

Theodor Adorno e a crítica à música radiofônica

Theodor Adorno and the critique of radio music

Lucas Fiaschetti Estevez^a

Resenha de: CARONE, Iray. *Adorno em Nova York: Os estudos de Princeton sobre a música no rádio (1938-1941)*. São Paulo: Alameda, 2019, 200 p.

Quando Theodor Adorno emigrou para os Estados Unidos, seu diagnóstico a respeito da música iria se elevar a uma análise da sociedade. Acostumado à crítica musical e empenhado em analisar a nova música radical de Schoenberg e seus discípulos, o frankfurtiano se deparou no novo mundo com um cenário extremamente diverso de música popular sendo produzida e veiculada pelas rádios. Da chegada à Nova York, em 1938, até sua partida para Los Angeles, em 1941, Adorno trabalhou como diretor da seção musical do *Princeton Radio Research Project*, um amplo estudo voltado a compreender o impacto do rádio e das transmissões radiofônicas na música e na escuta dos ouvintes. É justamente sobre esse período da obra de Adorno que a professora Iray Carone se debruçou em seu livro. Temos em mão um apurado e aprofundado estudo do período nova-iorquino pouco lembrado do frankfurtiano.

O livro é resultado da reunião de vários artigos publicados por Carone de 2002 a 2014, tanto em revistas acadêmicas quanto em importantes jornais. A maior parte deles só foi possível devido à ida da autora como *Visiting Scholar* na *Columbia University* (Nova York), onde teve contato com vários dos manuscritos originais de Adorno, muitos deles ainda de difícil acesso, presentes em uma única edição inglesa publicada só recentemente (ADORNO, 2009). Doutora em Filosofia, Carone leciona no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Além de ser uma importante expoente do estudo da Teoria Crítica no Brasil, também é estudiosa de temas como Psicologia Social, Preconceito Racial e Epistemologia. Sua extensa obra, embora multifacetada nos temas, converge a uma só preocupação: os efeitos da técnica e da modernidade sobre a possibilidade de expressão do verdadeiramente humano.

a Mestrando pelo Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

UM TEÓRICO CRÍTICO EM MEIO À PESQUISA ADMINISTRATIVA

Quando Adorno, diante do avanço do fascismo na Europa, troca Londres por Nova York, em fevereiro de 1938, ainda não tinha contato com o modo de se fazer Ciência nos Estados Unidos. Além disso, o cenário musical com o qual iria se deparar também era novo e estranho à sua experiência anterior. Embora já tivesse escrito sobre música popular (*Sobre a situação social da música*, de 1932 e *Sobre o jazz*, de 1936), Adorno reconhecia que “ignorava até que ponto o planejamento e a estandardização racionais impregnavam os assim chamados meios de comunicação de massas” (ADORNO, 1995, p. 140). É sobre esse tema que trata o artigo que abre o livro, *Adorno e a música no ar: The Princeton Radio Research Project*. Nele, Carone nos fornece um amplo panorama de como o filósofo alemão acabou sendo convidado a participar de um grande projeto sobre o rádio desenvolvido com financiamento privado da fundação Rockefeller e coordenado pelo sociólogo Paul Lazarsfeld. A autora analisa que a pesquisa sobre o rádio tinha como meta conhecer não só o perfil dos ouvintes, como também sugerir às programações que pudessem melhorar seu nível cultural a partir de técnicas quantitativas e entrevistas, fornecendo, assim, dados empíricos primários que conduziriam à pesquisa teórica – tudo sob o espírito positivista da Sociologia americana da época. Segundo Carone, desde o início Adorno, discordava de tais meios. Segundo o próprio Adorno:

Entendi o suficiente para me dar conta de que se tratava de coleta de dados, dos passos da planificação no campo dos meios de comunicação de massas, em benefício, quer da indústria imediatamente, quer dos assessores culturais e agremiações semelhantes. Pela primeira vez, vi diante de mim ‘*administrative research*’ (ADORNO, 1995, p. 142).

