

O conceito adorniano de radiofisionomia e sua aplicação na programação musical de uma Rádio Educativa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Juliana Araújo Gomes
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
juliana.araujo@ufms.br

Resumo. Conhecendo minimamente o pensamento de Adorno, é natural que se aponte alguns problemas ao utilizá-lo, principalmente em um contexto de educação musical: suas ideias sugerem certo elitismo e muitas críticas que, muitas vezes, não buscam apresentar soluções práticas aplicáveis. Partindo deste ponto, este trabalho objetiva demonstrar o porquê do conceito de radiofisionomia, desenvolvido por Adorno e presente no livro *Current of Music*, pode orientar o pensamento crítico-musical para a montagem de uma programação musical educativa. A radiofisionomia apresenta uma análise com perspectiva musical do fenômeno do rádio, além de demonstrar concretamente a impositividade do que Adorno define como a voz do rádio; apesar disso, apenas este conceito deixa lacunas em diversos questionamentos a respeito do rádio educativo. Por conta disso, concluiu-se que a melhor maneira de resolver os problemas conceituais de Adorno é, justamente, fazendo uso de sua obra, e a resolução para as lacunas conceituais da radiofisionomia é utilizar autores de outras áreas do conhecimento que auxiliem na construção de um pensamento estratégico, unindo música, comunicação e educação.

Palavras-chave. Radiofisionomia, Rádio educativa, Adorno.

Title. The Adornian Concept of Radio Physiognomics and its Application in the Musical Programming of an Educational Radio Station.

Abstract. With a basic understanding of Adorno's thinking, it's natural to point out some problems when using it, especially in a music education context: his ideas suggest a certain elitism and many criticisms that often fail to offer practical, applicable solutions. From this perspective, this paper aims to demonstrate why the concept of radio physiognomics, developed by Adorno and present in the book *Current of Music*, can guide critical-musical thinking for the development of educational music programming. Radio physiognomics presents an analysis of the radio phenomenon from a musical perspective, in addition to concretely demonstrating the imposing nature of what Adorno defines as the voice of radio; nevertheless, this concept alone leaves gaps in several questions regarding educational radio. Because of this, it was concluded that the best way to solve Adorno's conceptual problems is, precisely, by making use of his work, and the solution to the conceptual gaps in radio physiognomics is to use authors from other areas of knowledge who help in the construction of strategic thinking, uniting music, communication and education.



Keywords. Radio Physiognomics, Educational Radio, Adorno.

Introdução

Há sempre um certo receio hoje quando se propõe uma visão sobre música baseada nas propostas de Adorno, seja no contexto da filosofia, sociologia, música ou na intersecção entre essas áreas. Isso se deve, principalmente, por conta de uma perspectiva que diversos críticos consideram hoje elitista, além de um suposto distanciamento da realidade concreta - o que é um potencial relevante, já que Adorno critica a reificação. Isso não chega a ser uma contradição ou paradoxo, pois suas críticas são baseadas em muita concretude. Porém, muitas delas receberam nova roupagem na contemporaneidade, o que gera a necessidade de uma releitura justamente partindo de nós.

Não é difícil enxergar falas problemáticas em diversos pontos que rodeiam a construção conceitual de Adorno. Como listou Tia DeNora há duas décadas atrás, as críticas já vêm se acumulando em número considerável:

Richard Middleton resume as falhas na teoria de Adorno como consistindo, em primeiro lugar, em seu uso do método imanente (e, portanto, em seu despovoamento do campo musical) e, em segundo lugar, em sua própria localização histórica e sua ligação com sua "ontologização da história". [...] Esse viés, somado à posição pessoal de Adorno – um judeu na Alemanha dos anos 1930, membro da elite culta, acólito de Alban Berg – levou-o a estabelecer uma versão particular da história da música e da história em geral como a versão "verdadeira". Essa versão era, além disso, uma "verdade" que a teoria de Adorno coloca a si mesma (e ao seu autor) em uma posição privilegiada por ser capaz de apreender (DeNora, 2003, p. 33).

