

# EXPERIÊNCIA E POBREZA: PARA APRENDER ALGUNS DOS SENTIDOS DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL

**Dr. Marcos Vinícius F. de Oliveira**

Professor do Mestrado em Literatura Brasileira do CES-JF/ Puc-Minas.

## {RESUMO}

O presente artigo tem como objetivo propor uma leitura do texto “Experiência e Pobreza”, de Walter Benjamin, tentando, a partir dela, realizar uma breve incursão pelos sentidos que encontramos nas manifestações contemporâneas da cultura brasileira. Como o assunto se apresenta num contexto muito amplo, o recorte escolhido foi a análise de algumas experiências da música brasileira contemporânea.

## {PALAVRAS-CHAVE}

Cultura. Contemporâneo. Experiência. Sociedade. Música Brasileira.

## {ABSTRACT}

The objective of the present article is to propose the reading of the text “Experience and Poverty” written by Walter Benjamin, and based on it, to perform a brief incursion through the senses we find in the contemporary manifests of the Brazilian culture. As the subject is presented in a much extended context, the chosen part was the analysis of some experiences of the contemporary Brazilian music.

## {KEY WORDS}

Culture. Contemporary. Experience. Society. Brazilian music.



Nada mais “contemporâneo” do que suspeitar da própria contemporaneidade. Afinal, pedimos licença para retomarmos as perguntas feitas por Giorgio Agamben no início do seu ensaio chamado “O que é o contemporâneo?": “De quem somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?” (AGAMBEN, 2009, p. 57).

Não são questões simples. O possível leitor fique tranquilo. O presente texto não pretende ir tão longe e responder satisfatoriamente a estas questões. A tarefa a que nos propomos aqui toma de empréstimo as indagações de Agamben apenas para demonstrar a total ausência de qualquer vestígio de consenso quando se trata do assunto. O “contemporâneo”, para os registros da História, a Idade Contemporânea, que alcança o presente, já se estende pelo menos desde o período que data da Revolução Burguesa e do primado da razão iluminista, do século XVIII. Porém, para o imaginário do senso comum, para o consumo diário e para as produções da cultura em uma época marcada por forte influência do chamado “mercado”, “contemporâneo” costuma estar atrelado aos sentidos daquilo que seria conhecido por “atual”, daquilo que identifica o “momento do agora”. Mas, de saída, afirmamos que nenhuma das duas acepções contém a essência da matéria sobre a qual está assentada uma discussão filosófica “contemporânea” acerca dos sentidos do “contemporâneo”. Dito de outra forma, nem o “historicamente circunscrito ao período da Idade Contemporânea” e tampouco o “atual” estariam autorizados a advogarem em nome do “contemporâneo”.

Quanto a saber “de quem somos contemporâneos” podemos optar pela posição apaziguadora, de fundo reacionário e conservador, respondendo: “sou contemporâneo das coisas relativas ao meu próprio tempo”. Evidentemente, essa postura não sustenta o mais leve cotejo dos argumentos. Bastaria somente dizer que Shakespeare é nosso contemporâneo assim como Machado de Assis o é quando seus textos são legíveis por pessoas do “nosso tempo”.

Contudo, será preciso esclarecer aqui que o presente texto defende a ideia de que existe em nosso horizonte histórico uma “experiência” oriunda dos excessos. Uma espécie de “exaustão” da informação e da tecnologia que, ao contrário do que sempre se esperou, não foram capazes de realmente promover um “novo renascimento”, uma real emancipação do humano. O que se constata é a produção de objetos e de experiências que dão testemunhos da superficialidade num universo que se apresenta como caos, estilhaçado em fragmentos luminosos que exalam flechas agudas para muitas direções, sem que, efetivamente, elas atinjam os seus almejados alvos. Ao que tudo indica, os meios tornaram-se fins, os processos converteram-se em produtos de precário acabamento, apenas rascunhados ou projetados de forma embrionária, mesmo quando retomam paradigmas para promoverem as já consolidadas formas das “releituras”, dos “resgates” ou das “retomadas”. O novo, que já foi um valor em si mesmo em fins do século XIX e início do século XX, deu lugar a uma nova interpretação do valor de novidade, que é retorno. No retorno, encontram-se os valores de inserção canônica do reconhecimento e da legitimação.

