

Recepção: divergências metodológicas entre Adorno e Lazarsfeld

■ CELSO FREDERICO*

RESUMO

Lazarsfeld convidou Adorno para, juntos, realizarem uma pesquisa sobre a audição de música no rádio. Nada deu certo, tornando a colaboração impossível. Na raiz da discórdia está a divergência entre a metodologia funcionalista de Lazarsfeld e a teoria crítica de Adorno. Este criticava no primeiro o apego à imediatez da escuta, sem levar em conta a categoria dialética da mediação.

Palavras-chave: empirismo, dialética, mediação, rádio, música

ABSTRACT

This paper discusses the meeting that took place between Paul F. Lazarsfeld and Theodor W. Adorno, who were working together to come up with a research about music listening through the radio. The attempt to reconcile “American empiricism with European theory”, proved to be, however, impossible. During the research, the differences between Lazarsfeld’s positivistic procedures and Adorno’s dialectics became an obstacle to the project’s completion. This episode came to be one of the twentieth century most fascinating chapters on the debates about methods in communication studies.

Key words: empiricism, mediation, dialectics, radio, music.

* Professor da ECA-USP e bolsista do CNPq. Entre outras obras publicou: *O jovem Marx* (Cortez: 1995); *Lukács, um clássico do século XX* (Moderna: 1997); *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, (Ed. UFRN: 2005); *Materialismo e dialética. Marx entre Hegel e Feuerbach* (em colaboração com Benedicto Arthur Sampaio, Ed. UFRJ: 2006); *Sociologia da cultura. Lucien Goldmann e os debates do século XX* (Cortez: 2006).
celsof@usp.br

LAZARSFELD:**DO «AUSTRO-MARXISMO» À PESQUISA ADMINISTRATIVA**

Lazarsfeld nasceu em Viena e lá militou no movimento estudantil socialista. O «austro-marxismo», que então era hegemônico entre os partidos de esquerda, acreditava que a classe operária chegaria ao poder através do voto e não da revolução social. A perspectiva de conquistar o governo pelo voto e gerir o Estado capitalista, pôs fim ao ativismo revolucionário. O antigo militante voltado à «agitação» e «propaganda» foi substituído pelo quadro burocrático preocupado com as técnicas de gestão. A necessidade de informações tornava-se vital para orientar a ação dessa nova esquerda, principalmente as pesquisas eleitorais que, então, eram uma novidade. Conhecer a disposição dos eleitores e, a partir daí, influenciá-los, passou a ser um objetivo perseguido pelos partidos e sindicatos.

Lazarsfeld, militante de esquerda, profundo conhecedor das técnicas de estatística, versado em psicologia, logo se interessa pelas pesquisas de opinião. Premido pelos baixos salários da universidade, Lazarsfeld criou um centro de investigação para fazer pesquisas de mercado, o que na época também era novidade.

Em suas memórias ele lembra que a primeira pesquisa foi sobre “as razões que levam as pessoas a escolher uma determinada marca de sabão”. A realização dessa pesquisa deu-lhe a convicção da “equivalência metodológica entre o voto socialista e a compra de sabonetes” (Lazarsfeld, 1969: 279). Por essa frase, pode-se perceber que a sociologia, para ele, deve concentrar-se nos «processos de escolha» e que a decisão ocorre independentemente dos condicionamentos sociais e dos conteúdos. Tanto faz voto socialista ou compra de sabão: «o método tornou-se autônomo» e, conseqüentemente, a formulação da pesquisa torna-se independente dos conteúdos aos quais é aplicada. O método, sendo científico e, portanto, neutro, paira sobre todos os objetos e os enquadra. Como um passaporte universal, ele permite ao conhecimento entrar em qualquer território e capturar o objeto. É uma chave que abre todas as portas.

Por outro lado, a «compra do sabão» e o «voto socialista» são equivalentes: são escolhas livres do cidadão-consumidor, cujos critérios passam a ser o objeto preferencial da sociologia. A sociologia, portanto, não estuda mais as «estruturas sociais» e suas formas de dominação, e sim as «ações individuais».

O sucesso alcançado pelo autor despertou a atenção da Fundação Rockefeller que lhe concede uma bolsa de estudos nos Estados Unidos em 1933. Dois anos depois, a situação política na Áustria agrava-se, obrigando-o a permanecer nos EUA.

Em 1937, Lazarsfeld é convidado para estudar o efeito do rádio sobre o ouvinte e suas pesquisas tornaram-no conhecido como «o pai fundador» dos estudos de comunicação de massa (Cf. Morrison, 1978).

Nesse momento, havia uma grande preocupação sobre os efeitos dos meios de comunicação de massa. A lembrança da guerra e da ascensão de Hitler somavam-se às questões da política interna americana. A eleição do democrata Roosevelt deveu-se em grande parte ao rádio. Como os republicanos controlavam a imprensa, Roosevelt fez sua campanha baseada no rádio e surpreendeu a todos com sua inesperada vitória.

A política americana, já a partir da década de 30, aponta uma insuspeitável semelhança que a aproximava da estratégia dos «austro-marxistas», porém levando-a às últimas conseqüências, fato certamente percebido por Lazarsfeld. A substituição da mobilização popular pelo procedimento administrativo e gerencial, defendida pela esquerda na Áustria, encontrava sua completa realização no pragmatismo americano. Segundo a observação de Michael Pollack:

... a política (*politics*) como atividade de argumentação e de mobilização de massas é abandonada progressivamente e substituída pela *policy making*, a elaboração “científica” e a opção entre soluções alternativas a problemas isolados, uma atividade apresentada como técnica e reservada a elite (Pollack, 1979: 48).

