

CAPÍTULO 1 - ESTABELECIMENTO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Em certo sentido, a instauração da indústria cultural pode ser apontada como sendo resultado da expansão da racionalidade instrumental para todas as esferas da vida e que trouxe como consequência a instrumentalização da própria cultura, ou seja, através do surgimento de um modelo artificial de cultura, que deixou de ser determinado pelos indivíduos, passando a ser fabricado em função de interesses econômicos e políticos. Sob esse aspecto, para se compreender o contexto de formação dessa indústria, faz-se necessário analisar o processo de racionalização pelo qual passou a sociedade ocidental, bem como a própria instrumentalização da razão. As análises que se seguem tentam, assim, investigar, a partir da trajetória traçada por Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*, de que maneira esse processo de racionalização teria se instaurado na sociedade; em que contexto ocorreu o distanciamento da *razão* das suas potencialidades críticas e libertadoras, tendo ela se restringido a uma racionalidade instrumental; quais as consequências que a expansão desse modelo instrumental teria trazido para a cultura, sendo que uma delas teria sido o próprio surgimento da indústria cultural; e em última instância, com quais mecanismos costuma operar essa indústria e quais os reflexos que esses procedimentos trazem para os indivíduos dentro da sociedade.

1.1- Prelúdios da racionalização

Toda modernização se crê obrigada a desnaturalizar seus objetos. A evacuação das essências da ciência pós-galileana não é diferente em seus fins da operação que desfaz no mundo moderno os vínculos mágicos entre o indivíduo e o cosmos, excetuando que no primeiro caso é feito um lugar para o avanço da formalidade matemática, enquanto que no segundo ele é feito para a conversão gradual do ser ao útil.

Tecnologia e Regressão
T. Pavel

Na obra *Dialética do Esclarecimento*, os filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer afirmaram que “no sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e investi-los na posição de senhores” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.19), o que torna possível apontar um certo paralelismo entre o processo de *racionalização* e o processo de *dominação da natureza* na sociedade ocidental que têm sido empreendidos pelos homens desde os primórdios da civilização. Segundo os autores, as origens dessa dominação podem ser identificadas ainda no mito antigo, cujo objetivo era realizar um tipo de controle sobre a natureza e, assim, proteger os homens das suas forças ameaçadoras. Valendo-se do procedimento mimético, através do qual o sacerdote utilizava em seus rituais sagrados vários gestos, cantos, imagens e outras formas de “imitação” para simbolizar os fenômenos naturais, os homens visavam aproximar-se da natureza e exercer alguma influência sobre suas manifestações. Em virtude disso, em certo sentido, Adorno e Horkheimer concebem que a magia já apresentava alguma vinculação a fins, muito embora isso ocorresse através da mimese, que preserva uma espécie de afinidade entre a natureza e os homens, e não através do distanciamento do sujeito em relação ao objeto, como promoveria mais tarde a ciência moderna.

Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “o programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.19), o que fez com que ao longo do processo

civilizatório tenha ocorrido a substituição da mimese – que proporcionava aos homens algum grau de comunicação com a natureza – por um modelo de racionalidade conceitual que desencantou e desmistificou a natureza por meio da sua dominação intelectual.

Para a civilização, a vida no estado natural puro, a vida animal e vegetativa, constituía o perigo absoluto. Um após outro, os comportamentos miméticos, mítico e metafísico foram considerados como eras superadas, de tal sorte que a idéia de recair neles estava associada ao pavor de que o eu revertsse à mera natureza (...) (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.42).

Embora seja possível identificar já nas cosmologias pré-socráticas um início desse processo de racionalização, realizada através da despersonalização das forças da natureza e da definição dos princípios de constituição do universo – água, terra, fogo e ar –, não se pode apontar ainda a ocorrência da separação do espírito em relação à natureza, com o intuito de dominação.

No âmbito da modernidade, é possível destacar a questão do desenvolvimento científico como sendo fundamental nessa discussão, uma vez que através dele instaurou-se a possibilidade de dominação *técnica* da natureza pelo homem, o que deu início ao afastamento entre as esferas do pensamento e da vida. Na obra *A Condição Humana*, Hannah Arendt identifica a invenção do telescópio, realizada por Galileu Galilei, como sendo um importante evento que, juntamente com a Descoberta da América e com a Reforma Protestante, teria contribuído para a caracterização da “era moderna”, estando ligado ao grande número de descobertas científicas iniciadas nesse período e também às origens da alienação dos homens (ARENDDT, 1981, p.260).

Abalando todas as crenças da cosmologia tradicional, Galileu não somente confirmou especulações da teoria copernicana, mas avançou, inaugurando um mundo novo baseado numa nova maneira de abordar os fenômenos da natureza. Segundo Arendt, o telescópio não apenas possibilitou “o primeiro passo experimental do homem na direção da descoberta do universo”, mas também deu início à “eterna” vinculação entre os desenvolvimentos científico

e técnico (ARENDR, 1981, p.262). As observações de Galileu, provenientes da utilização do telescópio e aliadas aos estudos da física-matemática, deram abertura a uma série de novas concepções no campo científico e filosófico.

Nas palavras de Horkheimer e Adorno, “a técnica é a essência desse saber, que não visa conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.20). Galileu considerava a experimentação como sendo fundamental para se alcançar o conhecimento correto, além do que, para ele, todos os fatos deveriam ser apresentados de maneira demonstrativa. Defendia ainda, não apenas que toda experiência devia ser dirigida e controlada, mas também que nenhum traço da subjetividade do pesquisador aparecesse na pesquisa. Tais prescrições já apontam a técnica de dominação da natureza externa e interna presente na pesquisa científica.

A nova ciência moderna promoveu a ruptura com a visão de mundo cristão-medieval, sendo que além de substituir as idéias de finitude e de ordenação hierárquica do mundo, pela concepção de um universo aberto, indefinido e infinito, também extinguiu a dicotomia entre o Céu – mundo superior – e a Terra – mundo inferior –, estabelecendo a unificação de todo o universo. A partir disso, passou a se conceber a mesma regra construtiva agindo tanto na terra quanto no céu, ou seja, a natureza de todos os objetos físicos passou a ser considerada como sendo a mesma e tais objetos passaram a ser tratados de modo idêntico, sendo submetidos à lei da universalidade. O tratamento de universalidade seria possível graças à utilização da matemática que, segundo Galileu, era a “língua do universo”, constituindo o instrumento indispensável para se conhecer a natureza, por se tratar de um método rigoroso, por propiciar um saber seguro e por apresentar leis que não podiam ser negadas sem contradição. (ROVIGHI, 1999, p.33-61). Porém, distintamente da visão dos antigos que se empenhavam em conhecer a essência dos eventos e de suas qualidades, essa nova modalidade de conhecimento da natureza deveria abrir mão de especular sobre tais essências e se ater apenas

à aparência dos corpos, ou seja, aos seus aspectos mensuráveis tais como lugar, movimento, grandeza, etc., pois era a única coisa possível de se conhecer e que podia ser expressa em termos matemáticos. Em certo sentido, Galileu antecipou aquilo que, segundo Horkheimer e Adorno, Kant iria estabelecer na *Crítica da Razão Pura*, um século mais tarde, a saber, que “não há nenhum ser no mundo que a ciência não possa penetrar, mas o que pode ser penetrado pela ciência não é o ser” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.38). De acordo com Arendt,

a moderna concepção astrofísica do mundo, que teve início com Galileu, e a dúvida que lançou quanto à capacidade dos sentidos de perceberem a realidade deixou-nos um universo de cujas qualidades conhecemos apenas o modo como afetam nossos instrumentos de medição (ARENDR, 1981, p.273).

O estudo da natureza limitado à possibilidade de aplicação das proposições matemáticas acabou por “substituir” o mundo da experiência cotidiana, com todas as suas qualidades, pelo universo científico baseado na quantificação. Uma vez que não era possível desvendar o “ser” por trás das coisas, permanecendo o seu sentido incompreensível e oculto, a matemática passou a funcionar como uma espécie de instrumento capaz de conceber a natureza objetivamente. Inúmeras foram as críticas realizadas por Adorno e Horkheimer a essa submissão da natureza à linguagem numérica e segundo os quais, graças a essa matematização da natureza, “os homens renunciaram ao sentido e substituíram o conceito pela fórmula, a causa pela regra e pela probabilidade” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.21). Além disso, “a alienação do mundo determinou o curso e a evolução da sociedade moderna” (ARENDR, 1981, p.277), uma vez que a instauração de um saber com pretensões universais tornou necessária a capacidade de alienação do homem em relação ao imediato. Apenas por meio de certa abstração e generalização da experiência sensível era possível conceber as coisas sob o ponto de vista da universalidade pretendida pela racionalidade conceitual. Como observaram Adorno e Horkheimer,

o mito converte-se em esclarecimento e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento se comporta com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este os conhece na medida em

que pode manipulá-los. O homem da ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.24).

Em relação àquele contexto histórico-cultural, era possível identificar um grande abalo sofrido pelas unidades política, religiosa e espiritual européias. Não apenas os dogmas religiosos haviam sido questionados pelo recente desenvolvimento científico, mas também todo o prestígio da Igreja e do Estado estava estremecido devido às guerras religiosas e à reforma protestante. Os sentimentos de dúvida e incerteza se abateram sobre os homens que viram o seu antigo mundo se desmoronar. Com a perda do lugar privilegiado na ordem universal, os seres humanos passaram a ocupar um lugar desconhecido dentro da nova imensidão. Soma-se a isso a constatação de que os sentidos não eram tão confiáveis quanto se concebia, fato que determinou a busca de um novo caminho para se fundar o conhecimento.

Uma vez constatadas a derrocada da antiga visão do mundo e a impossibilidade de recuperação do sistema medieval, tornou-se necessário erigir uma nova concepção de realidade – que pudesse ser habitada pelo novo homem moderno – com bases mais firmes e alicerçadas em certezas racionais, conforme exigia a mentalidade da época. Nessa empreitada, no plano das razões teóricas, a filosofia desenvolvida por René Descartes foi de fundamental importância. Considerado o fundador da filosofia moderna, ele realizou no campo filosófico revolução semelhante àquela promovida por Galileu no âmbito da ciência, sendo responsável por instituir uma nova concepção de razão, uma nova idéia de homem e por inaugurar um ideal de vida que abriu definitivamente a possibilidade de dominação da natureza pelo homem.

Concebendo o conhecimento como uma tarefa subjetiva e racional, Descartes considerava que todos os homens estavam aptos a encontrar o conhecimento verdadeiro por si próprios – uma vez que a razão é comum a todos os sujeitos –, bastando para isso fazer um bom uso da sua razão. O filósofo instaurou um caminho através do qual era possível ao pensamento alcançar as “verdades conceituais”. Através da fundação do *método*, ponto de

partida para a construção de um saber seguro e da sua aplicação ao mundo – trabalho realizado nas *Meditações* –, Descartes estabeleceu uma cosmologia mecanicista a partir da qual a natureza passou a ser concebida segundo princípios de causalidade, semelhantemente a uma máquina, e cuja apreensão era passível de ser realizada pela razão, na forma de um procedimento matemático.¹ Ao traçar uma analogia entre o conhecimento e uma árvore, o filósofo afirmou que raízes metafísicas sustentavam o tronco da física (PESSANHA, 1999, p.17), fato que se explicita na evidência do *Cogito*, primeira certeza de existência e de onde se partiu para o estabelecimento racional do mundo físico.²

Descartes engendrou a construção progressiva do conhecimento, nos moldes das progressões matemáticas, utilizando para isso as regras definidas em seu método cartesiano³, que possibilitaram a realização de um conhecimento totalmente ordenado pela razão. Segundo Olgária Matos, a leitura racional da realidade pode ser estabelecida uma vez que o sujeito transforma a natureza numa entidade semelhante a ele, sendo possível, desse modo, apreender naquela apenas a racionalidade que lhe é idêntica (MATOS, 1993, p.40). A atividade do homem torna-se assim fundamental para a construção da realidade, bem como para a instauração de um conhecimento seguro, unificado, com avanços sistemáticos e isento de contradições, uma vez que estes só se verificam possíveis diante da experimentação metódica.