A autora analisou as divergências entre Adorno e os coordenadores do projeto, polêmica presente no primeiro texto de Adorno endereçado à equipe, o memorando *Music in Radio* (1938). Segundo Carone, que teve acesso ao original do documento, o ponto crítico de discordância entre Adorno e Lazarsfeld era a compreensão a respeito da recepção da música pelo ouvinte de rádio. Para a equipe americana, Adorno não tinha hipóteses e ideias empiricamente verificáveis. Já Adorno defendia que “os dados recolhidos dos ouvintes não eram, senão aparentemente, dados primários e, sim, determinados pelo sistema de produção comercial das músicas e pela sua reprodução técnica pelo rádio” (CARONE, 2019, p. 24). Para Adorno, em contraponto à pesquisa administrativa, o estudo do rádio deveria ter sido feito nos seguintes termos:

Seria conveniente que a investigação elucidasse, em primeiro lugar, até que ponto tais reações subjetivas dos indivíduos são, na realidade, tão espontâneas e imediatas como dão a entender os sujeitos; até que ponto, por trás daquelas, escondem-se não só os mecanismos de propaganda e a força de sugestão do aparato, senão também as conotações objetivas dos meios e o material com que são confrontados os ouvintes e, por fim, as estruturas sociais mais amplas, até chegar à sociedade como um todo. Mas o simples fato de que eu partisse das conotações objetivas da arte e não das reações estatisticamente mensuráveis dos ouvintes colidiu com os hábitos mentais positivistas que imperavam, praticamente indiscutidos, na ciência norte-americana (ADORNO, 1995, p. 144).

Sobre o contexto dessa época, Carone ainda nos saudou com os artigos *Frankfurt em Nova York: controvérsia sobre o estabelecimento do Instituto de Pesquisa Social na Universidade de Colúmbia e Adorno em Nova York*. No primeiro, Carone investigou as negociações que acabaram por resultar na ida do Instituto para a Universidade de Columbia. No segundo, esmiuçou os dados biográficos do período de Adorno em Nova York, de 1938 a 1941. A partir da conjugação desses três artigos, temos um panorama completo do contexto acadêmico, social e biográfico de Adorno em seu exílio.

A MÚSICA RADIOFÔNICA

Segundo Carone, toda a produção teórica de Adorno sobre a música do rádio estaria baseada em dois grandes pressupostos: o da regressão da audição e o da abordagem do rádio a partir de sua fisionomia, ou seja, a apreensão dos fenômenos de modo a relacionar tanto a dimensão objetiva quanto a subjetiva em uma mesma análise. Em vários momentos do livro, Carone explicita como Adorno compreendia o rádio e suas diferentes expressões como “mediados e mediadores da totalidade social, ou seja, só podem ser compreendidos à luz de uma teoria social” (CARONE, 2019, p. 31). Adorno acreditava que a partir da identificação das principais características do rádio, seria possível analisar a manifestação de uma expressão social intrínseca, na qual o rádio acaba por executar “tendências objetivas de desindividuação na vida musical” (CARONE, 2019, p. 34).

Um elemento que permitia a análise da fisionomia do rádio eram, segundo Adorno, as cartas de fãs recebidas pelas estações, as quais poderiam revelar os efeitos emocionais dos ouvintes em relação aos programas, como um índice da “liberação de tendências inconscientes do indivíduo” (CARONE, 2019, p. 40). Segundo Carone, isso fazia parte de uma concepção bastante influenciada pela Psicanálise,

na qual a fruição e a recepção da música radiofônica acaba funcionando como uma substituta à liberação de energia sexual reprimida, no qual “o reprimido busca satisfação sexual num objeto substituto não erótico (a música)” (CARONE, 2019, p. 40), ou seja, com o objetivo de sanar um desejo.

Outro ponto bastante enfatizado por Adorno nos estudos dessa época é o caráter de “pseudo-atividade” dos ouvintes no ato da recepção musical. Segundo Carone, “a pseudo-atividade é aquela proporcionada pelo rádio que aparentemente concede ao ouvinte a posição de sujeito de sua ação” (CARONE, 2019, p. 42), mas que na realidade, não passa de ilusão. Assim, diante do poder de desligar e ligar o rádio no momento que quisesse, de ouvir a música de forma desatenta ou, até mesmo, de trocar de estações e regular o volume, no ouvinte estaria em operação a reprodução reificada e atomizada das obras escutadas.