Emerge, então, “um novo tipo de pesquisa que pretende abolir os limites entre atividade política e atividade científica, as *policy sciences*” (idem, *ibidem*). A reforma social, propagada pelo *New Deal*, lançou verbas milionárias para as pesquisas cuja prioridade seriam “as atividades de coleta de dados e de tradução das pesquisas empíricas em receitas administrativas” (idem, *ibidem*).

Esse é o contexto em que surge

a importância de publicar manuais de metodologia e sua conseqüente proliferação. A sociologia não deveria somente emancipar-se da filosofia mas, também, deveria proporcionar especialistas da gestão racional para a administração e para as empresas (Picò, 1998: 19).

Esse espírito pragmático e aparentemente neutro contaminou a sociologia e foi exportado para o resto do mundo. Lazarsfeld, nos anos 50 e 60, foi figura chave nesse «Plano Marshall» intelectual que criou, segundo Pollack, uma «multinacional científica» – as análises sobre a estrutura da sociedade, acusadas de serem «ideológicas», foram substituídas pelas técnicas «neutras»

e «racionais» do empirismo sociológico. A teoria da sociedade, uma vez mais, cedeu espaço à estatística.

ADORNO E A DEFESA DA DIALÉTICA

No texto em que relembra seu exílio nos Estados Unidos, Adorno (1995) observa que há duas formas diferentes de se entender o método na sociologia. A tradição europeia aproxima método de «epistemologia». Nesse registro, Durkheim fala das «regras do método sociológico» e Weber concebe suas tipologias. A tradição empírica americana, empenhada em cortar os laços com a filosofia, entende método como «técnica de pesquisa», procedimentos formais adotados nas investigações empíricas. A divergência de Adorno com Lazarsfeld insere-se nessa diferença de compreensão do método nas ciências humanas. Em diversos momentos de sua extensa obra, Adorno voltou a refletir sobre a experiência americana para assinalar suas diferenças com os procedimentos empiristas. Convém, agora, explicitá-las.

Adorno tem consciência que a derrota sofrida pela concepção europeia de metodologia é uma tendência inevitável no capitalismo moderno, tão bem exemplificada pelo empirismo reinante nos Estados Unidos. Em suas palavras, a vitória das ciências de orientação positivista sobre a especulação “foi também o resultado de tendências do desenvolvimento, ou da própria realidade, contra a qual não têm valor as afirmações voluntárias em sentido contrário” (Horkheimer & Adorno, 1973a: 122). Quando voltou à Alemanha, depois do período de exílio, Adorno deparou-se com o pensamento vigente que considerava a sociologia como uma «ciência do espírito». Nesse momento, faz uma defesa parcial do empirismo americano, considerado um método mais adequado para retratar uma sociedade em que os homens foram reduzidos a números. E, mais que isso, a conduta humana dotada de sentido, tal como aparecia em Max Weber, teria deixado de existir na sociedade manipulada em que a ação dos homens passou a ser apenas uma reação aos estímulos. O empirismo surge aí como o «espelho de Medusa» de uma sociedade “simultaneamente atomizada e organizada de acordo com alguns princípios classificatórios abstratos: os da administração” (Adorno, 1973b: 124).

Nem por isso Adorno deixa de denunciar a capitulação do pensamento à realidade empírica, um pensamento que se limita a duplicar a realidade reificada em vez de dela separar-se para exercer a crítica do existente. Tais características se firmaram não só contra a «especulação» (a razão dialética) como também contra a sociologia clássica. Daí o apego aos fatos e a renúncia à investigação do «sentido social», da «essência» dos fenômenos estudados.

Esse desejo de objetividade a ser garantido pelos fatos, entretanto, não se realiza.

A pesquisa empírica, argumenta Adorno, acaba se fixando apenas nas opiniões expressas nas respostas a questionários. Desse modo, “as condições em que os homens vivem, as funções objetivas que desempenham no processo social, são substituídas por seu reflexo subjetivo” (Horkheimer & Adorno, 1973a: 124). A coleta de dados e o tratamento estatístico não conseguem apreender as tendências sociais, mas apenas congelá-las nas insuficientes médias. O pressuposto segundo o qual *science is measurement* (ciência é medida) reproduz o próprio limite da matemática: é abstrato, nada diz sobre a verdade do social. A estatística, diz Adorno, “não pode estabelecer o que é um grupo de pressão e só a reflexão sobre a distribuição efetiva das relações de força dentro da sociedade poderá oferecer informações a tal respeito” (Horkheimer & Adorno, 1973a: 125).

A aspiração empirista ao conhecimento objetivo, por outro lado, acaba restringindo-se à objetividade do método e não dos fenômenos estudados. Uma categoria como “conservadorismo”, diz Adorno, é definida “mediante determinados valores numéricos das respostas às perguntas determinadas no curso da própria pesquisa e propostas por ela mesma”. Assim, “sanciona o primado do método sobre o objeto”. Estamos, portanto, perante “um instrumento de investigação que decide em virtude de sua própria formulação, o que é o próprio objeto – em suma, um círculo vicioso” (Adorno, 1973b: 125). Com isso, patenteia-se a predominância das questões de método sobre as de conteúdo.

