

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Breno Machado Viegas

**PSEUDOINDIVIDUALIDADE E INDÚSTRIA CULTURAL EM THEODOR W.**  
**ADORNO**

Belo Horizonte

2022

Breno Machado Viegas

**PSEUDOINDIVIDUALIDADE E INDÚSTRIA CULTURAL EM THEODOR W.  
ADORNO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Linha de pesquisa: Estética e Filosofia da Arte

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Antonio de Paiva Duarte

Belo Horizonte

2022

100	Viegas, Breno Machado
V656p	Pseudoindividualidade e indústria cultural em Theodor
2022	W. Adorno [manuscrito] / Breno Machado Viegas. - 2022. 97 f. Orientador: Rodrigo Antonio de Paiva Duarte.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia
	1. Filosofia – Teses. 2. Adorno, Theodor W. , 1903- 1969. 3. Indústria cultural - Teses. I. Duarte, Rodrigo A. de Paiva (Rodrigo Antonio de Paiva). II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

### FOLHA DE APROVAÇÃO

**PSEUDOINDIVIDUALIDADE E INDÚSTRIA CULTURAL EM THEODOR W. ADORNO**

**BRENO MACHADO VIEGAS**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em FILOSOFIA, área de concentração FILOSOFIA, linha de pesquisa Estética e Filosofia da Arte.

Aprovada em 10 de março de 2022, pela banca constituída pelos membros:

Prof. Rodrigo Antônio de Paiva Duarte - Orientador (UFMG)

Prof. Verlaine Freitas (UFMG)

Prof. Daniel Oliveira Pucciarelli (UEMG)

Belo Horizonte, 10 de março de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Pucciarelli, Usuário Externo**, em 11/03/2022, às 08:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Verlaine Freitas, Professor do Magistério Superior**, em 11/03/2022, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Antonio de Paiva Duarte, Professor do Magistério Superior**, em 11/03/2022, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 1294773 e o código CRC 1CD2C61F.



Para Tamires e Antônio.

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo apoio e sustentação por meio da bolsa para realização da pesquisa.

Às professoras e aos professores do Departamento de Filosofia, pelo acolhimento e ensinamentos desde a época da graduação, principalmente às e aos docentes da Linha de Pesquisa de Estética e Filosofia da Arte: Daniel Pucciarelli, Giorgia Cecchinato, Rodrigo Duarte, Verlaine Freitas, Virginia Figueiredo e Walter Menon. Também ao professor Eduardo Soares, pelas contribuições durante o estágio docente e pela oportunidade de participação no Grupo Crítica e Dialética.

Em especial ao meu orientador Rodrigo Duarte, pela disponibilidade e dedicação não só na orientação do trabalho ou nas aulas e seminários, mas também para todos os aspectos filosóficos e da vida.

Às e aos colegas do curso, pela convivência, conversas e compartilhamento das dificuldades da pós-graduação, primordialmente às e aos participantes da Comissão Organizadora do IV Encontro de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG.

Às amigas de Sete Lagoas/MG, pela diversão e alegria nos momentos de tensão e necessidade de fuga das atribuições da vida acadêmica.

À minha mãe, Joana, minha avó, Margarida (*in memoriam*), meus irmãos, Melina e Cássio, meu pai, Luiz Carlos, minha sogra, Laura, meu sogro, Ernane, meus cunhados, Débora, Gabriel e Gunter, meus cães, Matilda, Thor e Theodoro, e às e aos demais familiares, pelo suporte e admiração que sempre me levam adiante frente aos desafios e dificuldades da vida.

E finalmente à minha esposa, Tamires, pelo amor, cuidado, paciência e diálogo — e pelo nosso maior presente nesse mundo, Antônio: sem o seu constante e indispensável incentivo este trabalho não teria sido realizado.

Meu muito obrigado a todas e todos vocês que iluminaram e ampararam o caminho tortuosamente aqui trilhado.

“No, his mind is not for rent  
To any god or government  
Always hopeful, yet discontent  
He knows changes aren’t permanent  
But change is”  
(Rush — Tom Sawyer, Neil Peart/Pye  
Dubois, 1981).

## RESUMO

O objetivo central desta pesquisa é investigar a correlação entre pseudoindividualidade e indústria cultural em Theodor W. Adorno, a partir da elucidação das profundas análises estéticas e de filosofia da arte do pensador frankfurtiano. Para tanto, serão examinados os panoramas culturais e socioeconômicos que culminaram com a hipótese de negação do indivíduo e de falência atual da própria categoria de sujeito. Nesse sentido, aspira-se demonstrar como a ausência da capacidade de julgar se desenrola no contexto da produção e recepção das mercadorias culturais sob a égide do capitalismo e da dimensão propagandística dos meios de comunicação, baseando-se na concepção de indústria cultural desenvolvida por Adorno em conjunto com Max Horkheimer principalmente na *Dialética do esclarecimento*. A pseudoindividualidade, tomada enquanto ideia da sucedida reificação que o consumo das mercadorias culturais instaurou, será analisada ao longo das teorias estéticas e de filosofia da arte adornianas, tendo em vista a suposta impossibilidade de o indivíduo vivenciar experiências genuinamente estéticas. Caberá também explicitar, diante da ilusão de autonomia e da incapacidade de escolha compelidas pela uniformidade acachapante da estruturação capitalista da sociedade e da indústria cultural ao sujeito da contemporaneidade, como se desenvolve a pseudoindividualidade em virtude da estandardização da produção e da recepção dos bens culturais, a partir de sua obra *Teoria da semiformação*. Vale salientar que a importância do presente trabalho não se limita apenas ao contexto no qual Adorno desenvolveu a noção de indústria cultural, mas ainda traz distintas e profundas consequências para a atual conjectura, caracterizada por se encontrar carregada de indivíduos que, embora sejam cada vez

mais exaltados e bajulados, observam inertes a sua supressão enquanto sujeitos, bem distantes da necessária capacidade de refletir sobre as motivações de suas escolhas estéticas, artísticas e políticas. Enquanto única esperança de progresso para o pseudoindivíduo e para a semicultura, devem ser denunciados os processos históricos de semiformação estabelecidos pelos imperativos do sistema capitalista e da indústria cultural, nos quais, por um lado, observa-se o isolamento das obras de arte autênticas, que viabilizam a necessária crítica da sociedade, e, de outro, verifica-se a ampla soberania de produções culturais reificadas que representam a manutenção perpétua do atual estágio das massas.

Palavras-chave: Pseudoindividualidade. Indústria cultural. Semiformação. Theodor W. Adorno.

## ABSTRACT

The main objective of this research is to investigate the correlation between pseudo-individualization and culture industry in Theodor W. Adorno, based on the elucidation of the aesthetic and philosophical analyses of the Frankfurt philosopher. In order to do that, the cultural and socioeconomic scenarios that culminated in the hypothesis of the individual's denial and the current failure of the subject's own category will be examined. In this sense, I intend to demonstrate how the absence of the ability to judge unfolds in the context of production and reception of cultural goods under the aegis of capitalism and the propagandistic dimension of the media, based on the concept of culture industry developed by Adorno together with Max Horkheimer mainly in the *Dialectic of Enlightenment*. Pseudo-individualization, taken as an idea of the successful reification that the consumption of cultural goods introduced, will be analyzed along Adornian aesthetic theories and philosophy of art, bearing in mind the supposed impossibility of the individual to genuinely experiment aesthetic experiences. It will also be necessary to explain, given the illusion of autonomy and the inability to choose, how pseudo-individualization develops due to the standardization of production and reception of cultural goods, from his work *The Theory of Half-Education*. It is noteworthy that the importance of the present work is not limited to the context in which Adorno developed the notion of culture industry, but also it has distinct and profound consequences for the current conjecture, characterized by the existence of individuals who, despite being increasingly exalted and adulated, inertly observe their suppression as subjects, far removed from the necessary capacity to reflect on the motivations of their aesthetic, artistic and political choices. As the only hope for progress for the pseudo-individual and for pseudo-

culture, the historical processes of semi-formation established by the imperatives of the capitalist system and the culture industry must be denounced, in which, on the one hand, the isolation of authentic works of art is observed, that enables the necessary criticism of society, and, on the other hand, there is the wide predominance of reified cultural productions that represent the perpetual maintenance of the current stage of the masses.