¹ Devido ao caráter incontestável das suas demonstrações, a aritmética e a geometria – consideradas depositárias de idéias claras e distintas –, forneceram o modelo para que Descartes estabelecesse as regras do seu *método*. Sua intenção era não apenas descobrir o acordo que acreditava existir entre as leis da matemática e as da natureza, mas ainda, com o auxílio da matemática, *unificar todos os campos do saber* (DESCARTES, 1999).

² O caminho metódico percorrido por Descartes para fundamentar a nova ciência teve início com a dúvida – a partir da qual se estabeleceu a certeza da existência do “eu pensante”, isto é, da própria subjetividade –; passando em seguida para a demonstração da existência de Deus – estabelecendo o fundamento metafísico da verdade – que finalmente culminou no fundamento da existência do mundo exterior (DESCARTES, 1999).

³ O método cartesiano apresenta os seguintes preceitos:

1º- Só aceitar como verdadeiro aquilo que se apresente ao meu espírito com clareza e distinção;

2º- Repartir cada uma das dificuldades analisadas em tantas parcelas quantas forem possíveis e necessárias para melhor solucioná-las;

3º- Ordenar os pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer para, aos poucos, atingir conhecimentos mais complexos;

4º- Efetuar em toda parte relações metódicas tão complexas e revisões tão gerais para ter certeza de nada omitir. (DESCARTES, 1999, p.50).

Com o intuito de dominar a natureza, o esclarecimento reduz o mundo à unidade do pensamento e, graças a isso, as especificidades dos objetos passam a ser ignoradas. Uma vez que a capacidade intelectual do homem o coloca numa posição de superioridade em relação à natureza, garantindo-lhe o controle sobre ela através da sua matematização, Descartes prescreve aos homens a possibilidade de se tornarem senhores da natureza, utilizando-a para seus próprios fins, tais como “para a invenção de uma infinidade de artifícios que permitam usufruir, sem custo algum, os frutos da terra e todas as comodidades que nela se encontram (...)” (DESCARTES, 1999, p.86-87). O distanciamento do homem em relação à natureza – cisão entre sujeito e objeto – começa a se definir de maneira irreversível, não devendo mais haver uma relação de harmonia entre ambos, apenas de rivalidade. Nas palavras de Horkheimer e Adorno, “a distância em relação ao objeto, que é o pressuposto da abstração, está fundada na distância em relação à coisa, que o senhor conquista através do dominado” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.28). Segundo Martin Jay, essa seria a grande ruptura ocorrida no ocidente. A separação entre sujeito e objeto constituiria a dominação inicial do homem sobre a natureza em um estágio ainda bem anterior à ascensão do capitalismo (JAY, 1988, p.97).

A ética cartesiana também se vinculou a uma nova prática racional baseada nas regras do método e que definia a boa ação como sendo dependente do bom uso da razão. A distinção estabelecida entre corpo e alma, juntamente com a primazia do pensamento sobre o corpo – que, assim como os demais objetos do mundo físico, também passou a ser concebido como constituído de mera extensão –, desencadeou a possibilidade de dominação da natureza interna. Não obstante à coexistência da *res cogitans* e da *res extensa* no sujeito cartesiano, tudo aquilo que se relacionava ao seu corpo deveria ser submetido ao rígido controle racional. Graças a isso, os homens deveriam ser concebidos como seres abstratos – assim como a natureza –, destituídos de sentimentos, paixões, memória e tudo mais que advinha dos

sentidos, considerados por Descartes, fonte de enganos e distorções. Uma vez que não era possível estabelecer de maneira imediata um modelo de conduta totalmente orientada pela razão, Descartes definiu uma “moral provisória”, cujo caráter repressivo previa atitudes conformistas: “obedecer às leis e aos costumes de meu país”, “ser o mais firme e o mais decidido possível em minhas ações” e “procurar sempre antes vencer a mim próprio do que ao destino, e de antes modificar os meus desejos do que a ordem do mundo” (DESCARTES, 1999. p.53-56).

O pensamento de Francis Bacon também apresenta uma série de novos princípios que ajudam a ilustrar a mentalidade investigativa da época e a demonstrar os rumos iniciais da então precoce ciência moderna. Como concebia que apenas através da ciência era possível realizar uma apresentação racional do mundo, o filósofo se posicionava contrário a todos os fatores que atrapalhassem o progresso científico, sendo que o principal alvo de suas críticas era a escolástica, que constantemente bloqueava os desenvolvimentos da ciência. Nesse sentido, Bacon desenvolveu a famosa “teoria dos ídolos” – *idola tribus, idola theatri, idola fori, idola specus* – através da qual investigava as noções falsas e os preconceitos que bloqueavam o “acesso à verdade” (BACON, 1999, p.39-41).

Sua concepção de conhecimento se distinguiu da concepção tradicional baseada na contemplação da natureza que, para ele, originava um tipo de saber estéril que não contribuía com resultados benéficos à sociedade.⁴ Segundo Adorno e Horkheimer,

para Bacon, como para Lutero, o estéril prazer que o conhecimento proporciona não passa de uma espécie de lascívia. O que importa não é aquela satisfação que, para os homens, se chama “verdade”, mas a *operation*, o procedimento eficaz. Pois não é nos “discursos plausíveis, capazes de proporcionar deleite, de inspirar respeito ou de impressionar de uma maneira qualquer, nem em quaisquer argumentos verossímeis, mas em obrar e trabalhar e na descoberta de particularidades antes desconhecidas, para melhor prover e auxiliar a vida”, que reside “o verdadeiro objetivo da ciência” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.20).

⁴ Vale a pena ressaltar um ponto importante da crítica de Bacon ao saber tradicional, segundo o qual, o saber alcançado pela contemplação de uma ordem de coisas eternas e perfeitas está ligado ao prazer e à satisfação imediata, sendo que suas razões dizem respeito ao bem privado. Ao contrário disso, Bacon defende um saber que sirva à humanidade. Apesar de todo o utilitarismo que caracteriza o filósofo, ele não pretende utilizar o saber como um instrumento para o domínio de um homem sobre o outro, mas apenas propõe o domínio da natureza em prol do desenvolvimento científico e dos homens em geral (ANDRADE, 1999, p.11).

Com uma proposta de reformar o conhecimento humano, Bacon defendia a experimentação e a observação⁵ como sendo o único meio de se saber algo verdadeiro e, além disso, apostava num tipo de conhecimento que tivesse utilidade, que pudesse render frutos. Porém, apesar da sua famosa máxima “saber é poder”, permanece uma tensão entre homem e natureza no interior da sua filosofia: se por um lado defendia a ação do homem na natureza de modo a lhe propiciar resultados práticos, por outro afirmava que “a natureza não se vence, se não quando se lhe obedece” (BACON, 1999, p.33), fazendo assim certa ressalva no que diz respeito à dominação da natureza pelo homem (DUARTE, 1993, p.33).

Bacon demonstra a influência ainda marcante da filosofia medieval no seu pensamento, uma vez que seu conceito de saber considerava a natureza em termos qualitativos, sendo possível e necessário descobrir a essência dos seus fenômenos. Além disso, pelo fato de não reconhecer a grande importância da matemática para a física, considerada por ele como sendo um ramo da metafísica, ele deixa transparecer que não estava muito sintonizado com as idéias de seus contemporâneos, tais como Galileu e Descartes, muito embora suas idéias tenham avançado na mesma direção.

Esses pressupostos que embasaram a concepção moderna de mundo não só influenciaram as formas de pensamento, mas também racionalizaram as relações entre os seres humanos e a natureza, resultando no afastamento entre ambos, tendo em vista certo “esquecimento” dos homens da sua própria condição de natureza. Inúmeras críticas foram dirigidas a essa racionalidade que transformou o procedimento matemático no ritual do pensamento (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.37) e que, embora tenha no pensamento cartesiano o seu grande momento, encontrou continuidade e reforço em pensamentos do século XVIII, como é o caso da filosofia iluminista – que defendeu o saber científico como o único saber possível, bem como difundiu a física newtoniana como sendo o guia a ser seguido

⁵ Os experimentos eram realizados a partir dos fatos obtidos nas condições de laboratório, estabelecidas pelo experimentador e as observações não eram apenas observações puras e simples dos fatos, mas observações direcionadas e geradoras de raciocínios.

– e nos pensamentos dos século XIX, como é o caso da filosofia positivista⁶. O modelo de raciocínio determinado por essas teorias não apenas definiu a correspondência entre a teoria e a prática – a identidade entre o universal e o particular –, mas também estabeleceu um domínio cognitivo da realidade que deveria avançar de acordo com leis lógicas. Porém, o que afirmavam Adorno e Horkheimer é que não ocorre uma adequação perfeita entre os conceitos e o mundo empírico, uma vez que os primeiros não conseguem abarcar toda a multiplicidade da vida, ficando excluído tudo aquilo que não se encaixa na “sólida conexão conceitual” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.81) e que acaba, desse modo, sofrendo conseqüências reais.

Os fatos, porém, pertencem à práxis. Eles caracterizam sempre o contato do sujeito individual com a natureza como objeto social: a experiência é sempre um agir e um sofrer reais. É verdade que, na física, a percepção pela qual a teoria se deixa testar se reduz em geral à centelha elétrica que relampeja na aparelhagem experimental. Sua ausência é, via de regra, sem conseqüência prática, ela destrói, apenas uma teoria ou, no máximo, a carreira do assistente responsável pelo experimento. As condições de laboratório, porém, são a exceção. O pensamento que não consegue harmonizar o sistema e a intuição desrespeita algo mais do que simples impressões visuais isoladas: ele entra em conflito com a prática real. Não apenas a ocorrência esperada deixa de ter lugar, mas também o inesperado acontece: a ponte cai, a sementeira definha, o remédio faz adoecer. A centelha que assina da maneira mais prenhe a falha do pensamento sistemático, o desrespeito da lógica, não é nenhuma percepção fugidia, mas a morte súbita. (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.82).

Devido a essa incongruência existente entre aquilo que se pensa e a realidade concreta dos homens, todas as coisas, pessoas e demais eventos que apresentem contradições escapam da lógica dessa concepção que, todavia, considera irracionais todas as ambigüidades, bem como tudo o que não se encaixa no esquema de previsibilidade.