O procedimento empírico caracteriza-se pela sua extrema generalidade e nos apresenta a imagem de uma sociedade homogênea, sem fissuras internas e contradições, em que o geral se sobrepõe aos particulares e as opiniões tornam-se equivalentes. Desse modo, apenas duplica a “unidade de uma sociedade individualista” que leva “os dispersos interesses díspares dos indivíduos à fórmula unitária de sua opinião” (idem: 86).

O empirismo, com esse procedimento atomista, pode no máximo chegar a conceitos gerais classificatórios sem atingir a dinâmica que rege a vida social. Para tanto, a dialética, desejosa de romper com o falso isolamento dos indivíduos-átomos e da correspondente visão de uma generalidade abstrata, reivindica a totalidade – conceito estruturador da própria realidade e do pensamento.

Falar em «totalidade», para o pensamento pragmático do empirismo é referir-se a uma abstração, um jargão de filósofos metafísicos. Mas não é difícil compreender como, de fato, existe uma totalidade e como ela se impõe à nossa vida cotidiana. O próprio Adorno nos oferece um exemplo. Ele diz: para saber

o que é um operário é preciso «antes» saber o que é a sociedade capitalista. Um olhar imediato apenas constata que aquele indivíduo é um trabalhador. Mas, como tal, ele não se distingue de outros trabalhadores, como o escravo e o servo da gleba, personagens do mundo escravista e feudal. Mas, também, não se distingue de um trabalhador autônomo da sociedade capitalista. Somente um conhecimento prévio da totalidade (a sociedade capitalista), aquela em que vigora o trabalho assalariado, permite definir com exatidão o que vem a ser um operário.

A diferença em relação ao empirismo positivista torna-se aqui evidente. Nele, a pesquisa avança dos elementos mínimos, os «atores sociais», as partes, para, através da ordenação e classificação do material, se chegar ao conhecimento. Segundo Adorno, esse é o resultado de “um conhecimento que renega a estrutura de seu objeto em homenagem à própria metodologia” (idem: 123).

A dialética, ao contrário, busca explicitar as conexões entre as partes e o todo e o faz num sentido inverso do positivismo. A prioridade do todo sobre as partes, por sua vez, não significa que aquele seja um dado prévio, imóvel, uma figura fixa. Trata-se, isto sim, da compreensão de que a sociedade é um «processo» e, por isso, não pode ser captada «imediatamente». A vinculação de Adorno com Hegel é evidente quando o nosso autor critica a «immediatez». Hegel, numa passagem célebre da *Filosofia da religião*, afirmou que “não há saber imediato” e que a mediação não é um artifício do pensamento, mas elemento constitutivo e integrador da realidade. O Lukács de *História e consciência de classe*, outra importante fonte de Adorno, observa, a respeito, que

... a categoria da mediação como alavanca metodológica para ultrapassar a simples imediatidade da experiência não é, portanto, algo importado do exterior (subjetivamente) para os objetos (...) é «a manifestação de sua própria estrutura objetiva» (Lukács, 1974: 182).

É dentro desse espírito que Adorno formula suas idéias para uma sociologia da arte. Se esta estuda o conjunto das relações entre arte e sociedade, não deve isolar nenhum aspecto como, por exemplo, o efeito da obra de arte sobre o receptor, já que o efeito é “apenas um momento na totalidade”. Portanto, observa Adorno:

... os efeitos das obras de arte, das formações espirituais de um modo geral, não são algo absoluto e último, seriam suficientemente determinados pela referência ao receptor. Pelo contrário, os efeitos dependem de inúmeros mecanismos de

difusão, de controle social e de autoridade, e, por fim, da estrutura da sociedade, dentro da qual podem ser examinados seus contextos de atuação. Dependem também dos estados de consciência e inconsciência – que são socialmente determinados – daqueles sob os quais o efeito se exerce (Adorno, 1986: 108).

As relações entre «mediação» e «immediatez» estão no centro das diferenças que tornaram impossível a colaboração de Adorno com Lazarsfeld, pois, ao reivindicar o estudo simultâneo dos elos que compõem a totalidade (a «estrutura da sociedade»), Adorno adere ao conceito de mediação entendido “rigorosamente no sentido hegeliano”. Assim sendo, arremata, “a mediação está na própria coisa, não sendo algo acrescentado entre a coisa e aquelas às quais ela é aproximada” (idem: 114). A audição da música, segundo esse raciocínio, não é um ato que possa ser isolado pela análise: é uma experiência mediada por toda a vivência social.

THE PRINCETON RADIO RESEARCH PROJECT

Entender a reação dos ouvintes diante da música clássica tocada nas estações de rádio é a preocupação central do projeto que aproximou Adorno de Lazarsfeld no período 1938-1941.

O tema tinha então uma importância capital: de um lado, o rádio ainda era uma novidade e, portanto, um desafio para os sociólogos; de outro lado, 60% da programação do rádio, na época, era ocupada pela música. Daí o interesse da Fundação Ford em financiar o projeto e, com ele, tentar captar recursos com as emissoras. Essa conjunção de fatores, exemplifica o casamento de interesses entre as corporações econômicas e o saber acadêmico.

