

Adorno e o jazz por outra via crítica

Resenha de:

OKIJI, Fumi. *Jazz as Critique: Adorno and Black Expression Revisited*. Stanford University Press, 2018.

Frederico Lyra de Carvalho

Doutorando em filosofia na Universidade de Lille. Editor das revistas Passages de Paris e Sinal de Menos.



O livro de Fumi Okiji tenta pensar o jazz através da teoria crítica Adorniana. Ele se inicia e se conclui com várias escutas de “Fables of Faubus”, pois a autora passa por várias versões e vários momentos desta peça clássica escrita pelo baixista Charles Mingus. São os solos de Eric Dolphy e Jaki Byard, como também o som do grupo que atiram a sua atenção. Ao longo das quase cem páginas do ensaio *Jazz as critique: Adorno and black expression revisited*, somos convidados a percorrer a leitura através da escuta de diversos registros fonográficos e músicos referenciados. Essa ideia de uma leitura acompanhada de uma escuta não aparece explicitamente formulada, mas ela é quase um pressuposto do texto. Aquele que se engaja na leitura deveria escutar o assunto que dele fala. Há uma razão para que determinados artistas sejam solicitados e outros não.

Okiji não fica reclamando de Adorno não ter escutado o que de fato ele não escutou. Ela gasta poucas linhas tentando especular as razões de tal desencontro, teóricas e subjetivas segundo ela. Ao contrário da maior parte da literatura deste que é o “caso Adorno” por excelência, este não é o seu foco. O desvio que faz do lugar comum das críticas endereçadas ao filósofo alemão leva-a a outro lugar. Através da sua própria escuta, a autora tenta fazê-lo escutar a música que não ouviu. Embora haja uma rigorosa análise e discussão substancial do corpo teórico do filósofo, mais do que com a letra, é com o espírito de Adorno que ela se engaja. Isso fica claro logo na introdução quando ela descreve um painel que assistiu no qual Muhal Richard Abrams, fundador do AACM¹, apresentava algumas ideias em torno da importância do indivíduo no jazz. Foi escutando Muhal que Adorno veio-lhe à mente. Embora este último houvesse desprezado a individualidade no jazz, era na sua filosofia que ela encontraria uma maneira de articular teoricamente a individualidade expressa em uma música inventada por uma população negra oprimida no seu próprio país. “Eu proponho que o jazz também seja capaz de refletir criticamente sobre as contradições das quais ele surge” diz a autora (Okiji, p. 5). Sem deixar nenhuma dúvida sobre qual a posição que é tomada nesse livro ela afirma: “o livro é escrito no pressuposto de que o jazz é música negra” (Idem, p. 10).

O livro é dividido em quatro capítulos e mais um posfácio no qual é discutido a contradição insuperável que circunscreve o registro fonográfico no jazz. O primeiro capítulo se dedica a pensar o individualismo e a modernidade negra. Além de Adorno, a autora mobiliza pensadores como Fred Moten e Susan McClary para mostrar, entre

¹The Association for the Advancement of Creative Musicians

outras coisas, que a ideia de jazz como uma música apta a mimetizar a democracia liberal norte-americana não somente é falsa, como é uma ideia que data da Guerra Fria endossada pelo establishment do país, o mesmo que oprimia e perseguia, entre outros, os músicos negros de jazz. Se Adorno tivesse levado em conta a situação do negro nos Estados Unidos ele teria ido ainda mais longe na sua ideia da impossibilidade de uma vida justa no mundo do capital, sugere a autora. No segundo capítulo ela parte da interpretação dada por Nahum Chandler da teoria da “dupla consciência” de W.E.B. Du Bois na tentativa de identificar a natureza contraditória do afro-americano que, devido à sua posição dupla, estando dentro e fora, se encontra sempre nos limiares dessa sociedade. No terceiro capítulo ela parte em busca do que seria de fato morar (*Dwelling*) na ou dentro da negritude tal como ela é pensada através, mas também, contra Adorno. Situação que ela caracteriza sem pestanejar como: “um refúgio para desabrigados” (Idem, p. 49). No último capítulo a autora sai um pouco do universo adorniano para entrar numa leitura do texto de Walter Benjamin sobre o *Narrador* na tentativa de compreender o que significa pensar a metáfora omnipresente no discurso dos músicos sobre a possibilidade de contar uma história através da música improvisada. Haveria uma história datando dos tempos da escravidão transmitida sonoramente pelos músicos do jazz não apenas nos seus solos, mas nas correlações criadas no entorno de um grupo musical.