Keywords: Pseudo-individualization. Culture industry. Semi-formation. Theodor W. Adorno.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>1 CAPITALISMO TARDIO, RACIONALIZAÇÃO OCIDENTAL E INDÚSTRIA CULTURAL</b> .....	<b>21</b>
1.1 Contexto de desenvolvimento do termo indústria cultural .....	25
1.2 A acepção na Dialética do esclarecimento e seus operadores.....	28
1.3 Desdobramentos do conceito .....	39
1.4 Indivíduo e indústria cultural .....	44
<b>2 O PROBLEMA DO SUJEITO EM THEODOR W. ADORNO: A PSEUDOINDIVIDUALIDADE</b> .....	<b>48</b>
2.1 As bases para o desenvolvimento da noção de sujeito na filosofia de Adorno.....	51
2.2 O problema do sujeito na Dialética do esclarecimento .....	58
2.3 Ilusão de autonomia e negação do indivíduo .....	62
2.4 Operadores da indústria cultural e pseudoindividualidade .....	67
<b>3 INDIVÍDUO E SEMIFORMAÇÃO</b> .....	<b>73</b>
3.1 Formação cultural .....	75
3.2 Sujeito, indústria e semicultura .....	78
3.3 Denúncia da semiformação e chance de progresso .....	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>92</b>

## INTRODUÇÃO

Theodor W. Adorno (1903-1969) não foi somente filósofo, mas também sociólogo, musicólogo e compositor. Suas abordagens no campo da estética e da filosofia da arte perpassam numerosa porção de seus ensaios filosóficos, acompanhando o seu percurso tanto como artista quanto como intelectual. A relevância dada pelo frankfurtiano ao ramo da estética em seus julgamentos filosóficos possui uma peculiar qualidade que o distingue dos outros autores clássicos: tal valor consiste em incluir a obra de arte na dimensão crítica da cultura, do sistema capitalista, da razão instrumental, da indústria cultural e de vários outros aspectos da sociedade contemporânea (cf. FREITAS, 2008, p. 9-10).

Suas discussões sobre os aspectos de produção e recepção dos bens culturais na sociedade moderna perpassam quase a totalidade de suas obras, que vão desde escritos de sua juventude, como *Sobre a situação social da música*, *Sobre o jazz*, pelos debates por cartas com seu amigo Walter Benjamin, passa por textos como *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição* e *Sobre música popular*, atinge seu auge no capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” da seminal obra *Dialética do esclarecimento*, escrita com seu parceiro Max Horkheimer, e o acompanha até o final de sua vida, passando por discussões sociológicas, como em *Teoria da semiformação*, sobre o papel da televisão na cultura de massas, a citar *Prólogo à televisão* e *Televisão como ideologia*, uma vez mais sobre música e cinema, como em *Filosofia da nova música* e *Transparências sobre o filme*, e culmina no seu projeto final e infelizmente inacabado, diante de sua precoce morte, da *Teoria estética*.

As essenciais análises de estética e filosofia da arte de Adorno valem não somente pela sua fundamental inserção no âmbito da crítica cultural, mas possui importância, em especial, pelo aspecto de denúncia dos característicos processos de perda da subjetividade e da autonomia das pessoas no âmbito da sociedade capitalista. A crítica adorniana traduz com veemência a urgente necessidade de se pensar os impactos dos processos de dominação e de relações de poder sobre as consciências dos indivíduos e em que medida essas forças são orquestradas para impedir a transformação social e a reversão do quadro atual esgotamento e aprisionamento das massas.

É precisamente essa relação entre as discussões do filósofo frankfurtiano acerca dos processos de produção e recepção dos bens culturais, de um lado, e das manifestações do empobrecimento dos indivíduos, de outro, que marca o percurso do trabalho aqui realizado. Para tanto, utilizaremos de dois conceitos fundamentais para Adorno e que estão presentes em boa parte de seus escritos: a indústria cultural e a pseudoindividualidade. O objetivo da pesquisa é demonstrar como se desenvolve a ilusão de autonomia e a anulação do indivíduo, diante da ausência de sua capacidade de julgamento no contexto do capitalismo tardio e da racionalização das técnicas produção e dos bens da indústria cultural, trazendo para o debate também as características da formação cultural dos sujeitos e suas eventuais possibilidades de emancipação e superação.

O nosso trabalho pretende expor essas hipóteses em três capítulos. Porém, ainda que esses seccionamentos tratem especificamente de cada um dos três temas, quais sejam, indústria cultural, pseudoindividualidade e semiformação, as ressonâncias de um assunto com o outro são estudadas em conjunto dentro das próprias seções, tendo em vista que o objetivo geral da pesquisa é exatamente

correlacionar a pseudoindividualidade e a indústria cultural, a partir das mais variadas formas que esses conceitos aparecem na obra adorniana — inclusive com a ideia de semiformação.

Com isso, no primeiro capítulo desta dissertação, intitulado “Capitalismo tardio, racionalização ocidental e indústria cultural”, é traçado o panorama de desenvolvimento do pensamento de Adorno sobre as condições de produção e recepção das mercadorias culturais. Primeiramente, é abordado seu texto *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição*, trazendo o ambiente no qual ele foi produzido, de enorme debate sobre as questões culturais europeias e o desenvolvimento de novas artes, como a fotografia e o cinema. Nesse âmbito, colocamos em pauta as ideias de Herbert Marcuse, abordadas em seu texto *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, e de Walter Benjamin, na importante *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, contrapondo-as às críticas de Adorno no mencionado texto sobre o fetichismo na mercadoria cultural.

Além disso, versamos na primeira seção sobre os panoramas culturais e socioeconômicos que circundam como o termo indústria cultural foi criado, contextualizando o advento do capitalismo monopolista, o momento de criação do Instituto para a Pesquisa Social, a aproximação entre Adorno e Horkheimer, as afinidades filosóficas entre os autores e como foi confeccionada a *Dialética do esclarecimento*, obra de monumental importância para a filosofia contemporânea, diante do exílio dos frankfurtianos nos Estados Unidos da América devido à ascensão do nazismo e à eclosão da Segunda Guerra Mundial.

O principal capítulo discutido neste trabalho encontra-se justamente na *Dialética do esclarecimento* e é denominado “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. Nele, os filósofos investigam os processos

históricos que propiciaram o desenvolvimento de uma técnica racional de dominação do mundo, caracterizada pela noção de *Aufklärung* (esclarecimento), conduzindo a cultura a atuar de forma ordenada, mantendo-se por meio da lógica industrial e de acumulação de valores, com vistas econômicas de geração de lucro e ideológicas de manutenção do *status quo*. Explicamos, nesse âmbito, como a expressão “indústria cultural” possui um caráter eminentemente crítico, de transformação de uma parte essencial da espontaneidade humana em algo submisso aos ditames da ordem econômica.

Para avaliar o papel desempenhado pela indústria cultural na sociedade contemporânea, tratamos no capítulo, ainda, tendo em vista a oposição entre as mercadorias culturais e as obras de arte autênticas, quais são os mecanismos que operam e sustentam a função da indústria cultural para o capitalismo tardio, a partir dos operadores da indústria cultural desenvolvidos por Rodrigo Duarte em sua obra *Indústria cultural: uma introdução*, quais sejam: a manipulação retroativa; a usurpação do esquematismo; a domesticação do estilo; a despotencialização do trágico; e o fetichismo da mercadoria cultural.

Posteriormente, são analisados alguns desdobramentos do conceito de indústria cultural em obras de Adorno posteriores à *Dialética do esclarecimento*. Nesse tópico, há uma menção ao texto *Resumé sobre indústria cultural*, que é fundamental para esclarecer alguns pontos que ficaram obscuros no capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, como, por exemplo, a distinção entre “indústria cultural” e “cultura de massas”. Contudo, o foco maior é nas abordagens do filósofo acerca do tema da televisão e do seu alcance em invadir os lares e as famílias para incutir a mensagem dos meios de comunicação em massa, a partir do exame de seu artigo *Prólogo à televisão*. Ao

final dessa parte do capítulo, é igualmente mencionada a necessidade de se continuar atualizando o tema da indústria cultural, tendo em vista todas as transformações tecnológicas e geopolíticas que propiciaram a internacionalização da cultura de massas.

Para finalizar o primeiro capítulo, realizamos uma transição para o assunto seguinte, ao de forma incipiente tratar como os indivíduos são enfraquecidos e empobrecidos pelos procedimentos manipulatórios e opressores da indústria cultural, retirando deles as necessárias ferramentas para que desenvolvam sua subjetividade, a partir dos processos de pseudoindividação.

No segundo capítulo, chamado “O problema do sujeito em Theodor W. Adorno: a pseudoindividualidade”, abordamos especificamente o tema da subjetividade na obra do filósofo, a partir da apreciação de como a pseudoindividualidade se desenvolve no contexto do capitalismo tardio e da racionalização ocidental. Nesse âmbito, inicialmente desenvolvemos as bases teóricas de aproximação entre Adorno e Horkheimer — que subscrevem inclusive a própria proposta da Teoria Crítica da Sociedade — para sustentar como a ideia de sujeito é trazida na obra de Adorno. Esse pano de fundo é composto por Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud: cada um à sua maneira contribui para consideramos neste trabalho que indivíduo significa aquele que se percebe na sua totalidade, na sua inteireza, possuindo uma imagem coesa de si; e sujeito consiste naquele que reflete sobre as motivações de suas escolhas, sendo um produto tardio de si próprio, uma vez que não há como antecipar o resultado do processo de pensar.