Como pesquisar a reação dos ouvintes da música clássica transmitida pelo rádio? Seguiu-se o procedimento habitual da sociologia empírica: um grupo de pessoas é selecionado e submetido a testes. Lazarsfeld inventou um aparelho, o *Program Analyser*, para detectar e medir a reação dos ouvintes. Os ouvintes, postos numa situação experimental enquanto ouviam música pelo rádio, manifestavam, de forma «imediata», sua reação. O aparelho continha dois botões: *likes* e *dislikes*, que eram acionados durante a audição para manifestar agrado ou desagrado. Em seguida, os ouvintes eram entrevistados e convidados a verbalizar suas opiniões.

Este é o cenário em que Adorno é chamado para colaborar. Para entender o fracasso da empreitada, é preciso lembrar, antes de mais nada, que as divergências epistemológicas levaram os autores a encarar de maneiras opostas um dos elementos centrais do processo de comunicação: Lazarsfeld prioriza a «recepção»; Adorno, o momento da «produção».

RECEPÇÃO E IMEDIATEZ

Adorno não pode aceitar o dado empírico imediato (a reação do ouvinte) como ponto de partida dos estudos de comunicação e, muito menos, que se dispense a presença de uma teoria da sociedade para interpretar os dados.

Por pensar assim, Adorno acredita que o dado imediato (no caso que nos interessa: a reação do ouvinte) não é um ponto de partida e nem pode ser o ponto de chegada da pesquisa. A reação do ouvinte é algo «condicionado»: pressupõe a totalidade e todas as suas mediações, isto é, a sociedade historicamente determinada.

Entende-se, assim, a recusa de Adorno diante das propostas de Lazarsfeld. A relação do indivíduo com o rádio ou com a televisão, segundo Adorno, não pode ser vista como uma relação imediata. A pesquisa, portanto, não deve se restringir a esse primeiro momento, porque esse primeiro momento (o imediato), é um falso começo – ele é o resultado de um processo, de um conjunto de mediações. Há muitas mediações atrás desse objeto falante que é o rádio. Por outro lado, o homem, como ser social, não está «sozinho» perante o aparelho. A totalidade (sociedade) está presente para mediar essa relação: relação do indivíduo com o aparelho, da sociedade com o aparelho e com o indivíduo. A sociedade se faz presente no próprio indivíduo, na sua insuspeitável intimidade. Ela condiciona sua atitude perante a música transmitida pelo rádio.

Não se deve, segundo Adorno, partir do indivíduo e de sua reação imediata, pois esta não é imediata e nem espontânea, mas determinada por diversos fatores, e sim rastrear os condicionamentos e as mediações que, afinal, permitem explicar as reações dos ouvintes. O dado empírico captado de forma imediata (a reação do ouvinte), não se explica sozinho – ele é mediado e mediador. Para estudá-lo, não basta registrar sua imediatez, tomando-a como um dado congelado. O comportamento do ouvinte de rádio não pode ser isolado: ele reflete «amplos esquemas de comportamento social» que, por sua vez, são condicionados pela «estrutura da sociedade». Para captar esse comportamento do ouvinte é preciso, antes de mais nada, uma teoria geral que incorpore todas as mediações. Adorno, então, propôs uma «teoria social do rádio», um estudo sobre a «fisionomia do rádio» e não apenas sondagens sobre a opinião dos ouvintes como pretendia Lazarsfeld.

Quando se fala em fisionomia vem à lembrança imediatamente as idéias de Lombroso. Por fisionomia, esse autor entendia o estudo das propriedades mentais a partir da fisionomia do indivíduo. O criminoso apresenta evidências físicas que explicariam o seu comportamento. Nessa visão determinista, e hoje desacreditada, na própria estrutura do cérebro do assassino já se pode constatar as inclinações que predispõem ao homicídio. Tratava-se de estudar, na

frenologia, a compleição do cérebro para descobrir o segredo do comportamento humano. Afirma-se, assim, a coincidência entre o exterior e o interior, o corpo e a alma, o elemento físico objetivo, observado pelo criminalista, e o aspecto subjetivo, as disposições psíquicas¹.

As relações entre aparência e essência estão fortemente presentes na tradição dialética e elas se reproduzem nas tentativas de se compor uma «fisionomia» – seja a do rádio, como queria Adorno, seja a das cidades, como aparece nos estudos de Walter Benjamin sobre Paris.

A idéia de elaborar uma fisionomia era um tema que esteve no ar nas décadas de 20 e 30. Adorno se refere aos estudos dos psicanalistas Sándor Ferenczi e Siegfried Bernfeld, mas esqueceu-se de citar Brecht que, em sua teorização sobre o teatro épico, conferia um papel central ao *gestus*. No teatro brechtiano, o gesto era um momento em que o «social» se manifesta. Cada época, dizia ele, tem uma linguagem gestual própria que está presente no comportamento humano. Brecht separa o gesto automático, a mera gesticulação (coçar a cabeça, espantar uma mosca), do gesto social, aquele que «é relevante para a sociedade», «que deixa inferir conclusões sobre a situação da sociedade»². Não se trata, pois, de uma determinação natural, como na frenologia, mas de um artifício artístico para concentrar na expressão facial e corporal os interesses sociais subitamente estampados no semblante do personagem – a revelação involuntária de uma verdade.

