é bom salientar que a estética de Adorno – por sua peculiar

³⁷⁷ ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 86.

característica de autonomia e heteronomia artística se relacionando dialeticamente - não está classificada com uma estética materialista, isto é, em que o conteúdo artístico é mero reflexo do social, aos moldes de uma estética marxista ortodoxa; muito menos se classificaria como uma estética idealista, em que a obra de Arte se dá por aspectos tanto formal como conteudístico separados de seu âmbito histórico-social. Para Adorno, forma e conteúdo estão imbricados na obra de Arte de tal maneira que sua autonomia expressa formalmente uma negatividade frente à realidade de sua época. Por isso se torna promessa de felicidade.

No caso da música não é diferente, ela é a “manifestação imediata do instinto humano e a instância própria para seu apaziguamento.”³⁷⁸ A música autêntica é aquela em que há a possibilidade de uma síntese musical, isto é, há a inter-relação da música com o social, bem como há a inter-relação dos elementos de sua estruturação interna: as partes da música intercambiando com seu todo - o material musical. Esse material, por sua vez, inter-relaciona-se com o material musical histórico-social produzido e acumulado pelo homem. Aqui fica patente a ideia de um material histórico-social que se desenvolve a cada etapa da história da música. Assim, não é difícil de inferir que Adorno está falando sobre a música ocidental que se produziu na Europa. Não obstante, ele considera músicas fora desse padrão erudito como a música popular ou ligeira, admitindo um intercâmbio entre a música séria e a música ligeira durante a história. O problema que o autor coloca não é a categorização de músicas sofisticadas em detrimento das mais simples, mas sim, a interrupção de um intercâmbio salutar entre os dois tipos de música que ocorreu pelo fetichismo musical. Em todo caso, esse fetichismo e sua consequente regressão auditiva transfiguram tanto a música ligeira, que tinha um caráter de entretenimento que lhe foi tolhido, bem como a música séria, que se transfigurou em estereótipo de música “clássica”. Para Adorno, só as vanguardas musicais, sobretudo Schoenberg, não fariam parte desse processo de regressão da música. No entanto, essa vanguarda se encontra em total incomunicabilidade com o público, evidenciando uma aporia para Adorno, pois a Arte tem como condição essencial a comunicação ao público, já que ela expressa negativamente a sociedade em que ela se forma. Sobre o segundo polo explicativo, o qual denominamos de aspecto objetivo, dá-se a explanação do fetichismo na música em sua produção através de

³⁷⁸ ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 79.

O Fetichismo da Mercadoria Cultural e seus desdobramentos na obra *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938) de T. W. Adorno

demonstrações, feita pelo autor, de características evidentes da música feita para consumir em forma de mercadoria cultural. Poder-se-á apontar alguma:

1. Padronização das mercadorias em que tudo são semelhante e idêntico, fazendo com que o gosto se torne uma predileção estereotipada através de detalhes biográficos dos autores-mercadorias ou enfatizando a situação concreta que a música é ouvida.

2. A gravação e reprodução exaustivas de “temas” da música séria, dissociando-a do seu contexto musical, além disso, de rotulá-la como música “clássica”.

3. Uso excessivo de timbres e de truques individuais de habilidades musicais isolados do conjunto e da melodia.

4. O uso do “estilo” como caráter individual e não como estrutura histórico-social da música.

5. Uso da música como fundo.

6. Uso de atrativos particulares sensuais.

7. Arranjos variados para músicas conhecidas, descaracterizando-as de seu colorido original estilístico.

8. Uso de citações as várias obras durante a reprodução da música, revelando seu cunho de autoridade e de paródia (Adorno caracteriza essa maneira de fetichismo comparando-a com o comportamento típico da criança que imita o professor, sugerindo-nos que o caráter de regressão auditiva é uma regressão às etapas mentais infantis).