De antemão, o esclarecimento só reconhece como ser e acontecer o que se deixa captar pela unidade. Seu ideal é o sistema do qual se pode deduzir toda e cada coisa. A lógica formal era a grande escola da unificação. Ela oferecia aos esclarecedores o esquema da calculabilidade do mundo. (...) Para o esclarecimento, aquilo que não se reduz a números e, por fim, ao uno, passa a ser ilusão: o positivismo moderno re mete-o para a literatura (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.23).

⁶ O positivismo do século XIX apontava o método científico como o único válido e a ciência como sendo o único saber possível; defendia uma postura dominadora do homem em relação à natureza, bem como a constituição descritiva do método científico, através do qual era possível mostrar as relações constantes entre os fatos expressos por leis, realizando previsões dos próprios fatos ou mostrando a gênese evolutiva dos fatos mais complexos a partir dos mais simples. Além disso, prescrevia que toda a vida humana, individual e coletiva devia ser guiada pelo método científico.

Nesse sentido, uma vez que “o sistema dever ser considerado em harmonia com a natureza” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.82), ao mesmo tempo em que é possível prever os fatos a partir do sistema, os fatos devem confirmar esse sistema. Através do formalismo lógico, estabelecido pelo raciocínio conceitual e dentro do qual a realidade deveria se enquadrar, se estabelece o vínculo irrestrito da razão com os fatos, isto é, com o imediatamente dado. Segundo Olgária Matos, a partir disso, “cada sentido corresponde a um significado preciso, a uma coisa ou sensação determinada. O pensamento só tem significado quando corresponde pontualmente a um objeto (coisa, fato, relação) e se resolve nele.” (MATOS, 1995, p.144). Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “com essa mimese, na qual o pensamento se iguala ao mundo, o factual tornou-se agora (...) a única referência.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.38). Por outras palavras,

o factual tem a última palavra, o conhecimento restringe-se à sua repetição, o pensamento transforma-se em mera tautologia. Quanto mais a maquinaria do pensamento subjuga o que existe, tanto mais cegamente ela se contenta com essa reprodução. Desse modo, o esclarecimento regride à mitologia da qual já mais soube escapar (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.39).

Na medida em que esse modelo de pensamento estabelece a explicação de quaisquer acontecimentos enquanto passíveis de previsão e de repetição, devendo gerar sempre o mesmo resultado, torna-se possível identificar a sua semelhança com o mito que também se baseava na repetição, tendo em vista a crença na regularidade cíclica da natureza. Esse seria um dos maiores problemas detectados por Adorno e Horkheimer no esclarecimento e que seria responsável por ofuscar todo o potencial crítico da sociedade, a saber, a sua conversão em instrumento de adaptação, resultando no “mítico respeito dos povos pelo dado, que eles no entanto estão continuamente a criar [e que] acaba por se tornar ele próprio um fato positivo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.52).

1.2- Racionalidade instrumental

A razão se torna racionalização – relação calculada entre meios e fins, razão técnica; esse cálculo define a racionalidade pela eficiência, eficiência esta que se exhibe pelo grau de domínio sobre a natureza e sobre os homens. Sendo o Iluminismo projeto de libertar os homens graças ao uso da razão, mas sendo tal libertação, uma forma de opressão (sobre a natureza e sobre os homens), o agente de libertação torna-se a própria opressão.

Os arcanos do inteiramente outro
Olgária Matos

A proposta do Iluminismo, no século XVIII, era promover uma revisão de todas as instituições tradicionais, submetendo-as ao crivo da razão. Seu projeto previa a emancipação da natureza em relação ao mito – ilusões e tradicionalismos religiosos e políticos –, isto é, o “desencantamento do mundo”, referido por Weber e proporcionado pelo conhecimento científico da natureza que, em última instância, levaria à construção de um mundo “iluminado”, composto por indivíduos autônomos e capazes de empreender ações orientadas pela racionalidade. A razão iluminista seria uma espécie de razão libertária que proporcionaria aos indivíduos a possibilidade de um saber contínuo e crescente, resultando no aprimoramento moral e na emancipação política da sociedade, que se encontrava atada aos privilégios políticos de ordem feudal. Tais considerações influenciaram os ideais das revoluções burguesas, responsáveis pela ruptura com os laços feudais e pela afirmação definitiva do capitalismo – com todas as suas conseqüências – na sociedade ocidental.

Porém, apesar da nobreza dos seus ideais, o iluminismo, em boa medida, acabou dando continuidade ao projeto de dominação iniciado no século XVII. Um exemplo disso seria o fato de a concepção de *progresso* da civilização – uma importante idéia defendida pelos iluministas – ter se vinculado basicamente ao progresso dos meios, isto é, aos desenvolvimentos técnicos e científicos, com vistas a uma dominação da natureza mais contundente. Como apontaram Adorno e Horkheimer “o esclarecimento jamais foi imune à tentação de confundir a liberdade com a busca da autoconservação” (ADORNO;

HORKHEIMER, 1997, p.51). Com o estabelecimento e avanço do sistema capitalista, a postura ativista do homem em relação ao mundo tornou-se cada vez mais acirrada: através do desenvolvimento técnico, os homens puderam manipular e transformar a natureza de acordo com seus interesses, o que na perspectiva do capitalismo significou o aumento da produção de bens, responsável pela sustentabilidade do sistema.

A crença indubitável na razão conceitual, aliada à perspectiva de que “tudo deve ser útil”, que segundo Olgária Matos, seria uma espécie de “cânone produzido pelo Iluminismo” (MATOS, 1995, p.139), tendeu a estender o procedimento científico às atividades humanas como um todo. A “contaminação” da esfera social da vida por esse modelo de racionalidade – que coincidiu em vários aspectos com os interesses do sistema capitalista –, resultou rapidamente em dominação, determinando a exclusão de toda a contradição que viesse a travar os alcances do progresso. Para Adorno e Horkheimer é possível identificar uma evolução do domínio da natureza para o domínio sobre os homens (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.49), sendo que o avanço da dominação técnica se reflete nas relações de hierarquia e de exploração que se manifestam no interior da sociedade.

A contínua racionalização da *práxis*, somada ao aumento crescente das demandas advindas da economia capitalista acabaram encontrando seu ápice na Revolução Industrial, cujo avançado estágio da mecanização, fez desse, um evento decisivo no processo de dominação técnica do meio natural e também da dominação sobre os homens. Nesse sentido, uma importante consequência da industrialização foi o rompimento com o modo de produção artesanal – que já estava em andamento desde a Renascença –, bem como o estabelecimento da divisão social do trabalho que, em certo sentido, acabou dando continuidade à dicotomia cartesiana corpo/alma, na medida em que empreendeu, através da hierarquia entre as classes sociais, a separação entre trabalho intelectual e corporal. Além disso, possibilitou o aumento da produtividade, gerando uma maior quantidade de excedentes e, conseqüentemente, maior

lucratividade. Representando um dos exemplos mais claros da dominação da natureza interna e da repressão dos instintos impostos pela sociedade burguesa, essas novas condições de trabalho se constituíram como uma grande força externa contra a qual os indivíduos nada podiam, permanecendo impotentes e devendo a ela se adaptar. Tendo em vista que no estágio anterior à divisão do trabalho, bem como ao processo de automação, os trabalhadores eram responsáveis tanto pela produção quanto pela comercialização dos seus produtos, não se restringindo apenas à venda da sua força de trabalho, é possível identificar, a partir dessa nova condição, a ocorrência do distanciamento entre os indivíduos e o resultado da sua própria produção, que fez com que os trabalhadores deixassem não somente de ter o controle sobre os objetos por eles produzidos, mas também de se perceber como parte essencial do processo produtivo. Segundo Adorno e Horkheimer, “(...) quanto mais o processo da autoconservação é assegurado pela divisão burguesa do trabalho, tanto mais ele força a auto-alienação dos indivíduos, que têm que se formar no corpo de na alma segundo a aparelhagem técnica” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.41).

Na medida em que o trabalhador se alienava de si mesmo, sentindo-se “fora de si” no desenvolvimento de funções repetitivas, mecânicas e aparentemente apartadas do todo final, o trabalho ia se convertendo numa atividade vazia de conteúdo. Tornando-se genérico e abstrato, o modo de produção passou a negligenciar os aspectos pessoais de cada trabalhador, transformando-os em meros apêndices da maquinaria, que poderiam ser facilmente substituídos – processo semelhante ao de “fungibilidade universal” instaurado pelo raciocínio científico.⁷ Para tanto, bastava que alguém se dispusesse a vender a sua força de trabalho

⁷ A ciência contrapôs o processo de *fungibilidade universal* ao processo de *substitutividade específica* que era característico da magia e que determinava que as substituições realizadas em um feitiço, levassem em conta algumas qualidades específicas, estabelecendo, assim, uma certa relação entre o símbolo e o seu objeto. A modificação estabelecida pela ciência fez com que, devido às generalizações características do seu raciocínio, indivíduos pertencentes à mesma espécie tornaram-se indistinguíveis, de modo que, um átomo de hidrogênio fosse considerado igual a qualquer outro. Segundo Adorno, “na ciência funcional as distinções são tão fluidas que tudo desaparece na matéria una (...)” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.25).

como mais uma mercadoria para realizar a mesma tarefa *em troca* do meio para a sua sobrevivência. Como analisaram Adorno e Horkheimer,

o preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive a relação de cada indivíduo consigo mesmo. Ele se reduz a um ponto nodal das reações e funções convencionais que se esperam dele como algo objetivo. (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.40).

De um modo geral, a excessiva especialização ocasionada pela divisão do trabalho impôs limites à diversidade de habilidades dos indivíduos, que passaram a desenvolver as suas potencialidades apenas de maneira parcial, ou seja, apenas o que fosse necessário para a solução de tarefas designadas. A possibilidade de autonomia do sujeito – almejada pelos iluministas e prometida pela classe burguesa – foi sendo gradativamente eliminada por essa sociedade na qual a dependência irrestrita dos homens à organização social, reduziu, em boa medida, “cada indivíduo à condição de mero funcionário da engrenagem econômica, política e administrativa” (ADORNO, 1995, p.30). Segundo Adorno, “os modos de comportamento adequados ao estágio mais avançado do desenvolvimento técnico não se limitam aos setores nos quais são propriamente exigidos” (ADORNO, 1992, p.172), sendo que essa mentalidade baseada no desempenho acabou extrapolando o âmbito profissional e ocasionando, desse modo, a adaptação do espírito ao útil num sentido bastante abrangente. Isso fez com que o próprio pensamento, enquanto momento reflexivo e desvinculado de fins, fosse sendo gradativamente suprimido, uma vez que ainda exigia certa disposição subjetiva do indivíduo, mas que, todavia, lhe era dificultada pela rigidez do processo produtivo. Nessa perspectiva, Adorno e Horkheimer analisam que “no trajeto da mitologia à logística, o pensamento perdeu o elemento de reflexão sobre si mesmo, e hoje a maquinaria mutila os homens, mesmo quando os alimenta” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.48).