A expressão «fisionomia», tal como empregada por Adorno, contrapõe-se à frenologia naturalista e à «psicologia», pois não quer se limitar ao indivíduo, mas, como haviam feito seus predecessores, unir «elementos objetivos e subjetivos». Uma das fontes de Adorno são os estudos de Benjamin sobre Paris. Mas, ao contrário deste, quando fala em fisionomia não pensa na «imagem», mas no «som» emitido pelo rádio, na «expressão» da voz radiofônica. Esse objeto particular, a «voz do rádio», é visto como um espelho que reflete, involuntariamente, as contradições da sociedade. A «fisionomia do rádio» deve dar conta do «rostro» como expressão da «alma» – os fatores subjetivos, aparentemente imediatos e visíveis, e os bastidores recônditos, os fatores objetivos da engrenagem industrial da sociedade capitalista. O objetivo de Adorno é mostrar que a «voz do rádio», esse objeto particular de pesquisa, esconde/revela a verdade de uma totalidade falsa. Sendo assim, o autor não quer se limitar a estudar o material oferecido pelo rádio, mas captar “as características do fenômeno-rádio como tal, privado de qualquer conteúdo particular ou material” (Adorno, 2006: 77). Um exemplo simples: um indivíduo entra em seu quarto e o rádio está ligado. Ele, primeiramente, “ouve o som antes de ser capaz de perceber o conteúdo da transmissão” (idem: 78). O procedimento de Adorno é semelhante ao daquele indivíduo, pois

1. A idéia de que «o rosto é o espelho da alma», ou que aparência e essência coincidem, não pode ser aceita pela dialética. Umberto Eco, com seu conhecido senso de humor, lembra que, na *Fenomenologia*, Hegel insurgiu-se contra esse determinismo vulgar, observando, numa divertida passagem, que “a frenologia natural não pensa somente que um homem perspicaz deva ter atrás das orelhas uma protuberância grande como um punho, mas também que a esposa infiel deva ter, não propriamente em si mesma, mas no seu legítimo cônjuge, protuberâncias frontais”. O filósofo, segundo Eco, procurou em seu tempo denunciar “como o discurso sobre o crânio e a fisionomia poderia levar a marcar um indivíduo ou uma raça para sempre, sem levar em consideração as ações e as variações da história” (ECO, 1989: 49-50).

2. Sobre a gestualidade no teatro de Brecht, ver Bornheimer, 1992: 281-283 e Jameson, 1999: 125-178.

depara com o fenômeno do rádio, o fato dele estar «falando para indivíduo», antes que ele possa entender o significado do material transmitido.

A «voz do rádio» é sua própria voz, diz Adorno. Cabe ao pesquisador entender como esse filtro afeta o ouvinte. Ao contrário de Lazarsfeld, portanto, que queria iniciar a pesquisa entrevistando os ouvintes e recolhendo suas opiniões. Focar o estudo na «voz do rádio» é o caminho para se entenderem não só as especificidades desse meio de comunicação, mas também se iluminarem as forças e processos sociais que estão «atrás» do fenômeno observado, «atrás» do rádio e que governam sua fala.

Nada poderia ser tão oposto ao projeto de Lazarsfeld. A «clareza» perseguida pelo empirismo é substituída pelas «sombras» da razão especulativa. As categorias que orientam a análise fisionômica permanecem numa zona de penumbra e indeterminação, fato que chocou os interlocutores de Adorno. Tais categorias não são definidas a priori, de forma cristalina e sistemática, pois, segundo Adorno

... nós não sistematizamos o que deve ser desordenado. Nós não queremos ordenar o que deve ser desordenado. Nós não queremos harmonizar o que deve ser discordante. Nosso conjunto de categorias pode conter contradições, mas nós sustentamos que essas contradições não são falhas de um enfoque (...) nós sustentamos que essas contradições nas categorias expressam as contradições do material tratado e, em última instância, contradições de nossa sociedade (Adorno, 2006: 147).

Esse pensamento sistematicamente assistemático, em sua recusa da «identidade», estende-se assim para o próprio campo das categorias. Essas não devem duplicar o real, mas, ao contrário, penetrar em sua aparência e revelar a verdade social escondida. Boa parte das categorias mobilizadas pelo autor retomam a obra de Benjamin – fisionomia, aura, reprodutibilidade técnica etc. Não por acaso, no início de sua pesquisa sobre o rádio, Adorno lhe enviou uma carta perguntando sobre os modelos de audição que ele havia desenvolvido na Alemanha no início dos anos 30³.

Em relação ao legado teórico de Benjamin, alguns pontos devem ser assinalados. A teoria benjaminiana sobre a reprodutibilidade técnica refere-se basicamente às artes plásticas e, especialmente, ao cinema. Essa teoria é vital para a argumentação de Adorno, mas não poderia ser diretamente aplicada à música, pois esta não se baseia na reprodutibilidade técnica. Nela, o «original» não é mais autêntico que sua reprodução, já que a música só existe ao ser reproduzida. Mas, o rádio deforma o sentido original da música. Portanto,

3. Cf. Muller-Doohm, 2003: 370. O autor esclarece que esses modelos de audição foram desenvolvidos em analogia com o teatro épico de Brecht: “seu objetivo era didático e queria combater a mentalidade de consumo frente ao novo meio de comunicação”.

Adorno observa que a autenticidade que Benjamin atribui às artes visuais em relação ao original

... deve ser atribuída à reprodução viva na música. Esta livre reprodução tem seu «aqui» – tanto na sala de concerto como na ópera – o momento verdadeiro em que é executada. E o que Benjamin chama a «aura» do original certamente constitui uma parte da reprodução viva (...) nós acreditamos que «sua» autenticidade, ou aura, desaparece na música devido a reprodução mecânica. O disco fonográfico destrói o «agora» da performance viva e, conseqüentemente, também o seu «aqui» (Adorno, 2006: 141-2).