A partir dessas noções, prosseguimos no capítulo para examinar o conceito de sujeito desenvolvido na *Dialética do esclarecimento*, na qual Adorno e

Horkheimer tomam a figura de Ulisses enquanto protótipo do indivíduo burguês e ressaltam como o ímpeto de autopreservação e de necessidade de sobrevivência para a existência material impactam na subjetividade daquele que, ao tentar dominar a natureza, acaba controlado por ela, com a falsa conciliação entre universal e particular, característica fundamental da indústria cultural e da pseudoindividualidade.

Ainda no segundo capítulo, destacamos a seguir que o processo de pseudoindividuação ocorre não somente entre as mercadorias culturais, mas também se dá nos próprios indivíduos. Ocorre uma indiferenciação entre indústria e sujeito, de modo que todos os produtos da cultura de massas são feitos antecipando qualquer dúvida de que eles serão consumidos, enquanto os indivíduos acreditam estar exercendo seu poder de escolha dentro de mercadorias que apenas na superfície se destacam uma das outras.

Para finalizar a segunda seção, correlacionamos indústria cultural e pseudoindividualidade a partir da análise de como cada um dos operadores da cultura de massas explanados no primeiro capítulo da dissertação atuam sobre os sujeitos. Nesse ponto, é observado como os mecanismos da indústria cultural reforçam o caráter de sua falsa identificação entre o singular e o todo, e subjagam os indivíduos, garantindo a necessidade de lucro do sistema e de opressão das massas com vistas à manutenção do *status quo*.

Por fim, no terceiro capítulo, denominado “Indivíduo e semiformação”, tecemos considerações sobre algumas abordagens sociológicas de Adorno, que aparecem em textos como *Estudos sobre a personalidade autoritária* e *As estrelas descem a terra*, entretanto o foco neste trabalho é no artigo *Teoria da semicultura*. A partir dessa obra, elaboramos como para o filósofo a semiformação (*Halbbildung*)

consiste em mais um artifício de empobrecimento da subjetividade, privando aos indivíduos, por meio da indústria cultural, as formas para se autodeterminar e autorrefletir sobre suas escolhas.

De forma derradeira, o trabalho se encerra destacando a importância de se denunciar os processos históricos da decadência cultural, apontando eventuais caminhos para uma educação tanto emancipatória quanto crítica que possibilite às massas a saída de seu estado de dominação e penúria, trazendo a cultura para o âmbito concreto e efetivo, a fim de cumprir, de forma definitiva e absoluta, a exigência de que *Auschwitz* não se repita.

A relevância deste trabalho não se restringe somente ao âmbito no qual Theodor W. Adorno elaborou o conceito de indústria cultural, mas também, de forma ainda mais clara, permanece indispensável para a atual condição de nosso período e de nosso país, tendo em vista que, embora observemos a abundância de produtos culturais em todos os âmbitos possíveis, seja no rádio, na televisão, na literatura, no cinema e, em especial, nos aparelhos eletrônicos, e não obstante haja um crescente individualismo, por meio da excitação e adulação das identidades, os sujeitos se encontram cada vez mais escassos, completamente afastados da indispensável necessidade de aprofundamento reflexivo sobre as suas decisões políticas, artísticas e estéticas.

## 1 CAPITALISMO TARDIO, RACIONALIZAÇÃO OCIDENTAL E INDÚSTRIA CULTURAL

A preocupação de Theodor W. Adorno com as circunstâncias de produção e recepção das mercadorias culturais na sociedade moderna se encontra presente desde seus primeiros escritos, como os textos *Sobre a situação social da música*, *Sobre o jazz*, sua carta a Benjamin, de 18.03.1936, e *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição*. Este último foi contemporâneo ao ensaio *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, de Herbert Marcuse (para o qual a réplica de Adorno foi *Crítica cultural e sociedade*), e redigido como resposta ao artigo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin — imprescindíveis obras concernentes às questões culturais no período.

Em *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, Marcuse investiga as mudanças da cultura ao longo da história, a partir de sua análise em dois intervalos: na filosofia antiga, particularmente em Aristóteles e Platão, e na ascensão da sociedade burguesa. No primeiro momento, o autor relata uma divisão grande entre o socialmente elevado, que transcende, e o material, que é necessário. Na teoria antiga, a maior parte dos indivíduos precisa empreender seus esforços para a sua sobrevivência e garantia de sua mera existência, por intermédio do trabalho físico, ao passo que uma pequena parte favorecida pode se empenhar ao prazer e à felicidade, a partir do ócio (cf. MARCUSE, 1970, p. 49).

No segundo momento, da ascensão da época burguesa, o autor questiona que a nova camada dominante, em seu discurso ideológico, passa a advogar uma suposta equivalência entre as classes diante da possibilidade de acesso por qualquer indivíduo à cultura e ao divertimento, a partir de seu interior, isto é, de sua

alma. A denominada “cultura afirmativa” denota um espaço de unidade e liberdade universalmente válido que, entretanto, esconde os antagonismos e as contradições da existência material, visto que essa permissão de entrada dos estratos menos privilegiados ocorre apenas no âmbito simbólico e idealista, enquanto simultaneamente há a sua exclusão objetiva do progresso econômico, tendo a cultura o papel primordial de dominação com fins de manutenção do *status quo* (cf. MARCUSE, 1970, p. 58-60).

No que concerne ao texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, escrito por Benjamin entre 1935 e 1936, o filósofo examina as problemáticas do desenvolvimento da arte no contexto da reprodução e recepção das obras no capitalismo tardio, a partir do prognóstico central de Friedrich Engels e Karl Marx de que o a própria burguesia produz as condições para sua destruição e a vitória do proletariado (cf. FRANCO, 2010, p. 18; cf. ENGELS; MARX, 2008, p. 29).

Nesse artigo, o pensador, ao estabelecer a diferenciação entre a obra de arte convencional e aquela reproduzida industrialmente, apresenta o conceito de aura, caracterizado pela autenticidade do “aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 1987, p. 167). De acordo com Benjamin, na reprodutibilidade técnica não há esse elemento do *hic et nunc*, de modo que a autenticidade da obra é perdida e o original não mantém a autoridade diante de suas cópias reproduzidas, criando-se, assim, algo novo frente à tradição.

Outro ponto trazido por Benjamin ao tratar da reprodutibilidade técnica é o paralelo entre dois polos inerentes na natureza da obra de arte, com base na teoria do valor de Marx, quais sejam: o seu valor de culto, que se refere à magia, à condição de ocultação e exclusividade da obra; e o seu valor de exposição, ligado à sua reprodução e distanciamento do resguardo e preservação da obra de arte

tradicional. Primeiramente a fotografia e ainda em maior peso o cinema são os exemplos máximos para Benjamin da possibilidade exponencial de exposição das obras, que jogam para segundo plano o seu valor de culto.

Adorno criticou na supramencionada carta de 18.03.1936 o princípio primordial dessas teses, já que para ele Benjamin fracassa ao dialetizar a estética apenas de maneira externa, diante de seu entendimento sobre o caráter tendencialmente “progressista” das artes técnicas, sem, contudo, instituir a dialética de forma interna, quando, ao estabelecer a polaridade entre a obra de arte aurática e a reproduzida mecanicamente, deixa de relacionar dialeticamente a arte séria e a cultura de massa:

Seria romântico sacrificar uma à outra, seja com aquele romantismo burguês que procura conservar a personalidade e mistificações que tais, seja com aquele romantismo anárquico que deposita fé cega no poder espontâneo do proletariado no curso do processo histórico — do proletariado, que é ele próprio um produto da burguesia. Em certa medida, sou obrigado a acusar seu trabalho desse segundo romantismo. Você afugentou a arte de cada um dos recantos de seu tabu — mas é como se temesse uma súbita irrupção de barbárie como resultado (...) e se resguardasse elevando o objeto temido a uma espécie de tabu inverso (ADORNO, 2012, p. 210).

Contudo, como falado antes, é em *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição*, publicado em 1938 como parte do seu trabalho junto ao *Princeton Radio Research Project*, que Adorno irá propriamente contrapor as ideias benjaminianas apresentadas em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, ao, sob uma perspectiva antropológica, analisar a maneira como a produção e a audição da música é incorporada no âmbito do capitalismo monopolista e da racionalização ocidental.

Para tanto, ele evidencia, utilizando-se de maneira original do conceito marxiano — ainda que com influência também da noção freudiana do termo — de

fetichismo da mercadoria e da aplicação da ideia de conformidade a fins sem fim apresentada por Immanuel Kant em sua *Crítica da faculdade do juízo*, a relação do fetichismo do bem cultural com o modo específico de sua recepção, enquanto correlatos objetivo e subjetivo de um mesmo processo, denotando uma ilusão de liberdade, condição na qual o indivíduo é anulado (cf. FREITAS, 2017, p. 81).