O progresso científico, uma vez convertido em desenvolvimento tecnológico, acabou por ocasionar, de uma vez por todas, a redução da natureza à matéria-prima manipulável pelo

homem e utilizável na produção industrial em larga escala. A partir dessa investida extremamente violenta sobre a natureza, os homens não encontraram mais nenhuma barreira para a construção de uma natureza artificial, isto é, uma “segunda natureza”⁸, que deveria constituir a nova *práxis* humana, cada vez mais baseada numa racionalidade com tendências a se limitar ao aperfeiçoamento técnico e cujas afinidades com o sistema econômico tornavam-se crescentemente expressivas. Para Adorno e Horkheimer, o custo desse poder adquirido pelos homens sobre a natureza foi uma espécie de reação do ambiente natural, progressivamente dominado, contra os próprios homens. O resultado disso teria sido o surgimento de uma “realidade inteiramente despida de caracteres da natureza originária, mas que se apresenta enquanto realidade alienada” (DUARTE, 1993, p57), onde é possível verificar a ocorrência de experiências bastante desastrosas, tais como foram os regimes fascistas, nazistas e totalitários. Em outras palavras, com a possibilidade de domínio total da natureza, graças aos meios tecnológicos disponíveis a partir de então, toda a violência utilizada nesse processo de dominação passou a se refletir na própria *práxis* humana, como uma forma de reversão da brutalidade empreendida pelos homens.

Embora fosse possível extinguir a miséria e proporcionar conforto material a todos os indivíduos, tendo em vista o superdesenvolvimento alcançado pelas forças produtivas, as promessas de igualdade e de uma sociedade mais justa não se concretizaram, uma vez que as relações de produção não apresentaram o mesmo êxito, permanecendo atadas a uma realidade de opressão. Nas palavras de Adorno, “a mesma sociedade que desenvolveu vertiginosamente as forças produtivas humanas mantém tais forças presas a relações de produção impostas,

⁸ O conceito de *segunda natureza* utilizado por Adorno e mencionado aqui advém da obra *A Teoria do Romance*, de Georg Lukács e é definido, a grosso modo, como sendo o mundo da convenção, onde se dão as relações sociais e que, todavia, se apresenta esvaziado de sentido: “Formam o mundo da convenção (...) mundo cujas leis rigorosas, tanto no plano do devir como no do ser, se impõem como uma necessária evidência ao sujeito conhecedor mas que, contudo, não oferece nenhum sentido ao sujeito em busca de um fim (...) constitui-se como um sistema de necessidades conhecidas mas cujo sentido se mantém estranho (...). Esse mundo é uma segunda natureza” (LUKÁCS, s.d., p.62).

deformando os homens (...) segundo a medida dessas relações (ADORNO, 1967, p.16)⁹. Dentro de uma estrutura social organizada a partir do “poder de disposição sobre o trabalho dos outros” (ADORNO, 1998, p.12), foi se tornando cada vez mais difícil a conquista da liberdade. Esse seria um dos reflexos do caráter dialético do esclarecimento, analisado por Adorno e Horkheimer, que faz com que apesar de ser potencialmente capaz de proporcionar liberdade aos homens, tendo empreendido vários esforços nesse sentido, acabou resultando no seu oposto. Segundo os autores,

(...) a adaptação ao poder do progresso envolve o progresso do poder, levando sempre de novo àquelas formações recessivas que mostram que não é o malogro do progresso, mas exatamente o progresso bem-sucedido que é culpado de seu próprio oposto. A maldição do progresso é a irrefreável regressão (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.46).

Ressaltando o caráter antinômico do progresso, os autores afirmam que “todo progresso da civilização tem renovado, ao mesmo tempo, a dominação e a perspectiva de seu abrandamento” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.50). A potencialidade de emancipação estaria assim, contida na idéia de progresso, muito embora esta não tenha se concretizado na sociedade ocidental onde, nas palavras de Adorno, se desenvolveu somente “a realidade efetiva da opressão” (ADORNO, 1992, p.129). O vínculo estabelecido entre progresso e regressão pode ser constatado nas constantes recaídas da civilização numa nova espécie de barbárie, o que nos demonstra que o grande desenvolvimento material observado na sociedade, cujos níveis jamais foram alcançados em outros momentos, ocorreu simultaneamente ao aumento do poder de destruição por parte dos homens. Um exemplo disso são as guerras pelas quais a civilização tem passado e que têm encontrado na tecnologia sua maior aliada. Segundo Adorno, “em uma sociedade onde o desenvolvimento e o bloqueio de suas forças são conseqüências inexoráveis do mesmo princípio, cada progresso técnico significa ao mesmo tempo uma regressão” (ADORNO, 1998, p.82).

⁹ Para fins dessa dissertação, será utilizada a tradução de Silke Kapp, do texto “Funcionalismo Hoje”, de modo que as páginas que serão mencionadas, a partir de agora, seguem a formatação do manuscrito, não publicado.

O traço regressivo adquirido pelo progresso encontra-se relacionado ao fato de ele ter sido reduzido ao progresso das habilidades e conhecimentos, ao invés de se configurar como progresso da humanidade (ADORNO, 1995, p.39). Uma das causas disso é que a racionalidade nos moldes científicos se desenvolveu no âmbito social de maneira prioritária, mesmo não sendo a única forma de racionalidade possível. Noutras palavras, o desenvolvimento racional da sociedade ocorreu apenas de maneira parcial, tendo sido recalcados aqueles aspectos da razão que não se encontravam vinculados a nenhum interesse imediato, tais como aqueles ligados à sensibilidade – *Sinnlichkeit* – que se viram “confinados” na *esfera estética* (MATOS, 1993, p.62), dimensão onde acabaram se refugiando todos os ideais de liberdade prometidos pela sociedade burguesa e que não se concretizaram no “mundo real”. Restringida à sua dimensão *instrumental*, estreitamente vinculada ao *princípio de troca*, a própria razão foi responsável por produzir o irracional, na medida em que desenvolveu apenas os seus aspectos controladores e negligenciou quase que totalmente o seu potencial emancipatório.

Como observou Heynen, distintamente de uma racionalidade crítica, a racionalidade instrumental consiste no pensamento reduzido a “propósitos de utilidade ou de mero cálculo” (HEYNEN, 1999, p.180, tradução nossa). Já no caso de uma racionalidade crítica, a própria finalidade pretendida deveria se submeter à razão. De acordo com a autora, “essas duas formas de racionalidade podem ser parecidas uma com a outra, mas elas também podem ser opostas, visto que a racionalidade instrumental pode dispor a atingir objetivos que, do ponto de vista do pensamento crítico racional, não são nada racionais” (HEYNEN, 1999, p.180, tradução nossa). Através da dissociação dos meios e fins, a racionalidade instrumental revelou seu interesse apenas pela escolha dos *meios* mais apropriados para atingir determinado fim e essa finalidade acabou se convertendo, no âmbito da sociedade capitalista, em geração de mais tecnologia – relacionadas ao uso de técnicas cada vez mais modernas de controle –,

revertendo-se assim, em maior produtividade e acumulação de riqueza por aqueles que detêm o controle sobre a produção.

1.3 - Administração da sociedade

A indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um dos seus elementos, a essa fórmula exaustiva. (...) Enquanto empregados, eles são lembrados da organização racional e exortados a se inserir nela com bom-senso. Enquanto clientes, verão o cinema e a imprensa demonstrar-lhes, com base em acontecimentos da vida privada das pessoas, a liberdade de escolha, que lhes é o encanto do incompreendido. Objetos é que continuarão a ser em ambos os casos.

Dialética do Esclarecimento
Adorno e Horkheimer

A primazia alcançada pela esfera da produção influenciou a sociedade com um todo, transferindo para ela o caráter opressivo da sua mentalidade mercantilista e quantificadora. Organizada a partir daquilo que Marcuse definiu como sendo o “princípio de desempenho” (MARCUSE, 1999, p.58), a civilização ocidental não apenas estabeleceu o trabalho como prioridade, mas também definiu o consumo e o seu *modus operandi* como o modelo para o novo modo de vida. O padrão de raciocínio baseado na *troca* prolongou-se para todas as esferas da vida, atingindo até mesmo as relações entre os homens que foram se tornando cada vez mais coisificadas. Comprometidos com o acúmulo de capital e com a geração de lucros, todos os empreendimentos da sociedade acabaram representando *meios* para esse fim, o que se resultou na exploração dos indivíduos, também como simples meios. Com a redução dos valores a *valor de troca*, tudo passou a ter um preço correspondente, sendo passível de substituição. Aquilo que Adorno e Horkheimer classificaram como sendo a “frieza burguesa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.99), isto é, o desinteresse das pessoas umas pelas outras, cujas relações passaram ser regidas com base na indiferença, foi uma das conseqüências desse processo. De acordo com Adorno,

é quando o processo, que se inicia com a transformação da força de trabalho em mercadoria, permeia todos os homens – transformando em objetos e tornando a priori cada um dos seus impulsos como uma variante da relação de troca – que se torna possível à vida reproduzir-se segundo as relações de produção imperantes (ADORNO, 1992, p.201).

A construção de uma “totalidade social” configurada nos padrões da sociedade capitalista levou os homens a abdicarem da sua individualidade em prol de um modelo coletivo baseado no princípio da troca. O resultado da exclusão das particularidades do âmbito social foi o processo de *reificação da cultura*, semelhantemente ao que já havia acontecido no mundo natural, no âmbito do conhecimento. Para Adorno, a integração dos homens a essa “unidade coletiva” não ocorreu sem que houvesse coação, tratando-se pois, de uma totalidade excludente, que prescrevia aos seus membros o mandamento de com ela se identificar, reforçando assim, a atmosfera de opressão, uma vez que “quanto maior identidade impõe o espírito dominador, tanto mais injustiça sofre o não-idêntico” (ADORNO, 1995, p.40-45). De acordo com o autor, “sistemas políticos e de pensamento não desejam nada que não lhes assemelhe. Porém, quanto mais fortes ficam, quanto mais reduzem tudo o que existe a um denominador comum, tanto mais oprimem e se afastam do que existe (ADORNO, 1995, p.253).

Com anulação do sujeito dentro da sociedade, ocorrida em função da renúncia do individual em favor de uma totalidade genérica, foi se estabelecendo um modelo de cultura cada vez mais distanciado das necessidades concretas dos indivíduos e vinculado aos princípios econômicos. Nesse sentido, a cultura que noutros momentos havia se constituído como uma manifestação espontânea da condição humana, onde estavam refletidos os seus desejos mais arraigados, passou a se configurar de maneira independente, ou seja, negligenciando os homens e transformando-se assim numa cultura desumanizada.

A cultura que de acordo com seu próprio sentido, não somente obedecia aos homens, mas também sempre protestava contra a condição esclerosada na qual eles viviam, e nisso lhes fazia honra. Essa cultura, por sua assimilação total aos homens, torna-se integrada a essa condição esclerosada; assim, ela avilta os homens mais uma vez (ADORNO, 1986, p.94).

A ocorrência de modificações na própria estrutura do sistema econômico, teria sido um fator decisivo para a configuração do novo quadro cultural. A partir da passagem do capitalismo liberal para o chamado capitalismo monopolista, estabeleceu-se um tipo de sistema onde ocorria um rígido entrelaçamento do setor econômico com as demais esferas da sociedade – política, social, cultural, etc. Devido a isso, todos os setores da sociedade passaram a funcionar semelhantemente a uma engrenagem, realizando conjuntamente o controle de todos os movimentos sociais e individuais dentro da sociedade, dando origem ao *mundo administrado*. Marcuse foi um dos autores que analisou de modo bastante perspicaz a instauração desse processo:

Com a racionalização do mecanismo produtivo, com a multiplicação de funções, toda dominação assume a forma de administração. No seu auge, a concentração do poder econômico parece converter-se em anonimato; todos, mesmo os que se situam nas posições supremas parecem impotentes ante os movimentos e leis da própria engrenagem. O controle é normalmente administrado por escritórios em que os controlados são os empregadores e empregados. Os patrões já não desempenham uma função individual. Os chefes sádicos, os exploradores capitalistas, foram transformados em membros assalariados de uma burocracia, com quem os seus subordinados se encontram, como membros de outra burocracia (MARCUSE, 1999, p.98).