«A defesa da apresentação musical ao vivo» contrapõe-se, assim, à sua reprodução no rádio; a reprodução técnica não é neutra, pois ela interfere na própria audição da música. Por isso, também, a subjetividade do ouvinte não é livre, não deve ser, portanto, o ponto de partida de uma pesquisa, pois é moldada previamente por fatores objetivos.

O exemplo recorrente de Adorno é a sinfonia de Beethoven. Ao invés de dirigir-se ao ouvinte para saber suas opiniões sobre a sinfonia executada pelo rádio, Adorno pergunta-se, antes de qualquer outra coisa, sobre o que «é» uma sinfonia, sobre o que a caracteriza. Segundo sua visão, o que caracteriza a sinfonia, é a “contração do tempo” – “a impressão que a música dura somente um momento”, quando na realidade dura vinte minutos. Isso se explica pela estrutura interna da composição. Ela aparece não como uma totalidade “na qual cada parte deriva seu próprio significado somente na relação com outras partes, mas, antes, torna-se uma rápida seqüência de seções de, digamos, átomos (*atom-like sections*), cada qual percebido mais ou menos em isolamento”. A sinfonia de Beethoven, em seu movimento, é uma totalidade, a unidade de uma pluralidade, a pluralidade de uma unidade. O que importa, aqui, é a compreensão desse fluxo integrado. Beethoven, poderíamos acrescentar, não é um bom «melodista», pois, como afirma Adorno, “o conjunto é tudo; a parte, a melodia, é relativamente desimportante” (idem: 92).

Essa característica fez com que muitos autores comparassem a sinfonia ao drama, tal como este foi teorizado em *A teoria do romance* de Lukács. Como o drama, “a essência da sinfonia visa uma totalidade intensiva, no foco instantâneo de uma «idéia», mais do que a totalidade extensiva da vida desdobrada no tempo empírico” (Adorno, 1979: 127).

Todas essas características estruturais da sinfonia desaparecem na transmissão radiofônica, pois a «voz do rádio» dissolve a música, decompondo-a em partes soltas. O ouvinte, isolado, adapta o volume do rádio às condições de seu

pequeno quarto. Ele, assim, não se entrega à música, mas, ao contrário, procura «dirigir» o som. Os sons fortes, que na sinfonia anunciam algo e produzem um choque no ouvinte, são abafados. Altera-se, assim, a quantidade e a intensidade dos sons, afetando a articulação interna que estrutura a sinfonia. A ausência de «intensidade» – uma das características da música sinfônica – desaparece e, com ela, desaparece também a «contração do tempo». O ouvinte perde a relação existente entre a parte e o todo e se entrega aos detalhes. A «totalidade intensiva», que caracterizaria o drama e a sinfonia, cede lugar à «totalidade extensiva» – a música, diz Adorno ainda em referência ao livro de Lukács – torna-se uma «epopéia».

A contraposição entre a música ao vivo e sua reprodução através do rádio acompanha todo o raciocínio do autor. Um dos pontos assinalados diz respeito à pretensão do rádio de ser uma reprodução fiel da música ao vivo, isto é, de conservar intacta a sua «aura». Trata-se aqui de uma «pseudo-imediatez» fornecida pela impressão de um tempo simultâneo entre a execução da música e sua audição pelo ouvinte do rádio. A música, observa Adorno, ao ser gravada sujeita-se à imperativos técnicos: o som do disco sofre a mediação dos engenheiros de som, de acordo com critérios meramente técnicos e não-musicais. Em seguida, «a voz do rádio» nos apresenta uma música que é, ao mesmo tempo, uma sinfonia e algo diferente. Finalmente, a ação do ouvinte ao manusear o rádio produz uma nova interferência, uma nova mediação. Há uma grande diferença entre ouvir música ao vivo numa sala de concerto e ouvi-la na sala de estar ou no quarto de dormir. A audição na sala de concerto coloca o ouvinte junto à orquestra e «dentro» da música. Trata-se de uma relação viva, de uma experiência única e irrepitível, de uma vivência. O rádio rompe essa comunhão do ouvinte com a música viva, a música ao vivo, e produz um distanciamento cheio de conseqüências.

Uma coisa, portanto, é a aura da música, sua apresentação única numa sala de concerto, outra é a sua reprodução massificada, sua transmissão pelo rádio. A música de concerto, transformada em artigo de consumo em larga escala, sofre um processo de banalização. Os programadores da rádio escolhem somente as peças mais fáceis, mais acessíveis, aquelas que podem ser consumidas sem grande esforço auditivo. Esse é um dos temas tratados em vários textos de Adorno: a «regressão da audição», a incapacidade de se ouvirem coisas realmente novas. O ouvido «bitolado» sente-se bem ao reconhecer os sons: os estribilhos já conhecidos, a repetição de clichês etc. Ouve-se um trecho e, automaticamente, se «deduz» o resto: o ouvido preguiçoso, assim, protege-se contra as novidades e as «ameaças» à banalização a que está acostumado. Os programadores musicais, por sua vez, apenas reforçam a banalização: das sinfonias, escolhem

apenas os trechos mais facilmente digeríveis e a nova música erudita (atonal e dodecafônica), tão apreciada por Adorno, nunca é apresentada, pois vai além do «gosto médio» do público. A democratização da música clássica e a pretensão de através dela elevar o nível cultural do público são uma farsa.