Posteriormente, o momento crucial para o desenvolvimento do conceito de cultura de massas foi a mudança de Adorno, juntamente com outros pesquisadores do Instituto para a Pesquisa Social, para os Estados Unidos da América; em especial a sua chegada e a de Max Horkheimer à Califórnia, com moradia bem próxima a Hollywood. Nesse contexto, ambos irão redigir em conjunto a *Dialética do esclarecimento*, editada originalmente em 1947, na qual consta a seção “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, onde os pensadores examinam os processos históricos que culminaram com o desenvolvimento de uma racionalidade técnica dominadora da realidade, consubstanciada na ideia de *Aufklärung* (esclarecimento), levando a própria cultura contemporânea a operar sistematicamente, sustentando-se da acumulação de capital e sendo produzida a partir da ótica industrial, de modo a gerar lucro ordenadamente projetado.

Trataremos neste primeiro capítulo exatamente dos panoramas culturais e socioeconômicos que culminaram com o surgimento do termo indústria cultural, destrinchando essa acepção a partir da forma como ela foi desenvolvida em especial na *Dialética do esclarecimento*, com a exposição minuciosa de seus operadores e também dos desdobramentos do conceito em textos posteriores de Adorno, a fim de demonstrar como a ausência da capacidade de julgar do pseudoindivíduo da contemporaneidade se desenrola na conjuntura da produção e da recepção das

mercadorias culturais sob a égide do tardo-capitalismo e da dimensão propagandística dos meios de comunicação.

### **1.1 Contexto de desenvolvimento do termo indústria cultural**

O Instituto para a Pesquisa Social surgiu em 1924, vinculado à Universidade de Frankfurt e criado a partir da iniciativa primordialmente de Felix Weil para fomentar no ambiente acadêmico um debate sobre a situação política, econômica e social da época, fundamentando-se no pensamento de Karl Marx, porém de maneira não dogmática ou ortodoxa. Após as dificuldades administrativas iniciais com relação aos diretores do instituto, destaca-se a partir de quando Max Horkheimer assumiu o cargo, em 1932, cujas peculiaridades de seu ponto de vista propiciariam as bases para o que depois foi denominado de “Teoria Crítica da Sociedade” (cf. DUARTE, 2010, p. 33-34).

Horkheimer durou pouco como diretor do instituto na sede em Frankfurt, uma vez que, com a ascensão dos nazistas ao poder em 1933, o local foi invadido e fechado sob o argumento de ser um espaço de comunistas que, além disso, eram em sua maioria judeus. Nesse âmbito, embora o ponto central do instituto tenha mudado para a cidade de Genebra, na Suíça, a sensação era que em nenhum lugar da Europa os seus membros estariam livres do perigo com os nazistas no comando da Alemanha. Por isso, Horkheimer e outros pensadores da escola mudaram-se para os Estados Unidos em 1934, onde passou a operar, junto à *Columbia University* em Nova Iorque, o *Institute for Social Research*.

Pouco tempo depois, no contexto da publicação por Horkheimer do texto *Teoria tradicional e teoria crítica* em 1937, chegou também à cidade Theodor W.

Adorno, um colaborador anterior do Instituto para a Pesquisa Social que compartilhava com o primeiro o mesmo orientador, Hans Cornelius, assim como a predileção pelo idealismo alemão, por uma leitura não ortodoxa da obra de Marx e pela psicanálise, além de ser músico com formação erudita. Após ter sua licença para lecionar cassada pelos nazistas e depois de tentativas frustradas de viver como crítico de música em Berlim e como pesquisador na Inglaterra, Adorno foi para Nova Iorque para participar de um projeto liderado por Paul Lazarsfeld sobre música no sistema de radiodifusão comercial dos EUA, durante o qual ele foi capaz de examinar a fundo a estrutura da indústria radiofônica, percebendo de maneira mais clara o seu caráter manifestamente tirânico e manipulador (cf. DUARTE, 2010, p. 36-37; cf. DUARTE, 2004, p. 13).

Posteriormente, Horkheimer se mudou para os arredores de Los Angeles no sul da Califórnia e foi acompanhado logo após por Adorno e sua esposa Greta. Lá desenvolveram em parceria um projeto anterior de elaborar uma obra valorosa sobre a dialética. Dessa sociedade nasceu a seminal *Dialética do esclarecimento*, que em primeira versão de 1944 circulou somente no ambiente do instituto sob o nome de “Fragmentos Filosóficos” e teve sua edição definitiva publicada como livro em 1947. Para além da ideia essencial da obra sobre a relação entre mito e *Aufklärung* (esclarecimento), cabe nesta pesquisa demonstrar a sua imbricação com o desenvolvimento do conceito de indústria cultural, apresentado no capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, em especial a partir do contexto prático vivenciado pelos filósofos à época de sua estada nos EUA.

Apesar da contextura de criação e funcionamento da Escola de Frankfurt já ser a da cultura de massas a partir do cinema e da indústria fonográfica, inclusive na Europa, foi com a mudança do instituto e dos autores para o país norte-americano e

principalmente da proximidade deles com a vultosa indústria cinematográfica hollywoodiana — círculo do qual ao que se indica Adorno participou — que eles puderam perceber a força e o peso do entretenimento como ponto primordial na vida da população urbana, não somente como um ramo de atividade a fornecer para as massas entretenimento e lazer, mas também para ditar os próprios rumos da sociedade, enquanto incursão no campo da cultura pela coisificação reforçada do esclarecimento (cf. DUARTE, 2010, p. 42-43).

Na obra, Adorno e Horkheimer observaram que a decadência da religião não resultou no caos cultural da forma que se receava, tendo em vista que o rádio, o cinema e posteriormente a televisão se caracterizam como substitutos para ela. A reunião desses *media*, que não existiam até o final do século XIX, constituem exatamente a base do que era denominado de cultura de massas e que se consubstancia em um poderoso sistema de controle da população, bem como da geração de lucros astronômicos para os seus acionistas (cf. DUARTE, 2004, p. 38).

Esse cimento social fornecido pela indústria cultural precisa, para além de sua aparência de aspecto democrático e liberal, de uma concordância ainda que implícita das massas para validar os seus imperativos de dominação e manutenção do *status quo*. Nesse sentido, debatendo se é a indústria que consiste na causa do condicionamento dos indivíduos por meio de técnicas ainda mais sofisticadas de aliciamento de consumidores ou se são estes responsáveis pela sua própria condição, os autores asseveram que:

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 com o universal está fora de questão. Da improvisação padronizada no jazz até os tipos originais do cinema, que têm de deixar a franja cair sobre os olhos para serem reconhecidos como tais, o que domina é a pseudoindividualidade. O individual reduz-se à capacidade do universal de marcar tão

integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo. (...) As particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo natural (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 128).

Por isso, é absolutamente necessário denunciar os processos históricos de subjugação estabelecidos pelos imperativos capitalistas e da indústria cultural, com a sua “falsa identificação entre o particular e o universal”, isto é, a ilusão de que o indivíduo e o todo estão reconciliados, visto que não existe somente uma condição intransigente do sistema infundindo as mercadorias padronizadas aos consumidores. Ocorre, por outro lado, uma indiferenciação entre a indústria, que é a origem do condicionamento pela utilização de técnicas para produzir e propagandear as mercadorias a fim de seduzir os consumidores, e os próprios indivíduos, que instituem uma espécie de cultura bárbara que representa a manutenção perpétua do seu estágio atual, por meio de um mando sobre os seus corpos pelo trabalho e dos seus espíritos pela alegada diversão (cf. SILVA, 2012, p. 186).

## **1.2 A acepção na *Dialética do esclarecimento* e seus operadores**

A *Dialética do esclarecimento* é de fundamental peso para a história da filosofia contemporânea por refletir de maneira contundente as condições cabais da crítica à racionalização ocidental que tomou conta de todos os aspectos da sociedade contemporânea. Para Freitas:

Nela, os autores propõem-se a fazer uma análise bastante contundente do estado de coisas do capitalismo avançado, mostrando que o movimento do nazi-fascismo não é algo periférico ao processo de modernização burguesa da cultura, tendo antes a ver com seus princípios mais substanciais (FREITAS, 2008, p. 11).

A questão principal do debate trazido por Adorno e Horkheimer no livro é estabelecer a relação dialética de que assim como o mito já contém o esclarecimento, este continuamente retorna à mitologia. O que importa para o presente trabalho é observar que o retrocesso do esclarecimento ao mito avançou no setor da cultura, notadamente no campo artístico, que até então se aparentava livre às ofensivas do tardo-capitalismo. É precisamente sobre essa invasão a partir do cinema, da fotografia, do rádio e da televisão, tratada pelos autores a partir da noção de indústria cultural ou cultura de massas<sup>1</sup>, que discorreremos a seguir (cf. FREITAS, 2008, p. 17).