Richard Leppert, na introdução do livro *Essays on Music* – que reúne diversos textos de Adorno –, pontua sobre as críticas feitas à teoria da Indústria cultural de Adorno e Horkheimer:

Críticos dessa posição [sobre a Indústria Cultural] têm argumentado convencionalmente em duas frentes complementares: primeiro, que a afirmação é inapropriadamente totalizante; segundo, em uma ligação quase inevitável, que Adorno (principalmente Adorno) direta ou indiretamente afirma uma apologia ofensivamente elitista da alta cultura — uma acusação frequentemente ligada à sua biografia como um alemão da alta burguesia (Adorno, 2002, p. 47).



Ao mesmo tempo, há contrapontos: se Adorno é tão problemático, por que continuamos falando sobre ele, utilizando suas teorias como base conceitual nas áreas que foram de sua competência? A própria Tia DeNora responde a esse questionamento, no mesmo parágrafo em que apresenta a crítica.

Não devemos, contudo, descartar Adorno simplesmente porque pensamos que ele errou em alguns pontos. O que há de valor em Adorno transcende tudo isso. Diz respeito à visão de Adorno, à sua maneira de perceber o mundo social e à inter-relação da música com esse mundo (DeNora, 2003, p. 33).

Richard Leppert pontua que a crítica sobre a biografia de Adorno é “uma acusação particularmente reducionista baseada no acidente do nascimento” e, embora haja limitações nas críticas feitas por Adorno e Horkheimer sobre a cultura de massa, “essa realidade é lamentavelmente inadequada como fundamento para a rejeição das principais alegações substantivas da crítica” (Adorno, 2002, p. 47).

Nesse contexto, pelo fato de ser uma base sólida aliado a uma incrível coincidência, Adorno, com seus escritos que culminaram postumamente no livro *Current of Music* (utilizamos a edição de 2009, traduzida do alemão para o inglês), tornou-se nossa principal referência, em seu objetivo de examinar a programação musical de uma rádio educativa.

A radiofisionomia

No período de 1938-1941, Adorno viveu em Nova Iorque e desenvolveu uma pesquisa sobre a música de rádio.

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 (Estevez, 2020, p. 333).

A *Princeton Radio Research Project* foi uma pesquisa iniciada pela Fundação Rockefeller com o objetivo de analisar os efeitos da música de massa na sociedade. No livro *Current of Music*, Adorno reflete sobre o impacto do rádio sobre a música e suas funções sociais.

Quando pensamos nas músicas veiculadas em uma rádio, um primeiro e talvez mais conveniente questionamento seja o seguinte: como se monta uma grade musical de rádio?



Direcionando nossos pensamentos ao contexto de uma rádio educativa, os questionamentos continuam: Qual deve ser a diferença musical entre a grade de uma rádio comercial e de uma educativa? Quais parâmetros são utilizados para a tomada de decisão musical? Ao ser incumbido de tal cargo, Adorno deve ter feito uma série de questionamentos em tom parecido. Para tentar respondê-los, criou a ideia da fisionomia do rádio.

Primeiramente, há a separação entre dois tipos de elementos do que Adorno chama de *fenômeno do rádio*: os elementos ‘como’ e os ‘o quê’. A primeira categoria de elementos diz respeito ao próprio fenômeno, enquanto a segunda diz sobre os elementos de seu conteúdo. Há uma relação de dependência entre elas, onde a segunda é subordinada à primeira. Não importa o que é apresentado pelo rádio, essa apresentação sempre é submetida a uma forma sistematizada, que se solidifica quase como o timbre de uma voz que existe e inexistente: *a voz do rádio*. Ela existe pois é concreta, é o som que sai de um aparelho eletrônico e que se torna, onipresentemente, a voz de todos os aparelhos eletrônicos que desempenham a função de rádio; inexistente pois o rádio não é uma pessoa que tem corpo físico, cujas pregas vocais vibrem e gerem um som característico de voz humana.