O ouvinte distanciado é um ouvinte distraído. A audição, em casa, é frequentemente interrompida: o telefone toca, os filhos fazem uma pergunta, o ouvinte levanta-se para pegar uma cerveja na geladeira etc. Essa distração apenas reforça a regressão do ouvinte – sua incapacidade para se concentrar exclusivamente na música e, assim, vivenciar plenamente a experiência musical, aquele momento «aurático» e único.

A participação de Adorno no projeto sobre a música no rádio rendeu uma série de ensaios que se somaram a outros materiais que permaneceram guardados nos arquivos da Universidade de Colúmbia. Diversos autores estrangeiros tiveram acesso a esses materiais⁴ e, no Brasil, a pesquisadora Iray Carone a qual, gentilmente, forneceu-me cópia de sua pesquisa ainda em andamento.

As idéias centrais de Adorno, contudo, encontram-se resumidas no denso ensaio, *A social critique of radio music* e retomadas nos diversos textos que ele escreveu enquanto durou o projeto⁵.

A pesquisa sobre o rádio, segundo Adorno, deveria tomar “a esfera limitada do rádio como uma espécie de modelo ou microcosmo contendo todos os problemas, antagonismos, tensões e tendências que podem ser encontradas no todo da sociedade” (Adorno, 1938: 2, *apud* Carone, 2003: 85).

Essa «esfera limitada» nesse objeto circunscrito que é o rádio não é algo imediato que possa ser estudado isoladamente. Ele é um «microcosmo», uma sub-totalidade no qual estão presentes todas as mediações («problemas, antagonismos, tensões e tendências») da sociedade global.

Contra a orientação empirista de Lazarsfeld, Adorno propõe um outro caminho para a pesquisa, como nos lembra Iray Carone:

1. análise da produção radiofônica em geral, ou seja, da indústria do rádio;
2. análise dos traços mais específicos de programas de rádio, sobretudo da reprodução da música no rádio, para se avaliar como a tecnologia da indústria do rádio afeta a qualidade da música transmitida;
3. análise da recepção ou das reações típicas dos ouvintes a partir do conhecimento anterior e fundamentado dos fatores condicionantes da audição;
4. perspectivas da função geral da música no rádio, ou seja, as tendências regressivas e progressivas do uso do rádio na sociedade presente e na futura (Carone, 2003: 85).

4. Por exemplo, Buck-Morss, 1983: 343-346; Muller-Doohm, 2003: 363-383; Wiggerhauss, 2002: 263-273; Jay, 1984; Morrison, 1978; Hohendahl, 1992; Levin e Linn, 1994.

5. Os textos de Adorno haviam sido publicados em diversas revistas durante a segunda guerra mundial, o que, certamente, contribuiu para que ficassem durante várias décadas de difícil acesso aos pesquisadores. Finalmente, a editora Suhrkamp, os reuniu no livro *Current of music. Elements of a radio theory*. São eles: Radio Physionomics, A social critique of radio music, Analytical study of the NBC music appreciation hour, Musical analyses of hit songs, The radio voice, Memorandum on lyrics in popular musica, Experiment on: preference for material or treatment of two popular songs, The problem of experimentation in music psychology, Note on classification, On the use of elaborate personal interviews for the Princeton Radio Radio Project, Some remarks on a propaganda publication of NBC, Theses about the idea and form of collaboration of the Princeton Radio Research Project.

Por esse esboço de pesquisa, percebe-se a dimensão do olhar de Adorno. Se o rádio é o microcosmo da sociedade, estudar o rádio significa estabelecer todas as suas conexões (mediações) com a sociedade. O que importa não é o que o rádio mostra, mas sim o que ele «revela». E o que revela, evidentemente, é toda a sociedade – a «totalidade» que se faz presente nesse objeto «particular». O rádio não é uma evidência, um ponto fixo que se explica por si mesmo. Ele é uma empresa capitalista, ligada aos patrocinadores, anunciantes, ao poder público etc. Portanto, a própria música apresentada precisa ser pensada no interior desse contexto geral. Não estamos diante de uma relação imediata entre o ouvinte e o rádio, mas dentro de um «sistema» que tudo engloba e que tudo contamina.

Em função dessas considerações, conclui Adorno, entregar ao ouvinte distraído um aparelho para que ele, durante, a audição, aperte os botões *likes or dislikes* é um procedimento absurdo. Adorno propôs outro encaminhamento: entrevistas feitas «após» a audição, de modo a captar não mais a reação «imediata» mas sim obrigar o indivíduo a verbalizar, a raciocinar sobre suas impressões.

Este é um tema delicado. «Como o ouvinte ouve?» e «como expressar em palavras a real experiência musical?», pergunta Adorno. Eis um desafio para o pesquisador. Como usar a expressão verbal para explicar as experiências sensoriais?

Como «traduzir» verbalmente os sons musicais? Nos cursos de iniciação musical ensina-se aos alunos a diferença entre «escuta analítica» e «escuta sintética». A «escuta analítica», aquela do indivíduo com educação musical, decompõe os elementos formadores da música responsáveis pelos seus efeitos. Assim, ele pode dizer que a música está estruturada a partir de um determinado campo tonal, desenvolve-se a partir de escalas decrescentes, que o compasso é ternário etc. Mas o que o leigo pode dizer? Ao contrário do músico, ele realiza uma «escuta sintética» – ouve a música como um bloco indistinto que produz determinados efeitos. A diferença entre o ouvinte com formação musical e o leigo é que o primeiro se fixa na estrutura interna, nos elementos imanentes que produzem a «expressão emocional» visada pelo compositor; já o leigo se restringe aos «efeitos emocionais» provocados pela música, pelos seus estímulos.