A utilização do vocábulo “indústria cultural” pelos teóricos frankfurtianos traz a noção, propositadamente crítica e polêmica, de que a cultura deixou de ser uma derivação espontânea da condição humana, na qual se exprimiram de modo tradicional, em categorias estéticas, seus desejos e intenções mais ocultos, para se transformar em um terreno de exploração econômica, governado a partir do alto e direcionado para a produção de lucros e para a garantia de adesão à ordem capitalista pelos consumidores (cf. DUARTE, 2003b, p. 9).

O capítulo específico da obra que trata do tema ora investigado se chama: “Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. Adorno e Horkheimer fragmentaram a seção do livro em sete partes, sem títulos, porém para

---

<sup>1</sup> Mais tarde, em conferências radiofônicas proferidas em 1962, transcritas no texto *Resumé sobre indústria cultural*, Adorno irá ressaltar que se deve utilizar o vocábulo “indústria cultural” ao invés de “cultura de massas”, a fim de afastar a noção equivocada que se trata de uma cultura surgida espontaneamente das massas para o seu próprio consumo (cf. ADORNO, 2021, p. 109). A indústria cultural refere-se, ao contrário, à padronização das mercadorias culturais e à racionalização das técnicas de produção, caracterizando-se como um ramo da própria atividade econômica, disposto de forma manufaturada nos moldes do sistema capitalista (cf. DUARTE, 2003b, p. 50). Mesmo tendo em mente tal distinção, por vezes neste trabalho optamos por usar as expressões como sinônimas, a fim de evitar o uso excessivo somente dos termos “indústria cultural” e “indústria do entretenimento”.

abordá-las existe uma divisão proposta por Heinz Steinert que se dá da seguinte maneira:

1- a indústria, a produção de mercadorias culturais; 2- o “hobbysta” nas garras do “estilo” da indústria cultural; 3- as origens históricas no liberalismo, cultura como adestramento, diversão como disciplina; 4- a atualidade da confiscação (*Vereinnahmung*) — (sobre)viver como jogo de azar, a promessa de obediência; 5- provimento autoritário e a liquidação do trágico; 6- o indivíduo confiscado, propaganda; 7- cultura como reclame (STEINERT *apud* DUARTE, 2003b, p. 50).

A primeira parte do capítulo versa sobre o enfraquecimento da religião como coesão organizacional da sociedade e de sua substituição por um sistema de aliciamento de mentes, com o avanço do espírito capitalista e industrial no setor da cultura, notadamente com o surgimento do rádio, do cinema e da fotografia. Para tanto, os autores evidenciam o papel das mudanças tecnológicas na transição do capitalismo liberal para o capitalismo monopolista e criticam o suposto caráter democrático dessas alterações, como se os produtos oferecidos pela cultura de massas fosse uma necessidade real dos indivíduos, bem como analisam a interdependência entre a indústria cultural e outros ramos da economia.

Já a segunda seção inicia tratando de um conceito muito importante aos filósofos e que será esmiuçado abaixo, qual seja a noção de esquematismo em Kant. Segundo Adorno e Horkheimer, a indústria cultural usurpa a nossa capacidade de imaginação e reflexão que se daria de forma espontânea para uma antecipação quase completa não só das mercadorias da cultura de massas, mas também de como cada indivíduo irá consumir, digerir e interpretar esses produtos.

O terceiro segmento discorre sobre como a cultura de massas se manteve como uma finalidade do capitalismo liberal, ao preservar um espaço para a concorrência dentro de sua atividade, persistindo o mecanismo da oferta e demanda

em sua estrutura. Apesar dos filósofos reconhecerem que permanece no contexto cultural do capitalismo monopolista certo espaço tanto para a arte culta quanto para a denominada por eles arte “leve”, o que está em jogo é que na indústria cultural tudo é realizado com o objetivo de gerar lucro e garantir a manutenção do *status quo*, com a imbricação completa e intencional entre entretenimento, diversão e cultura.

Utilizando-se dos exemplos dos sorteios, concursos e programas de seleção televisivos, a quarta parte diz respeito à indiferenciação dos indivíduos na indústria cultural. Fazendo referência à noção de “ser genérico” marxiana, Adorno e Horkheimer aduzem que todas as pessoas passam a caber em um único gênero, completamente massificado, o que os conduz à sua própria destruição. A cultura de massas perpetua esse estado não só para as situações mencionadas, mas para todo o processo produtivo, de modo que todos os seres humanos acabam por ser submetidos ao papel ou de consumidores ou de trabalhadores da indústria.

Por sua vez, no quinto seccionamento proposto por Steinert, os frankfurtianos examinam como o âmbito da indústria cultural é desmedidamente opressivo, tendo em vista que na cultura de massas apenas aqueles que se adequam às lógicas do sistema possuem chances de prosperar. Essa dominação do poderio econômico se dá, no contexto da cultura, em especial pela liquidação do trágico, que será bastante abordada ao longo deste trabalho, pois na cultura de massas o indivíduo se encontra ameaçado de destruição caso se atreva a pensar diferentemente daquilo que normalmente é reproduzido.

Na sexta parte a noção de despotencialização do trágico é trabalhada em conjunto com ideia de pseudoindividualidade, que é propriamente a discussão da presente pesquisa, enquanto ideologia da privacidade que visa a esconder que os

indivíduos não possuem mais o controle de suas próprias vidas, e que a indústria cultural os libera do esforço da individuação, por fornece-lhes a possibilidade de alcançá-la por meio da imitação. É explorada também nessa seção o conceito de fetichismo da mercadoria cultural, que, como registrado, já havia aparecido em *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição*, porém aqui também é ampliado para todo âmbito cultural.

Na última seção, Adorno e Horkheimer destacam como a indústria cultural se transformou em um meio de comunicação em massa, sendo a propaganda a fonte de vida da cultura de massas, ao oferecer as bases para que haja uma convergência irrestrita entre a mercadoria em si e o recado dos financiadores do sistema. É a partir da publicidade que os autores relacionam a inclusão da indústria cultural no contexto da regressão do esclarecimento ao mito por meio de um desenvolvimento parcial e descomedido da racionalidade.

Após a divisão e exposição das partes do capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, a fim de demonstrar o papel econômico e ideológico exercido pela indústria cultural, em especial suas reverberações nos consumidores de seus produtos, sempre tendo em mente a contraposição que os pensadores fazem entre as mercadorias culturais e a arte autêntica, busca-se aqui avaliar de modo incipiente<sup>2</sup> os cinco operadores da cultura de massas denominada clássica apresentados por Rodrigo Duarte no livro *Indústria cultural: uma introdução*, a saber: a manipulação retroativa; a usurpação do esquematismo; a domesticação do estilo; a despotencialização do trágico; e o fetichismo da mercadoria cultural.

---

<sup>2</sup> Os impactos de cada operador da indústria cultural na subjetividade dos seus consumidores serão pormenorizados no “Capítulo 2” deste trabalho.

Embora se deva reconhecer que o surgimento da indústria cultural ocorreu também em grande medida pela crescente demanda das massas por entretenimento e diversão, Adorno e Horkheimer chamam a atenção para a baixa qualidade formal e de conteúdo dos produtos culturais. Nesse ponto, eles asseveram que os grandes investidores e empresários dizem não se responsabilizar pelo nível inferior das mercadorias exatamente devido a eles fornecerem aos consumidores praticamente o que eles próprios de maneira antecipada desejam.

Nesse sentido, a manipulação retroativa caracteriza-se pelo fato de que, segundo a lógica da própria indústria cultural, os padrões oferecidos por ela às massas surgem originariamente da falsificação dos desejos latentes dos próprios consumidores, como se eles espontaneamente tivessem essa disposição, confinando-se nessa ideia o compromisso da indústria cultural de garantir os seus lucros e, simultaneamente, ajudar a sustentar a situação atual das massas do ponto de vista moral e político (cf. DUARTE, 2010, p. 48).

Assim Adorno e Horkheimer abordam esse operador na *Dialética do esclarecimento*:

Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 100).

O círculo da manipulação e necessidade retroativa se vale bastante do trabalho da publicidade e da propaganda, com suas enquetes e pesquisas de opinião pública, a fim de precisar o gosto popular e garantir que o sistema será

eficiente em afagar as necessidades mais amplas possíveis dos indivíduos. Contudo, a crítica dos autores é exatamente que nessa satisfação do público estão encravados atos violentos para que a adesão das massas aos produtos ofertados seja realizada de forma desinteressada e sem questionamento quanto ao poderio da própria ordem econômica.

Na indústria cultural, o que existe é um enorme maquinário no qual os indivíduos são permanentemente escamoteados no que concerne às suas necessidades. As mercadorias ofertadas na cultura de massas aparentam democratizar o processo e realmente atender aos anseios dos indivíduos. Contudo, na realidade, tudo não passa de reforço do próprio sistema, visto que ao final os produtos seguem uma mesma lógica, que é a de garantir de que eles serão consumidos sem qualquer resistência (cf. FREITAS, 2008, p. 18).