Nesse ponto, Adorno justifica sua escolha pelo termo ‘fisionomia’, proveniente de um campo de conhecimento alheio ao do rádio, e esclarece o objetivo de sua teoria.

Grosso modo, insistimos na abordagem fisionômica porque os fenômenos que estudamos constituem uma unidade comparável a de um rosto humano. [...] Esclarecer o significado desse tipo de fenômeno e mostrar a estrutura fundamental dentro da qual todo fenômeno de rádio está fadado a ocorrer é o objetivo do nosso estudo. [...] Não pretendemos discutir a expressão ou o significado do material que o rádio nos oferece. [...] Estamos falando de características do fenômeno do rádio como tal, desprovido de qualquer conteúdo ou material específico. Consideramos a maneira como qualquer voz ou som instrumental é apresentado no rádio (Adorno, 2009, p. 44).

Determinado isso, somos levados à sequência dos questionamentos: o que seria a voz do rádio?

A voz do rádio

Adorno se questionou da mesma forma. Ele termina o primeiro parágrafo do segundo capítulo da seguinte forma: “Nesse sentido, a questão da radiofisionomia seria: O rádio tem uma voz própria? E quais são duas características específicas?” (2009, p. 46).



Bem, ele justifica a ilusão da voz do rádio pelo fenômeno físico da transmissão sonora através dos alto-falantes, “sugerindo, assim, que o rádio fala por si só”. É uma obviedade para os ouvintes que não é o *rádio* que fala. Ao mesmo tempo, não sabemos quem realmente está falando. Quer dizer, hoje é possível sim identificarmos imagneticamente o locutor e atribuímos timbre para além de sua voz, já que diversas rádios realizam suas transmissões ao vivo pelo YouTube, por exemplo. Porém, é notório que a maior parte dos ouvintes de rádio não o fazem dessa forma; parece senso comum que isso ocorra. Por que assistir a uma transmissão visual de algo que foi feito para ser essencialmente escutado?

A Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert) publicou uma matéria em setembro de 2023 sobre uma pesquisa realizada pelo Kantar IBOPE Media que estudou o perfil e comportamento dos ouvintes em relação ao rádio brasileiro em 13 regiões metropolitanas. Esse estudo recebe o título de *Inside Audio 2023*. Alguns dados nos interessam:

[...] O Inside Audio 2023 ainda detalhou o comportamento dos ouvintes sobre diferentes contextos em que o meio é ouvido. Segundo a pesquisa, 58% dos entrevistados afirmaram escutar rádio em casa durante atividades cotidianas; 27% em carro ou moto particular; 12% no trabalho presencial; 7% em home office; 5% no transporte público; 4% na rua ou ao ar livre, em deslocamento; 4% no carro ou moto do tipo táxi ou transporte de aplicativo; e 4% em outros contextos. [...] Os dados reforçaram a influência da internet na rotina dos ouvintes. O tempo médio dedicado ao rádio na web é de 2h45 por pessoa. 67% escutam pelo celular; 29%, pelo computador; e 11% em outros equipamentos. Além do dial, os conteúdos das rádios são consumidos por 39% dos entrevistados no YouTube; 25%, nas redes sociais; 22%, em podcasts; e 12% em streaming de áudio (Abert, 2023).

Esses números indicam muitas informações importantes sobre o consumo de rádio na atualidade; geram indicativos de caminhos a serem seguidos pelas emissoras de rádio, traçam perfis de escuta e interesse. Também nos faz questionar se no ano de 2025 esses números se mantiveram ou mudaram muito. Mas nada disso é interessante para nós neste momento. A questão é que, realmente, com a modernização da forma de transmissão do rádio, as pessoas o escutam pelas *radiowebs*, que geralmente são um espelhamento da programação transmitida pelas ondas tradicionais. Geralmente, as pessoas escutam enquanto fazem coisas ou tarefas cotidianas. É uma herança da essência de seu surgimento; o rádio é mais uma voz na nossa crônica cotidiana, no meio de diversas vozes internas, externas, com amplitude de frequência ou de pensamento.