A única sensação de novidade é o estrangulamento que a percepção do tempo

atual nos impõe, encarregando-se de formatar nossa comunicação com o mundo. Somos impelidos irremediavelmente à velocidade, à efemeridade, à rapidez e, como consequência dramática, à superficialidade. Passamos pelas coisas sem nos deter, como fizera o *flanêur*, experimentamos a realidade como quem saboreia um videoclipe. Todavia, a melancolia contemplativa converteu-se em doença a ser tratada com antidepressivos. A plena saúde está no corpo, exterioridade trabalhada para obedecer a um padrão. A plena satisfação está na perfeita adequação às leis do capital, numa espécie de darwinismo no qual o plano ético mede-se pelos resultados da sua acumulação primitiva. Uma constante renovação dos objetos de desejo mantém a produção de sentidos em funcionamento.

Em “Experiência e pobreza”, Benjamin argumenta que não se pode mais invocar a matéria das “vivências” para transformá-las em “experiências comunicáveis”. De acordo com ele: “Onde é que se encontram ainda pessoas capazes de contar uma história como deve ser? Haverá ainda moribundos que digam palavras tão perduráveis, que passam como um anel de geração em geração?” (BENJAMIN, 2012, p.85).

Neste nosso tempo, a permanente sensação que experimentamos é a de que os limites da ideia de civilização, mesmo aquela já não mais tão eurocêntrica quanto outrora, foram todos testados e reprovados. O novo não nos deixa experimentar seus aromas. Quando nossas narinas estão treinadas para o seu imediato reconhecimento, outra essência já os substitui, sem deixar muitos vestígios, sem impregnar os objetos que sobraram após o vendaval.

A imagem do vendaval como sendo o presente foi-nos sugerida pela leitura de “Sobre o conceito de História” (BENJAMIN, 2012, p. 9) em que Benjamin encara o passado como um acúmulo de ruínas. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para o “anjo da História”, segundo ele encarnado pelo quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, no qual a figura de um anjo olha com espanto para trás, embora esteja se dirigindo para a dianteira, uma catástrofe sem fim. Sem poder parar para acordar os mortos, reconstruindo a partir dos fragmentos aquilo que foi destruído, o “anjo da História” é impelido, de forma irremediável, para o futuro por um vendaval que vem do paraíso. A esse vendaval damos o nome de “progresso”. Portanto, para Benjamin, todo movimento em direção ao futuro e ao que chamamos de progresso será sempre uma construção sobre ruínas. Seguindo essa trilha, uma primeira chave para destravarmos os cerrados ferrolhos desta ampla porta foi dada por Nietzsche, para quem o contemporâneo seria o “intempestivo”. “Porque eu penso que somos todos devorados pela febre da história e deveremos ao menos disso nos dar conta”. (Nietzsche, *apud*, AGAMBEN, 2009, p.58). Com um projeto filosófico que se pautava pelo raciocínio anti-historicista, para Nietzsche, esse “intempestivo” pode ser traduzido por “extemporâneo”, pois o autor de *O Nascimento da tragédia* situava sua

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta ordem aderem perfeitamente,



não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

exigência de “atualidade” numa relação de desconexão e de dissociação com o presente. Desconfiar da própria cultura histórica, portanto, é o que estava no cerne da investida nietzscheana. Interpretando e refazendo os passos de Nietzsche, Giorgio Agamben conclui:

No entanto, não se trata de ver no contemporâneo somente um nostálgico olhar em retrospectiva, para o qual o passado sempre aparece como um tempo “melhor que o agora”. Pertencemos irremediavelmente a um tempo histórico determinado, que circunscreve o espaço de nossas ações, mas, não custa realçar, somos inteiramente livres para odiarmos o nosso próprio tempo, para não gostarmos daquilo que supostamente significa pertencermos a este tempo. Pretendemos que essa não coincidência nos remeta ao texto “Experiência e Pobreza”, escolhido para funcionar como uma espécie de guia da nossa breve incursão pelos sentidos do “contemporâneo”.

Como a tarefa não nos afigura das mais simples, restrinjam-na, usando o seguinte artifício: olhem apenas para a mais recente produção cultural brasileira. Não há como negar que ainda assim parecerá amplo em demasia o painel. Façamos, pois, um recorte menos ambicioso: olhem somente para o que ocorre no segmento musical popular do Brasil. A floresta não nos será menos hermética, mas, arrisquemos. Afinal, a música possui uma elevada capacidade de comunicação com as massas. Mais do que o cinema, a literatura e quase no mesmo patamar que as novelas da televisão, da qual faz parte como trilha das narrativas.