No que concerne à usurpação do esquematismo, Adorno e Horkheimer utilizam da noção de Immanuel Kant, tratada em sua *Crítica da razão pura*, para demonstrar de que forma a indústria cultural — um âmbito externo ao sujeito — usurpa dele a capacidade de traduzir os dados providos pela multiplicidade dos sentidos por intermédio de padrões que, de antemão, eram internos à sua alma (cf. DUARTE, 2010, p. 52). Os filósofos questionam a extrema padronização dos produtos da cultura de massas, que atinge inclusive os próprios indivíduos no capitalismo monopolista, a qual aponta para uma espécie de previsibilidade quase total nos produtos da indústria cultural, maquinada exatamente pela usurpação do esquematismo (cf. DUARTE, 2003a, p. 97).

Para se compreender a noção de esquematismo em Kant, deve-se, primeiramente, ressaltar como se dá o processo de construção do conhecimento e as etapas de possibilidade de surgimento do saber em sua *Primeira crítica*,

notadamente na parte da “Analítica Transcendental”. Nela, o filósofo alemão caracteriza a “faculdade do juízo” enquanto habilidade de ligar os conceitos e princípios universais, por meio do raciocínio abstrato, concretamente aos fatos particulares, sendo essa faculdade, com isso, uma capacidade dos sujeitos de trabalhar com os conceitos na realidade.

Contudo, para Kant, embora a faculdade do juízo realize a mediação entre o campo abstrato do conceito e o concreto da imagem, ainda é necessária uma característica de antecipação intelectual da experiência por intermédio de um mecanismo da faculdade da imaginação do sujeito. A essa qualidade da percepção imagética do ser humano de prefigurar algo do espaço intelectual do conceito nas imagens que apreendemos Kant dá o nome de “esquema” para todos os conceitos ou “esquematismo” da imaginação. Trata-se de um dispositivo “misterioso” e “oculto” do nosso ânimo que faz com que imagem já possua uma ligação com os conceitos a serem acomodados nela.

Ao tratar da noção de esquematismo kantiano e sua utilização pela indústria cultural, os filósofos frankfurtianos dizem que:

A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. Na alma devia atuar um mecanismo secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura. Mas o segredo está hoje decifrado. Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, essa tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências. Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que ia longe demais para o idealismo crítico. Tudo vem da consciência, em Malebranche e Berkeley da consciência de Deus; na arte para as massas, da consciência terrena das equipes de produção. Não somente os tipos das canções de

sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência. Os detalhes tornam-se fungíveis (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 103).

Se no início da *Dialética do esclarecimento* eles conferiram ao esquematismo kantiano o papel de prefigurar, pelo impulso da autopreservação, aquilo que o entendimento atribui à unidade originária da apercepção, ao menos nesse momento ainda se mantinha um papel do sujeito na composição de sua realidade. No âmbito da indústria cultural, por meio de sua previsibilidade e padronização das mercadorias culturais, a expropriação do esquematismo é responsável por retirar da pessoa praticamente qualquer função em sua própria experiência, ao apreender de forma imediata os produtos que são consumidos (cf. DUARTE, 1997, p. 57).

Os autores argumentam que a cultura de massas recalca e reprime a imaginação, ocasionando o emudecimento dos indivíduos, que recusam qualquer atividade que exija o seu esforço e a utilização de sua capacidade criativa e mental. O sistema vende a ilusão de felicidade que deve ser almejada, mas que apenas é alcançada de maneira falsa por meio da compra e do consumo desenfreado e no desejo da efetivação total sem empenho (cf. FREITAS, 2008, p. 19-20).

A domesticação do estilo, por sua vez, diz respeito ao fato de que, segundo os autores, a indústria cultural ultrapassa completamente a aspiração de universalidade almejada no auge da arte autônoma, sobressaindo o abastecimento de clichês preparados para colocação em seus produtos, sendo que para essa oferta equivale a infusão de uma chave única de interpretação dessas mercadorias, sem liberdade para as criações artísticas (cf. DUARTE, 2010, p. 54).

A relação dialética entre universal e particular, que historicamente caracteriza o estilo, só é legítima se houver de fato dialética, ou seja, não ocorrer um predomínio e dominação do todo na sociedade. Uma vez que há uma completa disparidade

entre o universal, representado pelo sistema, e o particular, na figura do indivíduo, é revelada a condição coercitiva e de adestramento do estilo no contexto da indústria cultural, como abordado por Adorno e Horkheimer:

Na indústria cultural, porém, os menores elementos do tema têm origem na mesma aparelhagem que o jargão no qual é acolhido. As brigas em que os especialistas em arte se envolvem com o *sponsor* e o censor sobre uma mentira óbvia demais atestam menos uma tensão intrinsecamente estética do que uma divergência de interesses. O renome dos especialistas, onde às vezes ainda vem se refugiar um último resquício de autonomia temática, entra em conflito com a política comercial da igreja ou da corporação que produz a mercadoria cultural. Mas o tema já está, em virtude de sua própria essência, reificado como aceitável antes mesmo que as instâncias competentes comecem a disputar. Antes mesmo de ser adquirida por Zanuck, Santa Bernadette já aparecia aos olhos de seu poeta como um apelo publicitário para todos os consórcios interessados, e isso resultava das potencialidades da figura. Eis por que o estilo da indústria cultural, que não tem mais de se pôr à prova em nenhum material refratário, é ao mesmo tempo a negação do estilo. A reconciliação do universal e do particular, da regra e da pretensão específica do objeto, que é a única coisa que pode dar substância ao estilo, é vazia, porque não chega mais a haver uma tensão entre os polos: os extremos que se tocam passaram a uma turva identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 107).

Já a despotencialização do trágico consiste no processo de desvirtuamento da tragédia ática na cultura de massas, por meio da banalização do sofrimento como estratégia de subjugação e captura das consciências, enquanto purgação espiritual direta e singela, com ausência de proveito ético ou estético ao não haver a reconciliação do indivíduo com a totalidade com fins de coesão social pela experiência de sofrimento do herói como ocorria na Grécia Antiga (cf. DUARTE, 2010, p. 57-58).

A inviabilidade de acontecer no contexto da indústria cultural uma catarse em seu sentido propriamente aristotélico se dá em virtude de haver no âmbito do capitalismo tardio uma inabilitação não só do sujeito em si, mas também de qualquer

meio para sua emergência e crescimento, a partir da dominação dos indivíduos que tem como consequência o prejuízo para a substancialidade do sujeito, a partir da banalização do sofrimento. Nesse contexto:

A indústria cultural transforma-a numa mentira patente. A única impressão que ela ainda produz é a de uma lengalenga que as pessoas toleram nos best-sellers religiosos, nos filmes psicológicos e nos *women's serials*, como um ingrediente ao mesmo tempo penoso e agradável, para que possam dominar com maior segurança na vida real seus próprios impulsos humanos. Neste sentido, a diversão realiza a purificação das paixões que Aristóteles já atribuía à tragédia e agora Mortimer Adler ao filme. Assim como ocorreu com o estilo, a indústria cultural desvenda a verdade sobre a catarse (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 119).

Por fim, a noção de fetichismo da mercadoria cultural parte de uma fusão do conceito de fetichismo da mercadoria de Karl Marx, com influências também da ideia freudiana do termo, com a aceção de finalidade sem fim de Immanuel Kant, trazendo a ideia de que a indústria cultural se aproveita da suposta ausência de valor de uso das mercadorias culturais para sobrevalorizar o seu valor de troca, calcado na ostentação.

O fetichismo da mercadoria cultural é o que permite que a cultura de massas exagere na função de seus construtos estéticos, porém não como ocorre com um produto tradicional, no qual a sua razão de ser é calcada na sua utilidade, mas exatamente de sua aparente inutilidade, de sua restrição em ocupar a primeira prateleira das mercadorias, ganhando, com isso, uma certa importância exatamente por ser supostamente dispensável, carregando em sua utilidade apenas os ditames do mercado (cf. DUARTE, 2010, p. 64-65).

Assim os autores apontam para o fetichismo da mercadoria no âmbito da cultura de massas:

Tudo é percebido do ponto de vista da possibilidade de servir para outra coisa, por mais vaga que seja a percepção dessa coisa. Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 131).

Os operadores da indústria cultural, como examinados acima, servem exatamente para demonstrar como os produtos da cultura de massas se diferenciam das obras de arte ditas autênticas, tendo em vista que estas, embora ainda remetam ao período burguês, tiveram seu auge na fase estável do capitalismo liberal e mantêm em sua estrutura um respeito à sua elaboração, sustentando com isso as aspirações de liberdade e emancipação que tocam a humanidade e não apenas a burguesia, ao passo que as mercadorias culturais servem tão somente à cobiça por lucro dos investidores e à opressão com vistas à manutenção do estágio atual das massas (cf. DUARTE, 2010, p. 65-66). Por isso é patente a necessidade de denunciar tais processos com vistas a reverter o quadro de falência do sujeito na sociedade contemporânea.