De maneira ainda mais acirrada, a sociedade administrada deu continuidade aos projetos de concentração de capital, já empreendidos pelo capitalismo na sua fase anterior. Apesar de apresentar um discurso liberal, o capitalismo monopolista passou a dificultar ainda mais a autonomia dos indivíduos dentro da sociedade, não apenas pelo controle do ciclo produtivo e social, de um modo geral, mas também pelo fato de que o estabelecimento de grandes monopólios culturais reduziu considerável a possibilidade de concorrência entre as empresas e também a liberdade de escolha dos consumidores na hora de adquirir seus produtos.

É nesse contexto que Adorno e Horkheimer apontam o surgimento da *indústria cultural*. Os filósofos preferiram cunhar o termo indústria cultural, quando empreenderam a análise da então denominada “cultura de massa”, para marcar a sua diferença em relação a uma cultura originada espontaneamente das massas. Segundo eles, esse modelo de cultura não

seria nem cultura propriamente dita e muito menos teria sido produzida pelas massas. Tratando-se de uma vertente da atividade econômica, organizada nos padrões industriais, essa indústria da cultura apresentaria vínculo de dependência com os setores mais poderosos da grande indústria, tais como o eletro-eletrônico, o siderúrgico e o petroquímico (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.115).

Fornecendo uma versão industrializada da cultura, através da fabricação em série de mercadorias e da sua disponibilização para o público, sob o rótulo de “bens culturais”, a indústria cultural pode ser apontada como um dos mais importantes fenômenos originados na sociedade moderna e que teve como consequência a manutenção dos sistemas político e econômico. Além disso, embora não represente uma instância de repressão direta, essa indústria tem se constituído, desde o seu surgimento e de modo cada vez mais incisivo, como um poderoso instrumento de manipulação ideológico, responsável por promover a persuasão das massas através da manipulação das suas consciências.

Nesse contexto, o potencial revolucionário que Marx acreditava estar contido na sociedade, que poderia vir a romper com os seus aspectos opressores e promover a transformação social (MARX, 1997, p.27), acabou sendo neutralizado devido às estratégias do novo contexto, que reprimia progressivamente a possibilidade de autonomia dos indivíduos e os atava cada vez mais nas malhas do sistema. Graças ao seu poder totalizador, a sociedade administrada foi e ainda tem sido responsável não apenas por promover a massificação dos indivíduos, mas também por gerar uma espécie de aceitação das condições sociais vigentes. Tendo em vista que “o conceito marxista estipulou que somente aqueles que estavam livres dos benefícios do capitalismo seriam possivelmente capazes de transformá-lo numa sociedade livre” (JAY, 1988, p.77), a própria disponibilização de inúmeros bens culturais para a população transformada em massa contribuiu para a contenção de revoltas dos indivíduos contra a conjuntura estabelecida.

Nesse contexto, uma importante característica da indústria cultural e do mundo administrado como um todo seria justamente a sua capacidade de absorver a diversidade, através da transformação de possíveis energias contrárias ao *status quo*, em mecanismos utilizáveis na sua preservação, fazendo com que “tudo o que não se conforma a ela seja automaticamente deturpado para ser uma exceção que confirma a regra” (HEYNEN, 1999, p.181, tradução nossa). Graças a essa capacidade de integrar eventos que a princípio não se apresentam em conformidade com os seus interesses, a indústria cultural seria responsável por instaurar um contexto social onde prevalecem atitudes conformistas.

Quem resiste só pode sobreviver interagindo-se. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo. A rebeldia realista torna-se a marca registrada de quem tem uma nova idéia a trazer à atitude industrial (...) o revoltado com eles se reconcilia (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.124).

Através da difusão de ideologias apresentando a falsa identidade entre o universal e o particular (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.114), a indústria cultural estabeleceu a fictícia coincidência entre os interesses da sociedade e dos indivíduos. Sob esse aspecto, além de promover a ilusão de que o indivíduo e o todo se encontravam reconciliados, encobrando, muitas vezes, os antagonismos e as tensões existentes entre eles, ela também sabotou a possibilidade de conscientização das pessoas de que ela própria não seria nada além de um instrumento de controle.

Na indústria, o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade incondicional como o universal está fora de questão (...) o que domina é a pseudo-individualidade. O indivíduo reduz-se à capacidade do universal de marcar tão integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.145).

O recurso utilizado para isso consiste num vasto repertório de mercadorias culturais direcionadas a todas as instâncias perceptivas dos consumidores. Através da fabricação de inúmeros produtos que são dirigidos ao aparato sensível dos indivíduos, ela sugere as suas percepções, influencia os seus desejos, muitas vezes alterando-os e os orientando a objetivos

programados. Sob esse aspecto, pode-se afirmar que essa indústria não apenas difunde padrões de gosto, mas administra comportamentos, estabelece valores e juízos dentro da sociedade, de acordo com os seus interesses. Porém, é importante ressaltar que por trás da aparente democratização do acesso aos bens culturais e da ilusória dissolução dos antagonismos de classe, a sociedade continuou apresentando as mesmas relações de desigualdades e opressão já estabelecidas, uma vez que a igualdade dos indivíduos, reduzida, em boa medida, à sua integração ao consumo, onde aparentemente todos têm o mesmo direito de “poder dispor das coisas materiais” (ADORNO, 1992, p.162), nunca foi realmente extensiva a todos.

Construindo e fornecendo modelos de vida ao público a que se destina, a indústria cultural ocupou, na vida de muitos, o lugar outrora preenchido pela religião¹⁰, que sempre desempenhou um papel estruturante na sociedade tanto no sentido do estabelecimento de um vínculo coletivo quanto no fornecimento de algum sentido para as suas vidas. Tendo isso em vista, Adorno reconheceu que os próprios consumidores apreciavam os “serviços” prestados pela indústria cultural, não sendo, portanto, totalmente enganados por ela.

Não somente os homens caem no logro, como se diz, desde que isso lhes dê alguma satisfação por mais fugaz que seja, como também desejam essa impostura que eles próprios entrevêem; esforçam-se por fecharem os olhos e aprovam, numa espécie de auto desprezo, aquilo que lhes ocorre e do qual sabem que é fabricado. Sem o confessar, pressentem que suas vidas se lhes tornam intoleráveis tão logo não mais agarrem satisfações que, na realidade, não o são (ADORNO, 1986, p.96).

Os estudos realizados por Adorno e Horkheimer, na década de 1940, acerca do poderio da indústria cultural ainda se verificam bastante atuais, mesmo com todas as modificações pelas quais passou o mundo ao longo dessas décadas. Na verdade, algumas das transformações ocorridas no quadro político e sócio-econômico mundiais tiveram reflexos diretos no comportamento dessa indústria, aumentando a sua eficácia. A crise econômica da década de 1970, que resultou no enfraquecimento da rigidez do fordismo, na modificação dos

¹⁰ Vale ressaltar que hoje em dia até mesmo a religião já foi incorporada pela indústria cultural.

padrões culturais, na reestruturação dos processos de trabalho, de produção, de distribuição e de consumo, somadas à posterior extinção do chamado “socialismo real”, geraram um expressivo avanço do capitalismo, bem como da própria indústria cultural. Com a flexibilidade econômica do mundo global, expandiu-se não apenas o consumo dos bens culturais propriamente ditos – cuja obsolescência programada tornou-se ainda mais veloz –, mas, sobretudo, de “estilos de vida” e até mesmo de modelos culturais inteiros, que passaram a ser difundidos por todas as partes do mundo, em grandes fluxos transnacionais.

Através de inúmeras fusões, algumas empresas passaram a constituir monopólios culturais ainda maiores e melhor estruturados, passando a utilizar recursos diferenciados para atingir um mercado cada vez mais amplo. Podendo estar em todos os lugares ao mesmo tempo, graças à diversidade de meios utilizados, expandiu-se o poder de atuação da indústria cultural dentro do mercado mundial, trazendo como conseqüência uma uniformização cultural ainda mais abrangente, bem como relações de opressão ainda mais evidentes. Um exemplo disso pode ser identificado nas relações de trabalho que se tornaram ainda mais cindidas, fazendo com que muitos trabalhadores perdessem conquistas já adquiridas, no âmbito dos direitos trabalhistas.

Outra característica que pode ser apontada nesse novo contexto é que os antagonismos e conflitos existentes no interior da sociedade deixaram de ser dissimulados pela difusão de uma suposta harmonia social. Isso não significou, porém, o acesso dos indivíduos às reais condições de dominação inerentes à sociedade capitalista, visto que, como forma de neutralizar as revoltas e manifestações provenientes do aumento da crise social, a estratégia passou a ser a sua *espetacularização*, ou seja, a super-exposição desses eventos nos variados meios de difusão, cujo alcance passou a ser mundial. Graças a isso, a indústria cultural continuou engendrando a falsa consciência, na medida em que promoveu o ofuscamento das

contradições sócio-econômicas, dificultando assim, o desenvolvimento de uma consciência realmente crítica.

Ademais, todas as características que foram apontadas por Adorno e Horkheimer, e que serão discutidas a seguir, continuaram fortemente presentes na indústria cultural, cuja influência sobre os indivíduos, ao que tudo indica, tende a aumentar ainda mais na sua fase global.

1.4 – Homogeneização da cultura

(...) já não há espaço para o “indivíduo”, cujas exigências – onde eventualmente existirem – são ilusórias, ou seja, forçadas a se modelarem aos padrões gerais.

Fetichismo na música e regressão da audição
Adorno

De acordo com os autores da *Dialética do Esclarecimento*, os empresários que patrocinam a indústria cultural justificam a necessidade de métodos de reprodução que permitam a distribuição em larga escala de bens culturais padronizados, com o argumento de que tais mercadorias estariam destinadas a atender a necessidades iguais de um enorme número de pessoas. Além disso, eles asseguram estar oferecendo exatamente aquilo que o público deseja, fato que explicaria a sua fácil aceitação por parte dos consumidores. Entretanto, Adorno e Horkheimer rejeitam esse argumento, afirmando que a boa aceitação dos produtos culturais apenas evidencia o “circulo da manipulação e da necessidade retroativa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.114), que se ancora, sobretudo, no desenvolvimento técnico da sociedade, visto que a “racionalidade técnica é hoje a racionalidade da própria dominação (...) é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.114).