A questão é: embora haja disparidade de cenários, um elemento fundamental se faz presente em ambos. O rádio proporciona uma *ilusão de proximidade*, fazendo com que o ouvinte se sinta, de certa forma, no local de onde a transmissão está sendo feita. O locutor fala com *você* ouvinte, não *vocês* ouvintes. Embora não esteja, de fato, sozinho, a escuta interna é solitária. Ao mesmo tempo, a personificação do rádio quebra essa solidão cotidiana; a do Uber que trabalha até altas horas da madrugada, da dona de casa que cozinha enquanto escuta um sonzinho, do senhor que escuta a Voz do Brasil religiosamente, do gaúcho que escuta a transmissão de um grenal, briga, concorda ou discorda da voz unidimensional, misturada com efeitos sonoros artificiais e sons do próprio estádio de futebol que o rádio proporciona, qualquer seja o aparelho eletrônico em que esteja sendo transmitido.

A ilusão de proximidade está tão intimamente associada à voz do rádio quanto o tema da fisionomia do rádio. A razão óbvia para essa ilusão de um rádio falante é que o ouvinte encara diretamente o aparelho em vez do homem que está tocando ou falando. Assim, o instrumento visível torna-se o portador e a personificação do som cuja origem é invisível. [...] Essa voz pode dispensar o estágio intermediário e objetivante da impressão, que ajuda a esclarecer a diferença entre ficção e realidade. Ela tem um valor testemunhal: o próprio rádio o disse. [...] A ausência de pessoas visíveis faz com que a voz do rádio pareça mais objetiva e infalível que uma voz ao vivo; e o mistério de uma máquina que pode falar pode ser sentido em camadas atávicas de nossa vida psíquica (Adorno, 2009, p. 47).

Sendo assim, o tema da fisionomia do rádio se trata sobre a voz do rádio, que é constante e inconscientemente comparada por nós à voz ao vivo devido à ilusão de proximidade, e expressa forças desconhecidas que geraram algumas categorias e sistematizaram este estudo fisionômico. Adorno define a fisiologia do rádio como “o estudo dos elementos de expressão da voz do rádio” (2009, p. 49).

Conclusões

Vamos aos problemas: primeiramente, nossa preocupação é musical. Já ficou claro que Adorno não tratará dos elementos pertencentes à categoria do “o quê” do rádio, onde a música, enquanto conteúdo programático, se localiza. Em diversos pontos do texto Adorno considera primitivos e infantis os ouvintes passivos de rádio, já que a minoria desses ouvintes são uma escuta personalizada e capacitada até mesmo para perceberem os problemas apontados por ele em sua teoria.



Sobre a primeira preocupação, suspiramos aliviados ao percebermos que, no capítulo 3, Adorno propõe um modelo para a fisionomia do rádio a partir da teoria da Sinfonia de Bekker. Sim, a sinfonia musical. É importante que entendamos que, para Adorno, um dos principais problemas da voz do rádio é artístico-musical. Este exemplo sinfônico, como pondera o autor,

[...] tem a desvantagem de não ser um dos fenômenos básicos da voz radiofônica, embora contenha certas implicações complexas para a música como arte articulada e para seu significado social. No entanto, tem a vantagem de mostrar que a fisionomia radiofônica não é apenas um jogo preocupado com características e ilusões superficiais, mas está realmente relacionada a questões mais amplas no campo da sociologia da arte (2009, p 50).

Basicamente, Adorno compreende a sinfonia enquanto função social, capaz de promover comunhão, já que suas qualidades técnicas inerentes se ligam ao fato de ela ser ouvida em comunidade em uma sala ampla. Essas qualidades técnicas inerentes, que implicam necessariamente na nuance de contrastes expressivos que interligam e separam suas partes, fazem com que a música sinfônica transforme o elemento tempo em espaço. É um espaço para além do espaço físico, mas que depende dele para se exercer.