No artigo *Adorno e a educação musical pelo rádio*, Carone faz uma análise detida do texto *The analytical study of the NBC Music Appreciation Hour*, escrito por Adorno, também em 1938. O texto se debruçava sobre um programa semanal de apreciação musical da rádio NBC, voltado a crianças e jovens de escolas norte-americanas, e servia como um complemento ao currículo de música. Para a rádio e o público, o programa servia como uma grande ferramenta de popularização da música clássica. Porém, para Adorno, o programa só revelava que, nas palavras de Carone, “a radiodifusão, mesmo quando se propõe a colocar no ar programas musicais de caráter puramente educacional, falhava em levar os ouvintes-destinatários a uma relação viva e real com a música” (CARONE, 2019, p. 69). Assim, Adorno revela o que há de dissimulação nos ditos programas educativos que a indústria cultural promove: tais propostas se mantêm na cega obediência aos monopólios comerciais.

Constituindo-se como um dos principais artigos do livro, *A face histórica de On Popular Music* mergulha no artigo mais importante de Adorno em seu período em Nova York, *Sobre a música popular* (1941). Nele, encontramos não só o amadurecimento de questões que vinham sendo desenvolvidas anteriormente, como também preconizações de temas que seriam trabalhados tanto na *Dialética do Esclarecimento* (1944) como em *Filosofia da nova música* (1949). Nesse estudo, Adorno identificou elementos centrais da fisionomia do rádio, que permitiam ao pesquisador compreender a sua verdadeira natureza social. A ilusão de imediatez é um dos elementos estudados pelo autor. Diferentemente de outros meios de entretenimento, o rádio cria uma falsa impressão de que a transmissão é uma fala ao vivo. Segundo Carone, “é como se o aparato do rádio ‘evaporasse’ a si mesmo como mediação” (CARONE, 2019, p. 118). Outro elemento central do rádio seria sua ubiquidade espacial, ou seja, a capacidade de transmitir a sensação de onipresença.

As distâncias geográficas são abolidas durante a transmissão e milhões de pessoas que permanecem separadas tornam-se virtualmente unidas. Assim, “ao perder o seu ‘aqui’, o rádio adquire ‘uma espécie de neutralidade espacial’, o que equivale ‘tornar não-aurática a sua reprodução’” (CARONE, 2019, p. 119).

Porém, a característica mais importante que Carone identificou na interpretação adorniana do rádio é a padronização do material musical, elemento que permite visualizar o efeito do veículo técnico sobre a forma musical. As músicas passam a seguir fórmulas bem delineadas, não deixando espaço para a criação do compositor. Para exemplificar como a padronização funcionava, Carone apontou quais eram as exigências das editoras da época para que as músicas fossem compostas e colocadas em circulação, em uma manufatura altamente organizada. Evidencia-se aqui o caráter sistêmico da indústria cultural do rádio, no qual a própria forma de reprodução musical gera – e é continuamente reforçada – por um tipo de escuta regressiva e atomística.

AUDIÇÃO REGRESSIVA, ATOMÍSTICA E PASSIVA

No mesmo artigo, Carone tentou responder à questão: “Como é que a música séria reproduzida pelo rádio é escutada pelo ouvinte?” (CARONE, 2019, p. 121). Para tanto, recorreu a um outro artigo de Adorno, *The radio symphony* (1941), no qual o autor se aprofundou sobre os efeitos da reprodução radiofônica na música séria. Segundo Carone, Adorno enxerga que esse tipo de música, “ao ser reproduzida pela tecnologia do rádio, sofre transformações estruturais que acabam incidindo na escuta do ouvinte” (CARONE, 2019, p. 121), impedindo que este tenha uma recepção verdadeira da obra. A escuta atomística é o resultado de todo esse processo regressivo de fruição musical. Operando nessa chave, “o ouvinte de rádio não consegue perceber a estrutura sinfônica ou sua totalidade orgânica” (CARONE, 2019, p. 125); ele está diante de aparelhos que extraem da música o “charme, riqueza e colorido de cada som”, o que o obriga a voltar sua atenção aos detalhes isolados. Tudo converge a uma apreciação musical que se concentra nas “qualidades culinárias” da música, ou seja, em tudo que dá prazer sensual instantâneo e transitório aos ouvintes. Reunindo todos esses elementos (simultaneidade, ubiquidade, padronização e escuta atomística), temos o que Adorno chamou de “apercepção estrutural” da música no rádio.