O poder adquirido pela técnica na sociedade foi, sem dúvida, uma das bases da padronização e da reprodução em série das mercadorias culturais. A criação e o

aprimoramento cada vez maior da aparelhagem técnica, tais como os meios de comunicação de massa, contribuíram para redução das pessoas, em boa medida, a receptores iguais e passivos. Porém, se na época de Adorno e Horkheimer, tais mecanismos ainda não haviam desenvolvido dispositivos de réplica (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.115), hoje em dia eles já permitem certa participação do público na sua programação, muito embora essas possibilidades de “interação” disponibilizadas ao público, também constituam estratégias de persuasão que propiciam apenas uma liberdade aparente. Segundo Martin Jay, Adorno via essas tecnologias – rádio, televisão e sobretudo o cinema – com muita desconfiança, tendo empreendido várias análises apontando para a possibilidade de elas serem apropriadas como meios de dominação (JAY, 1988, p.112) – o que de fato tem se confirmado a cada dia. Destinados, sobretudo, às horas de folga dos indivíduos, todos os conteúdos veiculados são minuciosamente organizados e distribuídos de maneira maciça, realizando uma manipulação generalizada das consciências dos indivíduos.

Graças aos procedimentos empregados pela indústria cultural, as necessidades humanas têm sido cada vez mais constrangidas em função dos interesses da oferta e do controle social (ADORNO, 1998, p.93), sendo que, através do planejamento tanto da produção quanto da distribuição dos seus produtos, tornou-se possível fomentar necessidades, despertando desejos e criando demandas contínuas. Estando atrelada aos imperativos do mercado e devendo garantir a sua constante movimentação, essa mesma indústria é também responsável pelo rápido declínio e substituição dos produtos cujo êxito anunciara anteriormente. Desse modo, a própria lógica produtiva na qual se estrutura a indústria cultural é responsável pelo ritmo cada vez mais acelerado em que ocorre a obsolescência dos produtos culturais, bem como a alternância dos modismos e as sucessões de estilos. Para Adorno e Horkheimer, “a seu serviço estão o ritmo e a dinâmica. Nada deve ficar como era, tudo deve estar em constante movimento. Pois só a vitória universal do ritmo da reprodução mecânica é

garantia de que nada mudará, de que nada surgirá que não se adapte” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.126).

Embora forneça ao público uma ilusão de variedade, os produtos culturais não passam de variação sobre o mesmo tema, apresentando apenas uma *pseudo-individualização*, na medida em que devem parecer sempre novos, embora devam permanecer os mesmos. Na concepção de Walter Benjamin, a “aura” de uma obra de arte estaria relacionada ao seu caráter de autenticidade e de singularidade (BENJAMIN, 1985, p.167); segundo Martin Jay, “a indústria cultural emprega uma pseudo-aura para dar àquilo que na realidade são mercadorias culturais completamente padronizadas, o efeito de individualidade. Esse pseudo-individualismo mascara o poder de troca” (JAY, 1998, p.112). Conforme observou Adorno, “a igualdade dos produtos oferecidos que todos devem aceitar, mascara-se no rigor de um estilo que se proclama universalmente obrigatório; a ficção da relação de oferta e procura perpetua-se nas nuances pseudo-individuais” (ADORNO, 1982, p.182).

As poucas distinções que podem ser observadas nesses produtos se resumem à substituição de detalhes que apenas encobrem a sua estrutura inalterada, servindo apenas “para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.116). Sob esse aspecto, é possível ressaltar o caráter manipulador da indústria cultural, uma vez que a aparência de liberdade, dificulta consideravelmente uma reflexão acerca da sua ausência.

Tendo em vista que, “a unidade da coletividade consiste na negação de cada indivíduo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.27), contribui ainda para a homogeneização o fato das mercadorias não serem planejadas visando atingir indivíduos providos de características singulares, mas sim, grupos de consumidores estabelecidos genericamente. Semelhantemente ao que realizou a ciência “abolindo” matematicamente as contingências da natureza, promovendo a sua reificação, para dominá-la através do cálculo estatístico, a

indústria cultural também se vale da estatística para quantificar, classificar os seus consumidores através de dados que levam em conta, sobretudo, a classe sócio-econômica em que eles se inserem. A partir desse critério, os homens são classificados de acordo com estereótipos criados pela própria indústria cultural, que estabelece “tipos” com os quais as pessoas devem se identificar, juntamente com os esquemas de comportamentos adequados a cada categoria. As demandas e necessidades de cada grupo são então definidas com base nesses procedimentos.

Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo. Reduzidos a um simples material estatístico, os consumidores são distribuídos nos mapas dos institutos de pesquisa (que não se distinguem mais do que dos de propaganda) em grupos de rendimentos assinalados por zonas vermelhas, verdes e azuis (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.116).

Tendo em vista que a igualdade estabelecida pelo gênero implicaria na separação insuperável dos elementos humanos, em virtude da identidade do gênero proibir a dos casos (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.136), esse produtos, fabricados de acordo com gráficos e tabelas, demonstram como são e o que desejam os consumidores, mas porém, sem se assemelhar a eles próprios (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.115). Dentro desse modelo de produção, não apenas os efeitos e os acasos podem ser previamente calculados, mas também os próprios consumidores, na medida em que passou a ser possível planejar e, conseqüentemente, prever as suas reações.

O acaso e o planejamento tornam-se idênticos (...) o próprio acaso é planejado; não no sentido de atingir tal ou qual indivíduo determinados mas no sentido, justamente, de fazer crer que ele impere. Ele serve de alibi dos planejadores e dá a aparência de que o tecido de transações e medida em que se transformou a vida deixam espaço para as relações espontâneas e diretas entre os homens (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.119).

Uma vez que tudo se tornou minuciosamente planejado, reduzindo a possibilidade de que algo seja realmente novo, verifica-se que “até mesmo as improvisações são em certo grau normalizadas, e sempre voltam a se repetir. O que aparece como sendo espontâneo foi

estudado cuidadosamente, com precisão maquinal” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.119).

1.5 – Aspectos estéticos

A indústria cultura pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitio das mercadorias.

Dialética do Esclarecimento
Adorno e Horkheimer

Embora ao longo dos tempos a arte estivesse subordinada à tutela dos seus vários patronos, devendo os artistas lhes prestarem contas, ainda era possível ter assegurada a sua possibilidade de existência, fato que deixou de estar garantido com a substituição da figura do mecenas pelas relações impessoais do mercado. Se por um lado, a nova liberdade experimentada pelos artistas – sobretudo a partir da ruptura com os temas tradicionais – apresentou aspectos muito positivos, influenciando os novos rumos da arte, por outro lado, a chegada das obras de arte ao mercado, processo que se consolidou no século XIX, inaugurou uma atmosfera de grande incerteza sobre a continuidade da produção artística.

A vida dos artistas nunca estivera isenta de dificuldades e angústias, mas uma coisa pode ser dita a favor dos “bons tempos antigos”: nenhum artista necessitava perguntar-se por que viera ao mundo. Em alguns aspectos, seu trabalho estava tão bem definido quanto o de qualquer outra profissão (...) sua posição na vida estava mais ou menos assegurada. E foi justamente esse sentimento de segurança que os artistas perderam no século XIX (GOMBRICH, 1993, p.397).

A partir da instauração da indústria cultural, vinculada à “exploração econômica e ideológica da necessidade humana de cultura” (DUARTE, 2004, p.111), a situação da arte se viu ainda mais agravada, em virtude dos objetivos de ambas serem bastante distintos. De fato, o próprio surgimento da arte moderna atesta a despreocupação da arte em agradar ao público, assim como o seu empenho em se desvencilhar de padrões que eram socialmente aceitos, inclusive dos valores éticos. Porém, embora a arte pretendesse tomar caminhos opostos à

mercantilização da cultura, ela não conseguiu evitar nem que ela mesma acabasse sendo abarcada pela indústria cultural e nem que essa indústria utilizasse o seu repertório formal na fabricação de seus produtos.

Uma importante característica da indústria cultural é a tentativa de fundir duas expressões culturais legítimas da sociedade, ou seja, a “arte leve”, pertencente às classes mais humildes e que lhes garantia o divertimento nas horas de distanciamento do trabalho, com a própria arte autêntica ou “arte séria”. Graças a isso, por um lado a indústria cultural tende a envolver os seus produtos numa atmosfera de espontaneidade, característica de uma cultura popular, e por outro, ela tende a utilizar na fabricação desses produtos o mesmo rigor formal característico da arte elevada. Discordando dessa junção, Adorno e Horkheimer ressaltam que “o que é novo é que os elementos irreconciliáveis da cultura, da arte e da distração se reduzem mediante a sua subordinação ao fim a uma única fórmula falsa: a totalidade da indústria cultura” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.127).

Porém, mesmo lançando mão de elementos retirados dessas duas esferas da cultura, não é possível classificar as mercadorias culturais nem como arte leve – cuja constituição envolveria algum grau de ingenuidade – nem como arte séria – cuja constituição ultrapassaria o simples apuro formal e a inovação tecnológica. Na verdade, para Adorno e Horkheimer, devido ao seu entrelaçamento com fins lucrativos e à sua ideologia baseada em clichês, a indústria cultural contamina tanto a diversão quanto a Arte, de modo que aquilo que ela disponibiliza para o público torna-se apenas uma versão bastante empobrecida do que seria uma verdadeira cultura.

A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação de bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas servem, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.150).

Em relação aos aspectos formais desses construtos, eles utilizam tecnologias muito avançadas na sua fabricação, o que os insere numa atmosfera – mesmo que ilusória – de originalidade, arrojo e especificidade, podendo ser comparáveis às obras de arte de vanguarda. Sob esse aspecto Adorno lamenta que uma espantosa força produtiva seja desperdiçada por um grande número de especialistas na construção de produtos caracterizados por elementos fungíveis e que visam atingir, sobretudo, objetivos econômicos.

Porém, as semelhanças encontradas na constituição das obras de arte e dos produtos da indústria cultural se verificam apenas de modo aparente e superficial. As obras de arte autênticas são constituídas como objetos únicos, singulares, que funcionam como uma espécie de organismo, cujas partes são essenciais para a composição do todo, de modo que a extinção de qualquer uma dessas partes comprometeria a sua configuração final. No caso dos construtos produzidos pela indústria cultural, uma das suas características seria a previsibilidade, o que faz com que o “todo” seja estabelecido de antemão, independente das suas partes. Submetido a uma espécie de fórmula, a configuração do objeto não levaria em contas as relações que as partes têm – ou deveriam ter – entre si e com o todo, uma vez que a prioridade é sempre o efeito desejado, que é previamente estabelecido. Nesse sentido, não é raro perceber, diante de uma mercadoria, que determinado detalhe técnico apresenta maior relevância do que o próprio produto como um todo, sendo muitas vezes hipostasiado por se tratar da única novidade apresentada pelo produto.

O todo se antepõe inexoravelmente aos detalhes como algo sem relação com eles (...) A chamada Idéia abrangente é um classificador que serve para estabelecer ordem, mas não conexão. O todo e os detalhes exibem os mesmos traços, na medida em que entre eles não existe nem oposição nem ligação. Sua harmonia garantida de antemão é um escárnio da harmonia conquistada pela grande obra burguesa (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.118).

O próprio caráter de montagem, típico da indústria cultural, contribui para que as partes não se constituam de modo essencial para o todo, possibilitando assim, que qualquer uma delas possa ser removida ou simplesmente substituída por outra. Graças a esse caráter de

fungibilidade universal, “os detalhes tornam-se fungíveis”, sendo “clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.118). Dessa maneira, todos os elementos podem ser deslocados, recombinaados em composições diversas e sempre novas, mesmo que de uma maneira meramente superficial.