Acontece que a voz do rádio exerce poder sobre os conteúdos transmitidos por ela. Além disso, o aparelho do rádio tem limitações técnicas. O *fortíssimo* do rádio não é nem de perto o *fortíssimo* de uma orquestra ao vivo, o que faz com que haja um grande problema ao transmitir sinfonias gravadas ao vivo pelo rádio: a nuance expressiva se perde, ao mesmo tempo em que é dissolvida a transformação do elemento tempo em espaço.

Por que isso importaria para nós? A maioria das músicas transmitidas atualmente não são sinfonias gravadas ao vivo. São músicas artificialmente comprimidas com o objetivo de serem veiculadas em dispositivos que não conseguirão transmitir quase nenhuma nuance musical.

Talvez o desenvolvimento dessa problemática direcione as nossas perguntas. Porque hoje, a maior pergunta é: num contexto de rádio educativa, por que se deve escolher tal música em detrimento de outra? De uma forma sistematizada, sem justificativas moralistas ou elitistas. Talvez, antes mesmo de responder a essa pergunta, seja necessário responder a outra: qual é o contexto de uma rádio educativa?



No Brasil, as rádios educativas podem pertencer a instituições públicas, estatais ou privadas, desde que tenham finalidade educativa e sejam responsáveis por sua manutenção e sustentação e são descritas pela Portaria Interministerial nº 651, de 15 de abril de 1999.

Art. 1º Por programas educativo-culturais entendem-se aqueles que, além de atuarem conjuntamente com os sistemas de ensino de qualquer nível ou modalidade, visem à educação básica e superior, à educação permanente e formação para o trabalho, além de abranger as atividades de divulgação educacional, cultural, pedagógica e de orientação profissional, sempre de acordo com os objetivos nacionais.

Art. 2º Os programas de caráter recreativo, informativo ou de divulgação desportiva poderão ser considerados educativo-culturais, se neles estiverem presentes elementos instrutivos ou enfoques educativo-culturais identificados em sua apresentação.

Art. 3º A radiodifusão educativa destina-se exclusivamente à divulgação de programação de caráter educativo-cultural e não tem finalidades lucrativas (BRASIL, 1999).

Primeiramente, é necessário que compreendamos que, mesmo uma rádio não tendo a outorga de rádio educativa, ela educa seus ouvintes; a diferença é que uma rádio educativa se compromete com essa educação, sem interferência comercial. Para além de educar, uma rádio educativa se propõe a entreter com responsabilidade. Como indica o Decreto de 1999, programas de entretenimento, no contexto do rádio educativo, recebem a roupagem de “educativos-culturais”. Patrícia Keitzmann (2005, p. 77), citando e seguindo os ideais de educação de Paulo Freire, aponta que “atuar numa emissora de rádio educativa pressupõe um exercício permanente da ética combinada com a estética”, e que é necessário “garantir que o conteúdo ético tenha possibilidade de ser mostrado de forma interessante, intrigante”.

Adorno define sua abordagem enquanto a combinação entre aspectos sociológicos, psicológicos e tecnológicos. Em instâncias mais profundas, acredita que a sistematização da fisionomia e problematização da voz do rádio podem levar a aspectos e categorias fundamentais da sociedade.

Mesmo que seja impossível que as características da voz do rádio que discutimos sejam rastreadas até causas sociais imediatas, e mesmo que pareçam ser devido à estrutura técnica específica do rádio, sem levar em conta sua função social, ainda podemos dizer que essa estrutura técnica em si contém fatos sociais e se encaixa em aspectos sociais (2009, p. 72).



Certo, é possível compreender, a essa altura, que Adorno expande sua metáfora de fisionomia de rostos inanimados a problemas sociais. Sendo assim, dependendo de onde ele chegar com sua teoria, ficará claro que a resolução do problema da voz do rádio não se dará por meios técnicos. Também entendemos que parte do problema é musical, o que justifica a utilização do autor como base teórica para um problema também estritamente musical. Bem, será que é estritamente musical? Felizmente, não há certeza nessa afirmação.