Aprofundando ainda mais esse tema, Carone nos brinda com o artigo *Sobre o conceito adorniano de regressão da audição nos manuscritos de 1938*, no qual examina detalhadamente a gênese e o desenvolvimento do conceito de regressão da audição e da escuta atomística presente nos artigos de Adorno. É patente que

em relação à fruição estética da música que Adorno tinha como ideal, a escuta via rádio é regressiva, exercendo uma função psicológica retrógrada, na qual a música, ao não exercer nenhum esforço de seus ouvintes, infantilizava-os. O rádio, dessa forma, é um “agenciador da deterioração” da música, embora o próprio material musical também esteja em processo de degradação. Assim, no célebre artigo *O fetichismo na música e a regressão da audição* (1938), Adorno afirma que esse tipo de escuta passiva que o rádio suscita tem como base a apreensão atomística e desconcentrada do material musical. Interpretando Adorno, a autora afirmou que a regressão da audição se evidencia por uma percepção musical que mantém o ouvinte “preso a um estágio em que é incapaz de perceber estruturas melódicas mais complexas e apenas apreciar os atrativos sensoriais, os timbres sonoros e os coloridos musicais, de modo que o comportamento infantil retorna sob a pressão da música massificada” (CARONE, 2019, p. 155).

De certa forma, a cristalização de tais conceitos na obra adorniana se deu em sua crítica ao *jazz*. Foi esse o objeto de discussão do artigo *A obsessão pelo jazz*, no qual Carone dialogou com as inúmeras críticas que Adorno recebeu, principalmente daqueles que viam no autor traços de certo elitismo e preconceito em relação a formas populares de manifestação cultural. Em suma, a autora explicita que é necessário compreender os porquês do seu “não” a esse gênero musical. Para tanto, ela recorreu tanto aos críticos quanto as suas próprias indagações, sempre utilizando os próprios escritos de Adorno como base da construção de seu argumento.

A título de ilustração do caráter de imediaticidade e ubiquidade do rádio, Carone em coautoria com a psicóloga Lia Baraúna nos convidam a adentrar em um curioso e frutífero estudo de caso no artigo *O dia das Bruxas de Orson Welles*. Nele, as autoras investigaram a famosa “invasão alienígena” orquestrada pela rede de rádio CBS, na década de 1930, em plena programação noturna de domingo, que causou pânico e alvoroço nas cidades americanas. Ao fim da encenação, tudo se revelou um grande *show* de entretenimento, baseado na obra *A guerra dos mundos* (1898). Para as autoras, o caso é sintomático de como o rádio era capaz de forjar uma nova realidade social, através da simulação de um evento.

UM CONTRAPONTO: WALTER BENJAMIN

O último artigo do livro, *As experiências radiofônicas de Walter Benjamin na República de Weimar (1929-1933)*, acaba funcionando como conclusão lógica dos temas tratados, ao contrapor as concepções adornianas do rádio à visão de Walter Benjamin. Além disso, o artigo é de suma relevância ao apontar para uma produção em grande parte desconhecida de Benjamin. Tais textos, em forma de

transmissões radiofônicas, tratam de contos infantis e narrativas de catástrofes que Benjamin “utilizou e/ou inventou para atingir e educar um público jovem, na tentativa de ‘refuncionalizar’ o rádio, [...] para explorar as suas potencialidades estéticas e políticas” (CARONE, 2019, p. 186). Assim, vemos como Benjamin se apropriou da técnica do rádio para um fim educativo, a fim de elucidar o público jovem em relação a algumas questões que julgava relevantes. Em alguns desses escritos, Benjamin criou contos que deveriam ser transmitidos pelo rádio de forma dramatizada pelo locutor, a fim de fornecer um “suporte de imagens visuais”. Em suma, a autora identificou em Benjamin uma tendência a “conhecer as potencialidades estéticas e políticas dos meios de reprodução técnica, para que eles sirvam ao esclarecimento das massas e não sejam subjugados pela lógica do mercado capitalista” (CARONE, 2019, p. 189).