Apesar de existirem algumas semelhanças entre os aspectos formais das obras de arte e das mercadorias culturais, seus compromissos com o mundo são bastante distintos. Adorno considera que a maior distinção entre elas estaria relacionada à postura assumida por ambas na sociedade de troca (JAY, 1988, p.105). As obras de arte autênticas apresentam um compromisso com a verdade, o que implicaria na não camuflagem – e nem no ofuscamento por meio da espetacularização – das angústias e contradições contidas na sociedade, reflexos da ruptura dos homens entre si e com a natureza. Assumindo um caráter de negatividade, a arte “ilumina certos aspectos da realidade que não eram percebidos anteriormente” (HEYNEN, 1999, p.186, tradução nossa), proporcionando uma espécie de conhecimento da realidade, de uma maneira mais genuína. Segundo Verlaïne Freitas, ao se recusarem a se inserir “nos quadros de uma sociedade imediata”, as obras de arte acabam “alcançando um conteúdo social de segunda potência” e, dessa maneira, elas “se afastam da sociedade para dela falar de modo mais crítico e verdadeiro” (FREITAS, 2003, p.26). Cada obra de arte, na sua essencial singularidade, seria capaz de apontar para uma possibilidade de reconciliação, bem como para o estabelecimento de uma sociedade melhor, na medida em que desperta reflexão – livre, porém, dos ditames programáticos do pensamento conceitual – nos sujeitos que a apreende, criando um momento de ruptura com o contexto social massificado. Em contraposição, as mercadorias culturais, vinculadas aos interesses econômicos, estariam comprometidas apenas com um prazer imediato e isento de reflexão, proporcionando relaxamento àqueles que as experimenta.

Diante dessa distinção, é possível apontar vários recursos utilizados para neutralizar as potencialidades das expressões artísticas autênticas, impedindo-as de obliterar o contexto de alienação. Com a sua capacidade de absorver o diverso, revertendo-o para os seus propósitos, a indústria cultural promove o enfraquecimento dos aspectos radicais que as obras de arte inauguram, através da eliminação das suas tensões e do potencial crítico inerente à sua constituição. Realizando a uma espécie de desintegração da obra de arte, consegue-se que ela deixe de viabilizar uma legítima experiência estética e se integre ao âmbito da sociedade administrada. Segundo Merquior, quando isso acontece, “os fragmentos isolados proporcionam apenas deleite vulgar e diante deles, o prazer estético cede à baixa sensualidade do simples ‘agradável” (MERQUIOR, 1969, p.56). Transformando a obra de arte num conjunto de elementos manipuláveis e fungíveis, a indústria cultural, visando sempre o efeito que lhe interessa, rompe com a estruturação da obra e a coloca a serviço do que Adorno denominou *sentido culinário*. Como analisou Merquior,

o culinário em arte representa a vitória do “gostoso” sobre a profundidade emotiva e a carga intelectual do verdadeiro processo estético. O culinário está intimamente vinculado à procura virtuosística de “efeitos”, à valorização dos aspectos puramente materiais da obra de arte. O vício do “truque” e o apetite por uma concepção gustativa da arte definem o seu campo (MERQUIOR, 1969, p.56).

De acordo com Adorno, na medida em que a obra de arte excita aparentemente o consumidor pelo seu caráter sensual, ela se apresenta de maneira alienada, transformando-se em mercadoria, uma vez que, “as verdadeiras obras de arte jamais estarão de acordo com o gosto” (ADORNO, 1992, p.199). Nessa perspectiva, Adorno ainda ressalta que “(...) à arte, o intrépido protesto contra o domínio dos fins sobre os homens, sucede injustiça quando ela é reduzida exatamente àquela práxis a que se opõe” (ADORNO, 1967, p.5).

Outras estratégias semelhantes também contribuem para tornar a arte “inofensiva” e inseri-la no contexto da sociedade administrada. A instituição e a ampliação dos “espaços corretos” para a apreciação e para a comercialização de obras de arte (museus, galeria,

espaços culturais, etc.), têm se convertido, no atual contexto, na instauração de verdadeiros e espetaculares “*shopping centers* culturais” (GHIRARDO, 2002, p.99), vinculados mais ao consumo – inclusive da sua própria imagem – do que à arte propriamente dita. Nesses casos, verifica-se não apenas que a “distinção entre as instituições culturais e econômicas diluiu-se a ponto de não se mais reconhecível” (GHIRARDO, 2002, p.101), mas também que nem mesmo a “falta de finalidade” da arte permaneceu preservada, uma vez que ela passou a ter fins determinados por esse modelo de sociedade que fez do relaxamento e da diversão exigências essenciais.

O novo não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega a sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto de novidade (...) Até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia de mercado (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.147).

Dentro desse quadro, os próprios artistas têm se transformado em *grifes* e se associado a grandes empresas, com o objetivo de conferir legitimidade aos seus produtos e agregar valor a eles e às suas marcas, construindo em torno deles uma imagem “positiva”, inovadora e, conseqüentemente, mais vendável. Sem deixar de reconhecer a importância de parcerias entre os artistas e os empresários, sem as quais muitas realizações artísticas e culturais estariam inviabilizadas, é preciso também apontar a manipulação das atividades culturais, que passam a ter um papel quase secundário dentro do processo de promoção, cujo próprio patrocínio adquire maior destaque, transformando essas parcerias em instrumentos de *marketing* das empresas envolvidas (KLEIN, 2003, p.55). Também nesse contexto, as observações de Adorno e Horkheimer se mostram atuais, tendo eles apontado, a respeito da submissão da arte aos interesses econômicos, que os artistas hoje em dia, “(...) chamam os chefes de estado [e sobretudo os empresários] pelo nome” e submetem “cada um de seus impulsos artísticos ao juízo de seus padrões iletrados” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.125).

1.6 – Caráter de sedução

Diante dos caprichos teológicos das mercadorias, os consumidores se transformam em escravos dóceis; os que em setor algum se sujeitam a outros, nesse setor conseguem abdicar de sua vontade, deixando-se enganar totalmente.

O Fetichismo na música e regressão da audição
Adorno

O poderio alcançado pela indústria cultural certamente não teria ocorrido sem que houvesse a efetiva participação dos indivíduos, aderindo aos modelos culturais por ela disponibilizados. Mas, uma vez que tal adesão implica frequentemente na diminuição da autonomia, é preciso compreender em que contexto ela tem ocorrido.

Como analisou Adorno, em referência ao pensamento de Marx, na medida em que camuflam as relações sociais contidas na sua fabricação, encobrendo as reais condições de exploração do trabalho alheio – típicas do capitalismo –, as mercadorias em geral passam a assumir um *caráter de fetiche*. O caráter de fetiche da mercadoria pode ser definido, como “o caráter de veneração do que é autofabricado, o qual por sua vez, na qualidade de valor de troca, se aliena tanto do produtor, como do consumidor, ou seja, do homem” (ADORNO, 1982, p.180). Apresentando-se de modo distanciado da produção humana, como se tivessem vida própria, isto é, como se estivessem alheios ao controle tanto de quem produz quanto de quem consome, esses objetos se inserem numa atmosfera de mistério, de magia, ou ainda, numa espécie de feitiço. Tendo isso em vista, uma das principais acusações de Adorno contra a indústria cultural seria a sua “deliberada função mistificadora” (JAY, 1988, p.111), responsável por construir “valores” em torno das suas mercadorias e resultando num novo tipo de fetichismo, onde ocorre a substituição do valor de uso do produto pelo seu valor de troca. Segundo ele, “nessa época de superprodução o seu valor de uso se torna também problemático e se submete finalmente ao deleite secundário do prestígio, da moda e do próprio caráter de mercadoria” (ADORNO, s.d., p.29). Isso ocorreria em função da indústria

cultural acoplar qualidades oníricas e fascinantes aos seus construtos, subvertendo o seu próprio valor de uso e estimulando no público o desejo de possuí-los. O consumo dos bens culturais passa a ser guiado, nesse contexto, pelo prestígio que certos produtos podem proporcionar àqueles que os adquirem.

Desse modo, a indústria cultural promove uma espécie de satisfação substitutiva, na medida em que realiza a transferência do caráter libidinal para as suas mercadorias, ou ainda, na medida em que difunde um tipo de prazer que estaria vinculado à aquisição e ao uso de seus artefatos. Porém, os valores e os significados que o público identifica nesses produtos são, na maioria das vezes, inteiramente fictícios, fabricados pela própria indústria cultural, o que faz com que a satisfação prometida por eles nunca se concretize ou que, no máximo, se realize apenas de modo superficial. Adorno adverte que, embora divulgue para o público a imagem de um delicioso pudim, o que de fato a indústria cultural disponibiliza para a compra é apenas um pacote de pudim em pó, o que confirmaria a ideia de que “(...) toda indústria cultural satisfaz os desejos para ao mesmo tempo frustrá-los” (ADORNO, 1998, p.123), sendo que essa constante frustração é imprescindível para manter o giro do sistema. Uma vez não alcançada toda a felicidade almejada e, tendo em vista que as promessas da indústria cultural sempre se renovam, a satisfação é permanentemente adiada e as esperanças são sempre lançadas em direção ao consumo dos próximos produtos.

O princípio impõe que todas as necessidades lhes sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele [o público] se veja nelas unicamente como eterno consumidor, como objeto da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.133).

De acordo com Adorno e Horkheimer, a atenção dos telespectadores se prende mais ao estereótipo da técnica do que aos conteúdos propriamente ditos (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.127), evidenciando que o culto cada vez mais intenso das novas tecnologias, cujo desenvolvimento interfere diretamente nas qualidades estéticas das mercadorias, seria um dos

motivos que fazem com que os consumidores passem a desejar cada uma das novidades lançadas no mercado. A aparência dos produtos culturais passa a ser decisiva, na medida em que reflete as mais arrojadas inovações, seja na fabricação, seja na apresentação dos produtos ao público. Como apontou Rodrigo Duarte,

(...) o aspecto estético da mercadoria assume uma dimensão importantíssima (...) envolve a mercadoria na forma de embalagens, vitrinismo, layout das lojas, publicidade gráfica, radiofônica ou televisiva. Sua função é seduzir o potencial comprador ao ponto de ele permitir com seu ato de compra, a realização do valor que, antes, estava apenas incrustado na mercadoria. (DUARTE, 2001, p.33).

Dando impulso a tudo isso, estão as poderosas estratégias publicitárias que, de acordo com Horkheimer e Adorno, constituem o verdadeiro “elixir da vida da indústria cultural”, na medida em que consolidam “os grilhões que encadeiam os consumidores às grandes corporações” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.151). O surgimento da publicidade esteve relacionado ao grande número de novos produtos que começaram a surgir no mercado, tais como o rádio, o carro e a lâmpada elétrica e que deveriam, de alguma maneira, chegar até o público consumidor. A tarefa da publicidade era não apenas informar aos consumidores sobre a existência de tais produtos, mas também, “convencê-los de que suas vidas seriam melhores se os utilizassem” (KLEIN, 2003, p.29), uma vez que muitos deles inauguravam novos modos de vida. Sobretudo após o declínio da sociedade concorrencial, a publicidade deixou de ter a função de orientar os consumidores e facilitar a sua escolha na aquisição de um produto e assumiu o papel de criadora de ideais, conceitos e estilos de vida, que são comumente acoplados às mercadorias. Construindo “imagens” sedutoras que deveriam ser identificados nos produtos, pelo público, a publicidade se pôs a serviço da indústria cultural, sugestionando os indivíduos e fetichizando esses produtos, de modo que se passa a consumir não somente os produtos, mas sobretudo os conceitos neles contidos.