A forma do livro é estruturada de maneira tal que a última parte de cada capítulo é utilizada para discutir uma característica do jazz a partir da crítica adorniana que lhe foi endereçada. O esforço de Okiji é de mostrar que embora haja um momento de verdade na crítica do filósofo, ela não só é insuficiente como não raramente aponta ou parte da direção errada. O primeiro capítulo se conclui com uma discussão sobre a pobreza material e formal do blues. A autora mostra que se por um lado isto pode de fato ser verificado, é a partir deste limite que os músicos constroem as improvisações e variações pelas quais são reconhecidos. Algo que provavelmente não seria possível caso esta não fosse uma forma, por assim dizer, pobre. O mesmo ocorre com a síncope. Um dos maiores escândalos da crítica adorniana, a sua rejeição brutal da síncope do jazz, é recuperado por Okiji que mostra que a descrição de Adorno do fenômeno é na verdade precisa, mas por outro lado, ele não entendeu que o fato da síncope não anular a pulsação decorre de que a subjetividade do jazz emerge precisamente de uma “posição contraditória” (Idem, p. 47) apta a revelar o “duplo caráter” deste sujeito que não vê a sua não-identidade

automaticamente integrada na identidade hegemônica. A síncope perturbaria a lógica dominante precisamente por não se deixar reintegrar nem por simplesmente anular a pulsação, como gostaria Adorno. Embora identificasse a maioria dos problemas musicais de maneira precisa, o tratamento teórico dado pelo filósofo alemão era inadequado, pois não era de todo imanente. O mesmo ocorre com a sua escuta do jazz, observa Okiji. Adorno muito possivelmente não escutou-o adequadamente, pois a escuta estrutural que ele defendida se baseia na compreensão da partitura. Ora, não sendo uma música escrita o jazz não se encaixa nessa lógica. O limite de Okiji, no entanto, é que, por um instante, ela parece rejeitar que o jazz teria uma lógica própria, recaindo quase em um irracionalismo. A sua lógica não é a mesma da música clássica de origem europeia, mas ela não é de todo separada. Uma das maiores proezas dos músicos de jazz, por exemplo, foi a de ter sido capaz de expandir a harmonia para novos horizontes, se reapropriando desta maneira daquele que é por excelência o aspecto particular da música europeia. Isso só foi possível pelo fato do jazz se articular em torno de uma lógica própria que embora o identifique em alguns momentos, a rejeição do termo empobrece o argumento de Okiji.

No posfácio Okiji apresenta uma série de nove pensamentos sobre a contradição insuperável entre inadequação e a indispensabilidade do registro fonográfico para o jazz. Por um lado, a autora sabe que sem o registro fonográfico o jazz não teria se desenvolvido da maneira que se desenvolveu e nem poderia expandir os seus horizontes até se tornar uma música mundial. Por outro lado, ela afirma em vários momentos que o registro em disco iria contra a própria natureza do jazz, pois esta seria essencialmente uma música para se assistir e executar ao vivo e assim inapta a ser captada pela captação fonográfica. Após se concentrar em uma análise crítica e historicamente situada, Okiji tropeça na sua tentativa de identificar uma suposta essência do jazz traída desde 1917 quando este foi pela primeira vez vítima da produção mecânica. Ora, como ela mesmo sugere, o jazz se constitui precisamente *na* contradição entre a inadequação e a indispensabilidade do registro fonográfico. Foi por forçar continuamente este limiar, sem no entanto ultrapassá-lo, que o jazz se constituiu de tal forma. Não há essência no jazz, ele resulta do desenrolar do seu próprio processo de desenvolvimento histórico nesta situação contraditória.

A maior força do livro de Okiji é de mostrar que uma leitura desprovida de preconceitos e atenta de alguns textos como os que Adorno dedicou ao jazz pode fazer

surgir aberturas importantes. O seu trabalho de levar adiante e de maneira rigorosa as críticas adornianas endereçadas ao jazz lá onde elas não chegam, é uma importante contribuição não apenas para o universo dos estudos sobre o filósofo, como também do jazz e da expressão artística negra como um todo. Okiji lembra de uma evidência inequívoca, mas infelizmente cada vez mais esquecida e recalcada, que a música negra americana pode ser pensada através um autor alemão.