Sobre o terceiro polo explicativo da regressão da audição ou como se dá o consumo do bem cultural em sua recepção, enfatizar-se-á as seguintes características:

1. O conceito de gosto está ultrapassado, pois o critério de julgamento é: (A) a canção de sucesso deve ser conhecida de todos; (B) o gostar é reconhecer (identificação), ou seja, identificam com o produto do qual não conseguem subtrair-se; (C) o comportamento valorativo torna-se uma ficção.

2. A audição atomística como decomposição progressiva, em que partes das músicas são ouvidas não com relação ao todo, isso se dá pela descontração no ouvir, e não num recolhimento, que permitiria uma audição séria da música. Adorno exemplifica esse comportamento de ouvir através da maneira como os adeptos do rádio amador se comunicam: eles ouvem muito em sua atividade, mas como total indiferença do que é ouvido.

3. A liquidação do sujeito produzindo a audição musical como pseudo-atividade, em que esses indivíduos desenvolvem caracteres de neurótico e masoquista diante do bem cultural que lhe são oferecidos. Assim, sua recusa diante de músicas que não são fetichizadas demonstra seu comportamento de desprezo ao que é novo. Um dos exemplos dado por Adorno é os chamados *jitterbugs*. Esses são entusiastas do jazz que fazem a própria propaganda dos produtos de seu consumo.

Diante de todas essas características apontadas por Adorno, pode se verificar a elaboração do conceito de fetichismo já nesse seu texto de 1938, mantendo-o posteriormente em sua obra. Nesse texto já se encontram novos aspectos, tanto objetivos de produção como subjetivos de consumo

do bem cultural. Além disso, um aspecto novíssimo em relação ao conceito marxiano, a saber, o fetichismo como “co-determinação” da psique humana. Através desse, Adorno, sem eliminar os pressupostos marxianos, ultrapassa uma crítica pertinente contra o pensamento de Marx em que esse é dado como um tipo de conhecimento pré-freudiano. Assim, fica evidente a contribuição de Adorno na elaboração do conceito, pois ele, considerado como um membro da chamada Escola de Frankfurt, compartilha com os adeptos dessa “escola” a ideia de que Marx e Freud foram responsáveis por uma grande mudança epistemológica do conhecimento. Mudança essa considerada como formulação de um novo tipo de teoria radicalmente diferente das outras teorias até então postuladas pelas ciências ditas humanas, a saber, a Teoria Crítica.³⁷⁹

Além disso, é realmente imprescindível a elaboração do conceito, pois Adorno está analisando um âmbito que não fora analisado por Marx, isto é, o âmbito cultural, especificamente a Arte. Diferentemente de outros produtos, a obra de arte tem seu valor de uso *sui generis*, pois esse se dá através de sua finalidade sem fim, isto é, de sua “inutilidade” diante de coisas exteriores a ela. Tendo isso em vista, Adorno já aponta para o fetichismo justamente no tipo de arte em que poderia ser mais difícil sua manifestação, ou seja, “a música, com todos os atributos do etéreo e do sublime que lhes são outorgados com liberalidade”³⁸⁰ já é utilizada nos Estados Unidos como propaganda para mercadorias, vinculando o ato de ouvir com o de comprar. Entretanto, nesse texto de 1938, mesmo já possuindo a ideia basilar de seu pensamento, Adorno não se refere a dois termos kantianos mencionados na *Dialética do Esclarecimento* que podem ser considerados termos dicotômicos usados para diferenciar a Arte autêntica da mercadoria cultural. São eles: a já citada finalidade sem fim e o esquematismo. A diferença básica em relação aos dois termos é o modo como se dá o ajuizamento de cada um deles. O esquematismo se dá pelo juízo determinante, em que um juízo particular é subsumido a um universal de forma já pré-formatado, cabendo ao sujeito cognoscente fazer esse processo sem escolha. A finalidade sem fim, por sua vez, opera através de juízos reflexivos, em que não há uma subsunção do particular para o universal. Essa procura do juízo universal se dá pelo sujeito. Os juízos determinantes são juízos típicos da ciência, por exemplo, a geometria e a

³⁷⁹ Sobre essa afirmação vide *Introdução* da obra: GEUSS, R. *Teoria Crítica: Habermas e a Escola de Frankfurt*, Campinas, Papirus, 1988.