Em seus trabalhos sobre a música erudita, Adorno estudou detidamente a «expressão emocional». Quanto aos «efeitos emocionais», os textos que escreveu sobre o jazz apresentavam algumas hipóteses, que, depois, ele retomou em sua proposta de estudo sobre o rádio.

Para captar os «efeitos emocionais» provocados pela audição da música clássica no rádio, Adorno pretendia realizar entrevistas detalhadas. Não se

tratava de captar a impressão imediata, como queria Lazarsfeld e seu aparelho, mas de entender as «racionalizações» do ouvinte «após» a fruição da música. O que revelaria essa fala? Revelaria que a recepção é mediada pela visão do mundo do entrevistado: todos os seus valores, preconceitos, frustrações etc. emergem no discurso. Se a análise do rádio como empresa engloba o aspecto «objetivo», a fala do entrevistado revela sua subjetividade, sua psicologia, exigindo também uma explicação. Adorno pretendia recorrer ao arsenal da psicologia, para entender o discurso dos entrevistados e, assim, «descrever o processo psicológico». Papel importante, segundo ele, é a utilização de histórias de vida para traçar

... as influências de fatores culturais e individuais sobre sua personalidade. Desse modo, nós levamos em consideração os hábitos individuais de um ouvinte de rádio, não somente aspectos de sua personalidade, mas também aqueles fatores que modelaram sua personalidade, os quais são especialmente importantes para o estudo do rádio (Adorno, 2006: 633-4).

Para Adorno, os «efeitos emocionais» não guardam relação com a estrutura imanente da música. Eles, ao contrário, expressam as pulsões inconscientes dos indivíduos. No ensaio *Sobre o jazz*, Adorno interpretou o jazz como uma música conformista e esquemática que provocava «efeitos emocionais» que pretendem ser sinais de rebeldia, mas que expressam, na verdade, um comportamento «sodomasoquista», uma aceitação da ordem.

Não vamos entrar aqui nessa discutível interpretação que generaliza a rica experiência da história do jazz, mas apenas lembrar o tipo de preocupação que norteou a proposta de Adorno. Na pesquisa sobre o rádio, ele leu as cartas dos fãs enviadas aos jornais procurando descobrir «os sintomas neuróticos» presentes na argumentação. Lembramos que fã e fanático tem a mesma raiz. As cartas, segundo Adorno, oferecem um farto material para a análise psicológica, demonstrando os «sintomas neuróticos», mais do que uma apreciação propriamente musical. A observação do cientista social sobre a música, portanto, não deveria ficar restrita à relação imediata entre o ouvinte e a emissão radiofônica. Essa relação não é imediata e, por isso mesmo, ela fornece um ponto de partida para se entender a fisionomia do rádio: a «esfera subjetiva» (a reação aparentemente espontânea do ouvinte) e a «esfera objetiva» (a estrutura social que precisa se reproduzir e o faz através da programação de estímulos sobre a esfera subjetiva dos indivíduos).

Como era de se esperar, essas idéias de Adorno eram incompatíveis com a pesquisa administrativa para a qual ele havia sido convidado... **M**

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max (1973a). *Temas básicos de sociologia*. São Paulo: Cultrix.
- ADORNO, Theodor (1973b). *La disputa del positivismo en la sociología alemana*. Barcelona: Grijalbo.
- _____. (1979). The radio symphony: an experiment in theory. In: LAZARFELD, P. & STANTON, F. (orgs.). *Radio research. 1941*. New York: Arno Press.
- _____. (1986). Teses sobre a sociologia da arte. In: COHN, Gabriel (org.), *Theodor W. Adorno*. S. Paulo: Ática.
- _____. (2006). *Currents of music. Elements of radio theory*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BORNHEIMER, Gerd (1992). *Brecht. A estética do teatro*. São Paulo: Graal.
- BUCK-MORSS, Susan (1983). *Origen de la dialectica negativa*. México: Siglo XXI.
- CARONE, Iray (2003). Adorno e a música no ar: the Princeton radio research project. In: PUCCI, L.; LASTÓRIA, L. & COSTA, B. (orgs.), *Tecnologia, cultura e formação... ainda Auschwitz*. São Paulo: Cortez.
- ECO, Umberto (1989). *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- HOHENDAHL, Peter (1992). The displaced intellectual? Adorno's american years revisited. *New German Critique*, número 56.
- JAMESON, Fredric (1999). *O método Brecht*. Petrópolis: Vozes.
- JAY, Martin (1984). Adorno in America. *New German Critique*, número 31.
- LEVIN, T. & LINN, M. (1994). Elements of a radio theory: Adorno and the Princeton Radio Research Project. *The musical quarterly*, vol 78, número 2.
- MORRISON, David (1978). Kultur and culture; the case of Theodor Adorno and P. F. Lazarsfeld. *Social Research*, vol. 45, número 2.
- MORRISON, David (1978). The beginning of modern mass communication research. *Archives Européennes de Sociologie*, XIX.
- MULLER-DOOHM (2003). *En terra de nadie. Theodor W. Adorno, una biografía intelectual*. Barcelona: 2003.
- WIGGERHAUS, Rolf (2002). *A escola de Frankfurt*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.