### **1.3 Desdobramentos do conceito**

Como abordado anteriormente, o tema da indústria cultural, já presente em textos de Adorno anteriores à *Dialética do esclarecimento*, acompanhou o autor

também após a publicação desse livro. Toda a sua produção filosófica posterior<sup>3</sup> é perpassada por textos e obras em que são ressaltadas as características propriamente estéticas dos procedimentos e produtos da indústria cultural, mesmo naqueles que não tratam exatamente do campo da estética e da filosofia da arte (cf. DUARTE, 2003b, p. 101).

Ao tratar especificamente da televisão, podemos trazer para debate, a fim de confirmar grande parte dos temas acima trabalhados na *Dialética do esclarecimento*, o texto *Prólogo à televisão*, escrito por Adorno como parte de seus estudos como diretor científico da *Hacker Foundation* nos Estados Unidos da América, entre 1952 e 1953. Nesse ensaio, em conjunto com o artigo *Televisão como ideologia*<sup>4</sup>, o filósofo busca suprir o déficit da grande obra de Adorno e Horkheimer no que concerne ao *medium* televisão, tendo em vista que na década de 1940 a TV ainda não tinha se desenvolvido suficientemente para que eles fizessem uma abordagem crítica sobre sua inserção no esquema da indústria cultural.

O autor inicia o texto *Prólogo à televisão* advertindo que as características sociais, técnicas e artísticas da TV não podem ser tratadas separadamente, pois elas são, em grande medida, interdependentes. A parte artística depende de uma espécie de cálculo proibitivo contra os espectadores massificados. A parte social depende da estrutura técnica e da novidade do *medium*, assim como da ideologia nas mensagens implícitas e explícitas que a produção televisiva repassa ao

---

<sup>3</sup> Um importante texto nesse sentido é *Resumé sobre indústria cultural*, publicado na coletânea *Sem diretriz — parva aesthetica*, mencionado anteriormente neste trabalho para ressaltar a diferença para Adorno entre as expressões “indústria cultural” e “cultura de massas” e que será objeto também do próximo capítulo para tratar do prejuízo trazido pela indústria cultural para a mente dos indivíduos, notadamente em seu aspecto psíquico.

<sup>4</sup> No texto *Televisão como ideologia*, Adorno procura analisar vários roteiros de séries televisivas e diferenciar estes produtos característicos da TV dos filmes longa-metragem, enquanto construto típico da indústria cultural no período em que o filósofo participou da pesquisa e escreveu o artigo. Como se trata de texto menos teórico e mais de conteúdo do que o *Prólogo à televisão*, no presente trabalho procuraremos focar no último.

espectador. E a parte técnica do próprio meio, que alinha rádio e cinema, insere-se no contexto mais amplo da indústria cultural, aumentando a sua capacidade de prender de todas as maneiras a consciência do público (cf. ADORNO, 2020, p. 207).

Segundo Adorno, pela televisão busca-se de novo o sonho de reunir a totalidade do mundo sensível em uma só imagem reproduzida, que intenta atingir todos os órgãos, enquanto simultaneamente almeja trazer clandestinamente tudo que pareça vantajoso no mundo real. Nesse sentido, observa-se um preenchimento pela indústria cultural de todos os buracos que ainda persistiam entre ela e a vida privada.

A televisão consegue ser uma interação de todos os meios da indústria cultural em sintonia e seu efeito só pode ser medido diante do seu impacto no funcionamento no todo da organização, visto que ela transforma as pessoas ainda mais naquilo que elas já são: por isso, tudo é voltado exatamente para não extrapolar as formas atuais de consciência, o estágio atual das massas, o *status quo*. O objetivo, pelo contrário, é de intensificá-los de forma constante e sistemática.

Adorno sustenta que a televisão faz algo que foi iniciado pelo rádio, que é ofertar seu produto aos consumidores em seus lares. Contudo, a sua dimensão só pode ser realmente medida na sua comparação com o cinema, apesar dele ressaltar a questão das imagens, que são consideravelmente menores, e dos problemas técnicos da época de Adorno — que foram de certa forma resolvidos em nossos tempos, especialmente a partir das *Smart TVs* com tecnologia avançada de imagem e tela de várias polegadas — para que as telas fossem cada vez maiores.

O objetivo da televisão é ser um cinema doméstico, pois, no limite, o intuito da própria indústria cultural é de encurtar a distância entre o produto e o consumidor, tanto em sentido literal como derivado, com o apoio da publicidade. Com a TV, o

indivíduo está dispensado agora até do próprio trabalho de se dirigir ao cinema: há nesse sentido uma relação de desprezo, pois, segundo Adorno, como ele observou nos Estados Unidos, mas que de certa forma pode ser ampliado para toda a sociedade capitalista, tudo que não custa determinado esforço ou dinheiro deve ser desconsiderado. No fim, essa falta de distância, denominada por ele de paródia de fraternidade e solidariedade, auxilia bastante para a enorme popularidade da TV tanto na época do texto como no contexto atual.

O filósofo reflete que a televisão comercial contribui para tolher a consciência, porém não por piorar mais que o cinema ou que o rádio a qualidade do conteúdo das transmissões, e sim pela "intimidade", pelo acolhimento e conforto humano que ela consegue estabelecer e simular, da qual é consequência o efeito social de substituir um espaço onde a família e os amigos já não conseguem mais ocupar se relacionando, conversando e convivendo uns com os outros — esse vazio foi consideravelmente preenchido na sociedade atual também pelos *smartphones*.

Essa "intimidade" supre uma imediatidade social que foi recusada aos indivíduos, sendo que as pessoas confundem aquilo que é integralmente mediado e, por isso, feito para iludir, com a criação de vínculos pelos quais estão desejando ardentemente. Toda essa situação reforça o caráter regressivo da televisão. A manipulação na TV, que mutila o telespectador de maneira a conformá-lo ao existente, pode sempre recorrer para momentos da vida consciente e inconsciente dos consumidores e, com essa aparência de razão, imputar-lhes a culpa, visto que ela só traz à luz aquilo que, de toda maneira, já está inserido nos seres humanos.

Nesse âmbito, Adorno pondera que a entrega à televisão é maior que ao cinema e ao rádio, tendo em vista que os estímulos óticos chegam mais facilmente aos indivíduos que os acústicos: aqui ele faz uma reflexão de que, embora a escuta

seja mais “arcaica” que a visão como aviso para o mundo das coisas, a linguagem imagética, resistente à mediação do conceito, é mais primitiva que a palavra. Ainda que as sombras na tela da TV possam falar, seu discurso, possivelmente mais até que no filme, é um simples complemento da imagem, isto é, não é manifestação de uma intenção ou pensamento, e sim esclarecimento de gestos, apêndice do que transmitem as imagens.

Por fim, é interessante notar como Adorno se preocupa no texto com a amplitude do alcance da televisão, chegando a falar que ela seria o “ponto culminante da cultura de massas” (ADORNO, 2020, p. 215) e do seu efeito em milhões de pessoas, em especial na capacidade de atingir crianças e adolescentes. Ele finaliza o artigo dizendo ser impossível profetizar o que será da TV, sem conseguir afirmar se ela conseguirá escapar de ser uma mera parte do todo que a sustenta. No cenário atual se pode afirmar categoricamente que ela não conseguiu escapar dos interesses que a controlam e da estação comercial na qual se organiza.

Para além do fenômeno da televisão e de outros tratados por Adorno até a sua morte precoce em 1969, várias transformações ocorreram posteriormente no que se refere à geopolítica mundial, à sublevação nos costumes e à matriz tecnológica da cultura de massas. Nesse sentido, cabe aos continuadores da crítica à indústria cultural a incumbência de examinar esses novos fenômenos sob o prisma do legado conceitual deixado pelos filósofos frankfurtianos, assim como pelos demais pensadores a eles conectados, com o objetivo de atualizar constantemente a concepção de indústria cultural, tanto em seu aspecto global quanto para a era digital<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Para demonstrar que a indústria cultural de hoje permanece exercendo um papel análogo, tanto econômico quanto ideologicamente, àquela modalidade desenvolvida por Adorno e Horkheimer principalmente na década de 1940, indica-se o trabalho desenvolvido por Rodrigo Duarte no artigo *Indústria cultural 2.0*, no qual ele busca avaliar como os cinco

#### 1.4 Indivíduo e indústria cultural

No que concerne à indústria cultural, a problemática do sujeito remete à sua característica da acima mencionada “falsa identidade entre o universal e o particular”. Isso se manifesta na aspiração dela se disfarçar como a própria realidade, aniquilando as possibilidades do indivíduo de constituir qualquer espécie de subjetividade. O exitoso manejo das estruturas pulsionais dos indivíduos, por meio dos operadores da indústria cultural anteriormente analisados, atua para gerar aos agentes lucros exorbitantes e também controlar os consumidores para que eles recebam de forma apática a sustentação ideológica do sistema como se estivessem realizando sua justa necessidade de cultura e divertimento (cf. DUARTE, 1997, p. 56-57).