³⁸⁰ ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 87.

O Fetichismo da Mercadoria Cultural e seus desdobramentos na obra *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938) de T. W. Adorno

física; os juízos reflexivos são típicos da experiência estética. Ora, o que Adorno aponta na *Dialética do Esclarecimento* é a inversão desses juízos na sociedade administrada. Na Indústria Cultural, dão-se os juízos determinantes através do esquematismo, ou seja, no fetichismo da mercadoria cultural, em sua imbricação entre a produção e consumo desses bens, ocorre uma substituição de paradigmas artísticos em científicos para experienciar as obras de arte. Essa contaminação da esfera do técnico-científico ao estético Adorno denomina de “pseudomorfose”³⁸¹.

Esses são alguns breves desdobramentos que o estudo do conceito fetichismo pode levar, tanto em relação a uma interpretação dos textos adornianos, como para uma compreensão da Arte, na atualidade. Caber-se-á aqui tão-somente mencioná-los no intuito de demonstrar que tal assunto é efetivamente pertinente e merecido de um sério estudo. Em término, contra uma leitura rasteira de que Adorno é um pessimista convicto, mencionar-se-á no seu próprio texto possíveis saídas para o fetichismo, tanto em sua produção, através da Arte autêntica; como de seu consumo, quando os sujeitos se rebelarem aos poderes que destroem a individualidade. Assim, na produção do bem cultural a saída poderia ser: “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.”³⁸² Em relação ao consumo do bem cultural: “Todavia, somente os indivíduos são capazes de representar e defender com conhecimento claro, o genuíno desejo da coletividade face a tais poderes.”³⁸³

Referências Bibliográficas:

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ADORNO, T. W. *Filosofia da Nova Música*. Trad. de Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*. In: *Os Pensadores*. Trad. de Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

³⁸¹ Sobre esse assunto vide: DUARTE, Rodrigo. *Sobre o Conceito de “Pseudomorfose” em Theodor Adorno*. In: *Revista Arte e Filosofia*, n VII (2009), p 31-40.

³⁸² ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 105.

³⁸³ ADORNO, *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, p 105.

O Fetichismo da Mercadoria Cultural e seus desdobramentos na obra *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938) de T. W. Adorno

_____, *Terminologia Filosófica*. Trad. de Ricardo Sanchez Ortiz de Urbina. Madrid: Taurus, 1976.

_____, *Teoria Estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições Setenta, 2006.

BENJAMIN, W. *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. de Sérgio Paulo Roaunet. Obras Escolhidas. Vol 1. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Adorno, Horkheimer e a Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____, *Adornos: Nove Ensaios Sobre o Filósofo Frankfurtiano*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

_____, *Mimesis e Racionalidade: A Concepção de Domínio da Natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

_____, *Sobre o Conceito de "Pseudomorfose" em Theodor Adorno*. In: *Revista Arte e Filosofia*, n. VII (2009), p. 31-40.

_____, *Teoria Crítica da Indústria Cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

EAGLETON, T. *A Ideologia da Estética*. Trad. de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1993.

GAGNEBIN, J.M. *Atenção e Dispersão: Elementos para uma Discussão sobre Arte...*. In: *Theoria Aesthetica*. Porto Alegre: Escritos Editora Porto Alegre, 2005.

GEUSS, R. *Teoria Crítica: Habermas e a Escola de Frankfurt*. Trad. de Bento Itamar Borges. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

KANT, I. *Crítica Faculdade de Julgar*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MARX, Karl. *O Capital*. Trad. de Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____, *Manuscrito Econômico -Filosóficos*. In: *Os Pensadores*. Trad. de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1982.

RUBIN, Isaak Il'ich. *A Teoria Marxista do Valor*. Trad. de José Bonifácio de S. Amaral Filho. São Paulo: Brasiliense, 1980.

WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt: História, Desenvolvimento Teórico, Significação Política*. Trad. de Lilyane Deroche-Gurgel. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006.