Será preciso, contrariando Nietzsche, demarcar uma temporalidade para nossa análise. Que tal sermos pouco precisos? Não indiquemos um ano específico, mas um sintoma do tempo. Neste quesito, o mais significativo dos sintomas de alteração no padrão produção-distribuição-difusão-consumo na música brasileira popular será o contexto que acena para a derrocada econômica das gravadoras, que, diga-se, acompanhou o mesmo movimento em escala mundializada. Em função das tecnologias que permitem tanto a gravação quanto a difusão e a reprodução musical, até então monopólio das empresas gravadoras de capital multinacional, os negócios relacionados aos discos sofreu uma drástica alteração. Tão drástica que a nova realidade que se impôs persiste em desafiar a compreensão das suas direções até hoje. Há os que apostam que os novos padrões ainda irão desembocar numa maior democratização do acesso à produção; há os que comemoram a descentralização das origens, concentrada tradicionalmente no eixo Rio-São Paulo; e há os que vislumbram uma explosão de diversidade e de criatividade, uma vez que o artista pode finalmente se ver livre das imposições e da visão comercial de produtores e dos executivos, interessados somente num produto com bom trânsito naquilo que chamam de “mercado”. É importante consignar que essas realidades existem, todas ao mesmo tempo, em nichos, em segmentos que de tão fragmentados tornam-se quase imperceptíveis a olho nu. Passando ao largo destas projeções e precisando

sobreviver, o artista brasileiro da música encontra, de fato, uma realidade de consumo cindida entre velhos e novos hábitos.

Usamos a palavra “consumo” com alguma insistência, pois, ao fim e ao cabo, é dele que emana o poder de mediação no panorama atual da cultura. E não estamos falando somente da “cultura de massas”. Sabe-se que no Brasil, em se tratando de música, as fronteiras entre “popular” e “culto” são fluídas como água. Ascender ou não aos círculos da “visibilidade” pode garantir a longevidade ou a brevidade de uma carreira.

Grandes festivais cujas marcas são transnacionais, possuindo versões regionalizadas em cada um dos continentes, projetos financiados pelas verbas públicas oriundas de mecenato, renúncia fiscal e patrocínio por meio de editais, vendas de discos em shows, downloads em sites personalizados na internet, disputa feérica por espaços cada vez mais reduzidos em cadernos e revistas de cultura, em programas na televisão, no rádio e, principalmente, nos Ipods e similares, compõem a cena, na qual convivem consagrados e aspirantes, promissores talentos e modismos.

Todas essas manifestações, tendências e situações se encontram em estado de tensão permanente. A lógica deste tempo retira suas razões numa objetividade carregada do mais explícito pragmatismo. Em “Experiência e Pobreza”, guardada a distância histórico-contextual, Benjamin refere-se a uma situação semelhante e vaticina de forma conclusiva acerca dos resultados de tal desenho cultural:

Esse gigantesco desenvolvimento da técnica levou a que se abatesse sobre as pessoas uma forma de pobreza totalmente nova. E o reverso dessa pobreza é a angustiante riqueza de ideias que se difundiu – melhor, se abateu – sobre as pessoas, com o regresso da astrologia e do ioga, da *Christian Science* e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritismo. O que nisso se mostra não é, de fato, um autêntico renascimento, mas uma galvanização. (...) Aqui se mostra, da forma mais evidente, como a nossa pobreza de experiência é apenas uma parte da grande pobreza que ganhou um novo rosto – com a nitidez e o recorte exato do mendigo medieval. (BENJAMIN, 2012, p.86)

A bem da adequação contextual acrescente-se a este quadro a explosão da literatura de “autoajuda” e o radicalismo religioso e estará completa a descrição da nossa própria “pobreza”, que é responsável por inviabilizar uma produção simbólica que reverbera para além da sua efêmera jurisdição.