Ambos os autores produziram diagnósticos distintos sobre o potencial do rádio. No caso de Adorno, “as críticas são dirigidas, sem dúvida, à indústria cultural da música e à mediação do rádio no processo de total ocupação do espaço cultural pela música comercial” (CARONE, 2019, p. 190-191). Já em Benjamin, embora houvesse o reconhecimento do caráter mercadológico dos bens culturais veiculados pelos meios técnicos, isso não anulava as possibilidades de estes serem utilizados de forma a subverter não só seu conteúdo, mas sua função social.

SOB O PRISMA DA ATUALIDADE: ADORNO E AS INDÚSTRIAS CULTURAIS

Segundo Carone, foi por meio de suas análises sobre a música radiofônica que Adorno nos forneceu os “melhores exemplos ou modelos de crítica da indústria cultural” (CARONE, 2019, p. 29). Mas, se tais estudos conseguiram diagnosticar tão bem tais tendências regressivas da audição e do *status* da música na sociedade daquela época, como nos portarmos em relação à sua atualidade? Carone reconhece que o rádio não ocupa mais o papel de antes, mas que tais estudos de Adorno “parecem gozar de um caráter extemporâneo, como se retratassem não apenas os anos 1930, mas também as décadas seguintes, até os dias atuais” (CARONE, 2019, p. 29). O próprio Adorno, quando fez um balanço de suas atividades acadêmicas durante o exílio norte-americano, se referiu a um sentimento que hoje está mais forte do que nunca:

“Não podemos evitar a pergunta (se não nos encerramos em elites) de se não terá envelhecido o conceito de cultura no qual crescemos, se – de acordo com a tendência geral – o que hoje ocorre com a cultura não será a resposta ao seu próprio

fracasso, à culpa que adquiriu por haver-se encapsulado como esfera especial do espírito, sem realizar-se na organização da sociedade” (ADORNO, 1995, p. 176).

No artigo *Indústria cultural e indústrias culturais: alguns apontamentos*, tais questões a respeito da atualidade e vigência do pensamento adorniano para o mundo contemporâneo são trabalhadas de forma exaustiva. Segundo Carone, é largamente possível ampliar as conclusões de Adorno sobre o rádio a outros meios de comunicação e entretenimento de massas, como a televisão e a *internet*, se perguntando como cada um deles nos afetam de forma distinta. Em suma, o conceito deve ser confrontado com seu objeto no mundo presente.

Para a autora, se o estudo da indústria cultural se mantiver enclausurado em um debate meramente teórico podemos acabar caindo em uma postura de condenação em bloco de toda produção cultural, sem encontrar evidências de obras, filmes e outras produções que ainda possuam “conteúdo de verdade”. Nesse sentido, a tarefa é encontrar dentre os objetos da indústria cultural algumas margens de autonomia, ou seja, nos debruçarmos sobre os objetos da indústria cultural da contemporaneidade e diagnosticarmos em que medida eles nos permitem entrever um beco que *tenha* saída. É por meio desse labirinto de vielas estreitas, porém virtuosas, que Carone nos convida ao estudo de um dos períodos mais férteis e produtivos de um dos principais filósofos, sociólogos e críticos culturais de nossa era.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. “Experiências científicas nos Estados Unidos”. In: *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p. 137-178.
- _____. *Current of Music: Elements of a Radio Theory*. Cambridge: Polity Press, 2009.
- CARONE, Iray. *Adorno em Nova York: Os estudos de Princeton sobre a música no rádio (1938-1941)*. São Paulo: Alameda, 2019.