Por fim, se o objetivo é educacional, por que utilizar um referencial elitista, que considera que ouvintes de rádio são primitivos por não compreenderem conceitos musicais mais complexos? Uma boa justificativa é, justamente, fugirmos desse pensamento. Temos um ótimo exemplo, inclusive pouco prático, de que isso não leva a nada.

Muito embora Adorno não apresente soluções reais para problemas educacionais, ele direciona os questionamentos e indica caminhos prósperos de desenvolvimento de pensamento crítico. Existem vários pensadores do rádio educativo no mundo e na América Latina. Um deles é o argentino Mario Kaplún. Ele considera o rádio como instrumento de educação popular, com uma função social a cumprir. Alia o conceito de cultura ao popular, critica o elitismo e diz que os programas educativos devem ser interessantes. Já para Adorno, o popular, muitas vezes, é só o mais palatável, sem tanto potencial para uma educação sólida e verdadeira.

Um problema dos autores que escrevem sobre o rádio educativo é que eles, muito geralmente, não eram/são músicos. Suas preocupações são sobre programação em geral, com ênfase em programas jornalísticos. Já Adorno não era jornalista, era músico. De fato, nós, músicos, nos preocupamos com coisas que não-músicos não se preocupam; o que não quer dizer que estes não sejam capazes de perceber e compreender conceitos musicais. Nisso, Adorno acerta em cheio: “Não dizemos que o ouvinte de rádio perde algo do qual nunca teve consciência. Dizemos apenas que o fenômeno nem sequer lhe dá a chance de compreender esse algo” (2009, p. 68).

Ou seja, a voz do rádio, com toda a sua impositividade, deve poder exercer esse poder para fins educativos também. O rádio pode ser um instrumento anti-alienante, cumprindo com seu papel educativo quando isso lhe convém. Daí a importância de compreendermos essa voz, aliando os levantamentos de Adorno com pensadores do rádio educativo e da educação musical para tentarmos preencher essas lacunas contraditórias que, com certa frequência, aparecem.



Adorno tinha um pensamento concreto, que complexificava cronicamente - no sentido objetivo e literário da palavra - situações cotidianas de seu tempo. Levava esse pensamento concreto - com muitos levantamentos e exemplos pertinentes, embora com pouca aplicação prática - às suas críticas. Nisso, ele foi um ótimo exemplo: na utilização de autores, músicas, fatos para iniciar uma problematização ou desenvolver algum assunto. Como escreveu Tia DeNora (2003): “O maior tributo a Adorno consiste (...) em ‘fazer uso’ de sua obra”.

Referências

ABERT - Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão. *80% da população ouve rádio no Brasil, aponta Inside Audio 2023*. 22 set. 2023. Disponível em: <https://www.abert.org.br/site/imprensa/noticias/80-da-populacao-ouve-radio-no-brasil-aponta-inside-audio-2023>. Acesso em: 01 jul. 2025.

ADORNO, Theodor. *Current Of Music*. Cambridge: Polity Press, 2009.

ADORNO, Theodor. *Essays on Music* – Selected, with Introduction, Commentary and Notes by Richard Leppert; New translations by Susan H. Gillespie. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação. Gabinete do Ministro. *Portaria Interministerial nº 651, de 15 de abril de 1999*. Brasília, 1999.

DENORA, Tia. *After Adorno*. New York: Cambridge University Press, 2003.

ESTEVEZ, Lucas Fiaschetti. Theodor Adorno e a crítica à música radiofônica. *Plural – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v.27.1, jan./jul, 2020, p.333-340. Disponível em: <https://revistas.usp.br/plural/article/view/162839>. Acesso em: 01 jul. 2025.

HEITZMANN, Patrícia Zanin. Práticas Educativas nas rádios educativas: garimpar estrelas do chão. *UNOPAR Científica – Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas*, Londrina, v. 6, n.1, jun. 2005, p. 75-82. Disponível em: <https://revistaensinoeeducacao.pgsscogna.com.br/ensino/article/view/1104>. Acesso em: 01 jul. 2025.



KAPLÚN, Mario. *Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção*. Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti (Organizadores). São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017.