No Brasil, houve um tempo em que a canção popular pretendia intervir nos rumos político-sociais do país, sitiado pela experiência do estado de exceção. Houve um tempo em que a canção popular sugeria o que era de bom-tom dizer ao fazer a corte ao ser amado, o que era relevante pensar. Os discos continham a inscrição algo pretensiosa “Disco é cultura”, reivindicando sua participação na construção de uma sociedade em que a “revolução” dos costumes burgueses apenas engatinhava. Quando vistos sob o prisma da formação de um padrão de “cultura”, entendida esta como um conjunto de



práticas tanto estéticas quanto ideológicas, nunca é demais recordar, os esforços para a legitimação dos poderes que vão se tornando gradativamente hegemônicos no espaço social. Via de regra, por mais paradoxal que possa parecer neste contexto a busca da manutenção da individualidade, a consciência cultural caminha na direção dos consensos entre indivíduo e sociedade. O primeiro, ao efetivar sua participação, garantindo o bom funcionamento da ordem da segunda, aceita, de imediato, suas imposições normativas. No entanto, as formas de transmissão e de fixação das práticas culturais têm sempre sentidos ambivalentes. Por um lado, inserem e libertam o indivíduo para a descoberta de si mesmo e de seu lugar na composição dos quadros da sociedade; mas, por outro lado, como decorrência da própria ambivalência, igualmente, essas práticas escravizam pela cooptação, pela aceitação das formas e dos lugares, que são sempre definidos a priori.

A consciência “cindida” é a porta de entrada para o estilhecimento de qualquer ordem cultural imposta, no jargão sociológico, pela “via prussiana”. “Estranhar” o meio, as formas e as mediações, encontrar-se frontalmente em desacordo com as experiências legitimadoras do seu tempo histórico, constitui forte sintoma da “insubmissão” aos postulados da passividade e da conformação que estão na base dos consensos da conservação pactuada.

**Para Agamben:**

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Atualmente, essa tem sido a atitude de alguns dos artistas mais interessantes do segmento musical brasileiro. Uma geração que prefere desconfiar das suas próprias experiências, do espaço vazio no seu próprio tempo. Não é uma nota para se desprezar que um artista como Marcelo Jeneci tenha intitulado seu disco de forma tão ambígua: *Feito pra acabar* (2010). Seria um desejo de que o disco se esgote? Uma constatação da transitoriedade ou da efemeridade das coisas? Tulipa Ruiz segue a mesma orientação quando dá o título de *Efêmera* (2010) ao seu disco de estreia. Na canção homônima, talvez esteja uma clara demonstração de que essa geração compreende bem as vicissitudes da sua “contemporaneidade”, uma situação consonante à “Experiência e pobreza”. Diz a letra da canção: “Vou ficar mais um pouquinho/Para ver se acontece alguma coisa nessa tarde de domingo/Congelo o tempo para eu ficar devagarinho/Com as coisas que eu gosto e que eu sei que são efêmeras/E que passam perecíveis, que acabam, se despedem/Mas eu nunca me esqueço”. (RUIZ, 2010). Podemos dizer que essa é, de fato, uma canção “contemporânea”, no sentido em que Nietzsche o concebe. O olhar da artista recai sobre o paradoxo de uma aguda percepção de que a experiência individual

deste tempo somente é possível com o reconhecimento de que esse não é mais o tempo propício aos grandes acontecimentos para a história dos registros pessoais. A “tarde de domingo” transforma-se no signo do tempo vazio, morto de experiências objetivas, mas, fértil para os voos da subjetividade. Sem exteriorização, o significativo das lembranças, da memória que, por sua vez, formam o conjunto dos elementos do tempo é que vão constituir a matéria dos “acontecimentos sociais”. Um conjunto “perecível”, que “acaba”, “despede-se”, mas permanecem “inesquecíveis”, porque são a matéria da qual a própria inscrição do indivíduo na série histórica do seu tempo é feita.

Assim, de acordo com Benjamin: “Na verdade, de que nos serve toda a cultura se não houver uma experiência que nos ligue a ela?” (BENJAMIN, 2012, p.86). A experiência contemporânea reflete a “pobreza” da qual nos fala Benjamin, uma vez que ela não pode mais ser comunicada, não pode mais ser passada como um ensinamento para as gerações futuras, pois seu valor intrínseco, de efemeridade, faz-se intransferível.

**{REFERÊNCIAS}**

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.  
BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.  
JENECI, Marcelo. Feito pra acabar. Gravadora Slap, 2010.  
RUIZ, Tulipa. Efêmera. 2010.

Texto enviado em abril de 2013  
Aceito em junho de 2013