Para tanto, a publicidade tem contato cada vez mais com os avançados mecanismos de difusão imagéticos e sonoros que permitem reproduzir a vida tal qual ela acontece no

cotidiano dos indivíduos, reduzindo a distância entre a “obra produzida” e a vida real, e fazendo com que “a vida não deva mais deixar-se distinguir do filme sonoro” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.119). Apropriando-se desse recurso, utilizado tanto pelo cinema quanto pela televisão – e mais recentemente também pela internet –, torna-se possível envolver o público, induzindo-o a identificar as telenovelas, os filmes e as propagandas com a própria realidade por ele vivida.

Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é a repetição do mesmo *slogan* propagandístico. Lá como cá, sob o imperativo da eficácia, a técnica converte-se em psicotécnica, em procedimento de manipulação das pessoas. Lá como cá reinam as normas do surpreendente e no entanto familiar, do fácil e no entanto marcante, do sofisticado e no entanto simples. O que importa é subjugar o cliente que se imagina distraído ou relutante (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.153).

O mecanismo da repetição também é utilizado para inculcar seus produtos e suas mensagens no público consumidor, estimulando-o não somente a absorver os seus conteúdos, mas também a reproduzi-los – muitas vezes sem sequer perceber a manipulação. Através da exposição repetitiva dos seus objetos, a indústria cultural cria a necessidade do consumo, transformando determinados produtos em objetos de fetiche.

Nesse contexto, todo produto, para que seja bem sucedido, depende da utilização da técnica da publicidade, pois afinal, aquilo que é fornecido nos moldes da publicidade tende a se tornar rapidamente o gosto dominante. Uma vez que a indústria cultural estabelece que “belo é tudo aquilo que a câmera reproduza” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.138) e, tendo em vista que nós “vivemos numa vida patrocinada” (KLEIN, 2003, p.34), cada vez mais nossos padrões de escolhas passam a ser determinados por aqueles que podem financiar os altos custos das campanhas publicitárias.

1.7 – Esquematismo usurpado

No mundo da produção em série, a estereotipia – que é seu esquema – substitui o trabalho categorial. O juízo não se apóia mais numa síntese efetivamente realizada, mas numa cega subsunção. (...) Na sociedade industrial avançada, ocorre uma regressão a um modo de efetuação do juízo que se pode dizer desprovido de juízo, do poder de discriminação. (...) A ordem existente não compele os homens unicamente pela força física e pelos interesses materiais, mas pelo poder superior da sugestão.

Dialética do Esclarecimento
Adorno e Horkheimer

A afirmação de Adorno, segundo a qual o próprio conceito de gosto estaria superado, não havendo, portanto, campo para a escolha, evidencia o fato de que gostar de alguma coisa se reduziu, em boa medida, a uma concordância com os padrões estabelecidos pelo mercado, ou ainda, a uma adaptação do indivíduo à lei comum. Segundo o autor, “(...) se o indivíduo liquidado aceita realmente e com paixão a exterioridade consumada das convenções como critério, deve-se dizer que a época áurea do gosto irrompeu num momento em que não há mais gosto algum” (ADORNO, 1982, p.182).

Porém, na medida em que realiza o adestramento dos sentidos, a indústria cultural passa a ser responsável por uma manipulação ainda mais ampla e que não se restringe apenas ao gosto, mas que engloba a percepção como um todo e influi diretamente no poder de julgamento dos homens sob a realidade empírica.

Ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida por todos, gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue subtrair-se ao jugo da opinião pública, nem tampouco pode decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado (...) (ADORNO, 1982, p.173).

Segundo Kant, o esclarecimento seria capaz de proporcionar autonomia aos homens, sendo que o seu caráter libertador estaria relacionado à possibilidade de individuação do sujeito, na medida em que o seu conhecimento, assim como os seus juízos, derivassem unicamente do seu aparelho cognitivo, sendo pois dirigidos pela sua razão e não sofrendo a

interferência do julgamento de outrem (KANT, 1974, p.100). Na abordagem da *Crítica da Razão Pura*, o autor define que para se obter conhecimento faz-se necessário que as categorias do entendimento sejam relacionadas à sensibilidade, de modo que os juízos emitidos pelos sujeitos acerca da realidade empírica dependeriam da “subsunção das intuições sob os conceitos puros”. A “Faculdade de Julgar” seria a capacidade de subsumir casos específicos sob regras gerais, o que, segundo Kant, constitui um talento particular que distingue aquele que conhece as regras daquele que sabe aplicá-las corretamente, sendo que a sua carência costuma se denominar estupidez (KANT, 1991, p.98).

Apesar de Kant não ter definido exatamente aquilo que chamou de *esquematismo do conhecimento puro*, afirmando se tratar de “uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo procedimento dificilmente haveremos de arrancar à natureza e expor aos olhos de todos” (KANT, 1991, p.100), ele apontou a sua importância dentro do sistema cognitivo. Tendo em vista que o entendimento e a sensibilidade constituem duas esferas heterogêneas, seria necessário haver uma espécie de intermediário – que fosse simultaneamente intelectual e sensível – que possibilitasse a aplicação dos conceitos puros do entendimento à experiência. Fazendo a mediação entre o entendimento e a sensibilidade, o *esquematismo puro* seria responsável por transformar o conteúdo da sensibilidade, heterogêneo em relação ao entendimento, em algo homogêneo, de modo a ser “compreendido” pelo entendimento, permitindo aplicar-lhe as categorias. Sendo um procedimento do juízo, o esquematismo se constitui como uma espécie de estruturador prévio de toda percepção, na medida em que realiza a preparação da multiplicidade sensível para se ajustar harmonicamente ao sistema da razão pura e originar assim, conhecimento (KANT, 1991, p.100-103). Nas palavras de Kant, “os esquemas dos conceitos puros do entendimento são (...) as únicas e verdadeiras condições de proporcionar a esses uma relação a objetos e, com isso, significado (...)” (KANT, 1991, p.103).

Adorno e Horkheimer acusam a indústria cultural de interferir no processo de conhecimento, realizando a “expropriação do esquematismo” dos indivíduos e enfatizam o caráter ideológico da indústria cultural que, na medida em que fabrica as suas mercadorias a partir de clichês, causa uma influência direta na consciência dos indivíduos (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.117), que passam a adquirir não apenas os objetos, mas, sobretudo, as ideologias neles contidas. Através dos recursos da repetição, da estereotipia e da familiaridade, a indústria cultural fornece uma espécie de “chave” para a compreensão da realidade, direcionando o próprio modo como se percebe o mundo sensível. O fato de que “(...) o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.118), atestaria a satisfação dos indivíduos ao reconhecerem aquilo que de alguma maneira já é previamente conhecido. Isso reafirmaria tanto o primado do efeito – que é tão caro ao planejamento da indústria cultural –, quanto a identificação do público com o esquematismo da produção.

A função que o esquematismo kantiano atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. Ela executa o esquematismo como primeiro serviço a seus clientes. Na alma deveria funcionar um mecanismo secreto, o qual já prepara os dados de modo que eles se adaptem ao sistema da razão pura. O segredo foi hoje decifrado. Se também o planejamento do mecanismo por parte daqueles que agrupam os dados é a indústria cultural e ela própria é coagida pela força gravitacional da sociedade irracional – apesar de toda racionalização –, então a maléfica tendência é transformada por sua disseminação pelas agências do negócio em sua própria intencionalidade tênue. Para os consumidores nada há mais para classificar, que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.117).

Os produtos da indústria cultural são fabricados de tal forma que a sua apreensão não exige nenhum esforço reflexivo do sujeito, o que muitas vezes é até mesmo dificultado. Ao propiciar um tipo de experiência onde tudo já está previamente estipulado, julgado e ordenado, a indústria cultural presta um serviço de anti-esclarecimento aos seus consumidores, privando-os da necessidade de pensar de maneira autônoma. Segundo Adorno e Horkheimer, “o espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o

produto prescreve toda a reação. (...) Toda ligação lógica que pressupunha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.128). Essa talvez seja a característica mais importante da indústria cultural, qual seja, fornecer aos indivíduos uma “visão de mundo” acabada, constituída, proporcionando assim, a sensação confortável de que o mundo está em ordem. Como apontou Adorno, “as pessoas se sentem seguras no interior de um sistema tão bem definido que não permite nenhum erro (...) A trivialidade triunfante, a prisão na superficialidade como certeza indubitável, transfigura a covarde renúncia a toda reflexão sobre si mesmo” (ADORNO, 1998, p.125).

Faz parte dos procedimentos da indústria cultural revestir a organização social vigente com uma atmosfera de naturalidade, isto é, apresentando a ordem estabelecida como se fosse algo natural, excluindo dela todo o caráter histórico e, portanto, reversível. Dessa maneira, a indústria cultural se converte em promotora de comportamentos conformistas e atitudes de aceitação diante das condições dadas. Através da crença na “divindade do real” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.138), os indivíduos são levados a adotar uma postura de passividade diante da ordenação que lhes é exposta.

As idéias de ordem que ela inculca são sempre as do *status quo*. Elas são aceitas sem objeção, sem análise, renunciando à dialética, mesmo quando elas não pertencem substancialmente a nenhum daqueles que estão sob a sua influência. O imperativo categórico da indústria cultural, diversamente do de Kant, nada tem em comum com a liberdade. Ele anuncia: “tu deves submeter-te”, mas sem indicar a quê – submeter-se àquilo que de qualquer forma é e àquilo que, como reflexo do seu poder e onipresença, todos, de resto, pensam. Através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência; jamais a ordem por ele transmitida é confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses dos homens. Mas a ordem não é em si algo de bom (ADORNO, 1986, p.97).

Contribui ainda para agravamento do quadro, aquilo que Adorno denominou “regressão da audição” que, apesar de dizer respeito mais diretamente à música, pode perfeitamente ser estendido a outras instâncias mais gerais. Na medida em que os indivíduos se habituem à incessante repetição promovida pela indústria cultural, ocorre um tipo de regressão que os coloca num estado infantil, em termos perceptivos, que pode ser descrito como uma “crescente incapacidade de concentração em qualquer coisa, exceto nos aspectos

banais e truncados de uma composição” (JAY, 1988, p.111). Adorno considera isso o reflexo de uma privação violenta da liberdade e que teria ainda como consequência, indivíduos programados para aceitar sempre a mesma coisa. Segundo o autor, “a estandardização significa um domínio firme e contínuo sobre as massas de ouvintes e seus reflexos condicionados. Espera-se que elas anseiem por aquilo a que estão acostumadas e que fiquem com raiva quando algo não corresponda às suas expectativas” (ADORNO, 1998, p.121).

Segundo Duarte, esse seria o “lado subjetivo da reificação da cultura no capitalismo tardio” (DUARTE, 2004, p.33) e que resultaria não apenas na inaptidão dos consumidores a avaliarem o que lhes é oferecido pelos monopólios culturais, mas também, numa resistência a tudo que seja realmente diferente. Graças a essa crescente intolerância a qualquer oferta que não reproduza o costumeiro jargão, fica assegurada, como se fosse um “destino inescapável” (JAY, 1988, p.111), a manutenção do *status quo*.