Observa-se, nesse sentido, que no mundo capitalista há uma fusão artificial entre o indivíduo e a sociedade, em vez de uma interação dialética entre essas partes. O concreto social é providenciado pela cultura de massas: quanto mais submisso o indivíduo se encontrar com relação à indústria cultural, mais ele se verá incorporado a ela (cf. FREITAS, 2017, p. 92).

Na medida em que todas as produções artísticas acompanham padrões e clichês análogos, gostar de uma obra passa a significar o prazer de se anular de maneira sadomasoquista como indivíduo apto a realizar uma escolha deliberada e autônoma. Diante disso, no sistema de consumo cultural, o gosto relacionado à obra de arte é somente um desvio interno de significação, visto que seu verdadeiro objeto se refere à acomodação conformada ao que é ofertado sem abertura para escolhas genuínas (cf. FREITAS, 2017, p. 94).

---

operadores da cultura de massas denominada clássica conservam-se no contexto da indústria cultural global e digitalizada.

A indústria cultural se transfigura, com isso, em um ritual de iniciação permanente, isto é, de adestramento e emudecimento da vontade dos indivíduos de não serem diferentes de como eles foram previamente moldados. Observa-se, nesse âmbito, a onipotência do sistema, sendo que os indivíduos restam supostamente impossibilitados de fugir ao que lhes é constantemente propagandeado pelos meios de comunicação para ser consumido.

Há uma identidade também entre o bem cultural e o consumidor, tendo em vista que o fato de as pessoas desejarem as mercadorias culturais resulta de uma conveniência imposta de modo exterior a elas. Todo produto da indústria cultural vem previamente digerido, ou seja, é fabricado adiantando os mecanismos de tradução subjetiva, de exceder qualquer questionamento de que ele será consumido (cf. FREITAS, 2017, p. 100).

Todos os procedimentos manipulatórios da indústria cultural têm como pressuposto um planejado enfraquecimento do sujeito no sentido psicanalítico do termo, cuja contrapartida transcendental/kantiana é uma situação em que o indivíduo, no seu contato com a realidade, não é capaz de realizar algo comparável com o que é a síntese originária da apercepção, como sustentado por Kant, no plano da teoria do conhecimento humano (cf. DUARTE, 2003a, p. 94-96).

Ao invés de proporcionar mentalidades com entendimentos particulares, o sistema de consumo reproduz a si próprio por intermédio de infindáveis mecanismos, dentre os quais se destaca a manutenção da aparência de individualidade, diferenciação, senso crítico. Pode-se conceber o capitalismo e, nesse caso, também a indústria cultural, como uma ordem totalizante baseada em contradições que são tornadas ininteligíveis, incompreensíveis, nebulosas (cf. FREITAS, 2017, p. 87).

Como não ocorreu a formação de uma individualidade estável e amadurecida que pudesse se contraditar às sugestões infligidas pela indústria cultural, existe, de forma oposta, a formação de uma aculturação determinante e opressora fundada na padronização da produção e da recepção das mercadorias culturais. Trata-se da hipótese da própria individualidade, categoria na qual a espontaneidade legítima é exigência necessária, copiar a uniformização da produção das mercadorias culturais por intermédio de individualidades inautênticas (cf. SILVA, 2012, p. 179).

Em vez de uma necessária relação dialética entre indivíduo e sociedade dada por uma associação conturbada e conflitante entre o particular e o universal, a prática demonstra, por outro lado, que as pessoas, no decorrer de suas vidas, são metodicamente persuadidas de que sua sociabilidade resulta forçosamente de sua disponibilidade e aceitação ao que é apreciado de forma ordinária no seu meio interrelacional. Encontram-se, destarte, sujeitas a serem excluídas socialmente, caso se neguem a participar desse jogo do gosto predeterminado (cf. FREITAS, 2017, p. 99).

Nesse caso, ocorre uma perda do que desde sempre se apreendeu como subjetividade: essa pseudosubjetividade contemporânea está em consonância com uma espécie de totalidade produzida pela indústria cultural, perfazendo-se em uma vinculação falsa, ilusória e supostamente harmoniosa entre o particular e o universal, com os indivíduos, no plano fático, completamente incorporados na sociedade.

Ademais, a afetividade dos consumidores fornecida pela identificação com os bens culturais sustenta a satisfação de uma sensação de conforto por dispensá-los de um empenho, de algo que para eles é tomado como sofrimento para que seja alcançado, sendo notadamente mais simples obter a individuação pela imitação (cf. SILVA, 2012, p. 182). Para haver uma verdadeira fruição estética diante de uma

obra de arte séria, é preciso que estejamos em contemplação concentrada dela, processo que exige do indivíduo um esforço mental para sua realização. Já na mercadoria cultural, ao contrário, a regra de fruição estética dos consumidores é provida pela supremacia da distração, enquanto quesito bastante conveniente para a indústria cultural como aliciamento de indivíduos regredidos a uma condição servil e infantil (cf. SILVA, 2012, p. 187-188).

Nota-se, com isso, que os consumidores abdicaram a todo empenho subjetivo de uma fruição genuína da arte diante da ideologia imputada pela indústria cultural, que traspassa o dia a dia dos indivíduos de forma praticamente onipresente. A adaptação à maquinaria social e as técnicas de tornar o real tão inteligível quanto domesticável confluem à conformação identificatória com a lógica geral do sistema.

Vivemos, portanto, um tempo no qual, não obstante o crescente individualismo, quase não há mais sujeitos (cf. DUARTE, 2007, p. 13). Não importa quem é o indivíduo e qual o seu papel no processo de produção: todos são peças cambiáveis do enorme maquinário capitalista. É pela marca da indiferença que se determina o funcionamento da sociedade contemporânea e da indústria cultural (cf. SILVA, 2012, p. 198). Como veremos no capítulo a seguir, a partir da noção de pseudoindividualidade, constata-se, na conjectura da indústria cultural, o triste declínio do indivíduo: a ele não é reservado um espaço para que exerça sua individualidade de forma substantiva e autônoma, encontrando-se em um processo contínuo de dessubjetivação.

## 2 O PROBLEMA DO SUJEITO EM THEODOR W. ADORNO: A PSEUDOINDIVIDUALIDADE

A partir do que vimos no capítulo anterior, a decadência do indivíduo e a ruína da própria categoria de sujeito é uma das consequências do impacto da indústria cultural, definida como standardização dos produtos culturais e sistematização das técnicas de produção, enquanto parte da própria atividade econômica no sistema tardo-capitalista. Consoante Freitas (2012, p. 109), “muito do sentido da filosofia crítica de Adorno consiste na denúncia do empobrecimento da individualidade, da reificação da consciência e do esgotamento da autonomia subjetiva”.

No segundo capítulo, com o intuito de abordar esse continuado processo de anulação do indivíduo na sociedade contemporânea dominada pela cultura de massas, precisamos primeiramente examinar o pano de fundo teórico para o desenvolvimento da noção de individualidade, levando-se em conta, como falado antes, a relevância da filosofia alemã, em especial de Kant e Hegel, e da psicanálise a partir de Freud na exploração do tema por Adorno e Horkheimer, notadamente para a aproximação dos filósofos na escrita da *Dialética do esclarecimento*.

De acordo com os frankfurtianos, o desenvolvimento da civilização ocidental qualificou-se em especial pela ultrapassagem do pensamento mítico, segundo o qual não existe um sujeito de maneira específica, tendo em vista que o ser humano ancestral não se vê como um ser dissociado do mundo que o circula (cf. DUARTE, 1997, p. 51). O sujeito começa, com isso, em virtude da imprescindibilidade de conseguir sua existência material, diante da qual ele utiliza sua racionalidade não só para conquistar os meios instantâneos de sobrevivência, mas também para instaurar

uma associação que possa sustentar a viabilidade dessa subsistência (cf. DUARTE, 1997, p. 51).

Nas palavras de Duarte:

O sujeito experimenta – exatamente na época em que os seus meios técnicos de dominação da natureza se encontram mais desenvolvidos – sua degeneração em mera coisa, sendo que o mundo físico a ele subordinado transfere sua selvageria para o seio da cultura, âmbito em que, por definição, a autoconsciência do sujeito deveria se colocar como alternativa à inconsciência da natureza (DUARTE, 1997, p. 52).

Na transposição para o capitalismo tardio, o indivíduo burguês, calado e cansado pela rotina exaustiva do trabalho, é semelhantemente amestrado e silenciado pela indústria cultural para manter o seu estado de alienação de preocupar apenas com sua existência material. A supremacia do sistema faz com que os indivíduos supostamente não consigam escapar de toda maquinaria para que eles continuem consumindo tudo que lhes é permanentemente propagandeado.

Na cultura de massas, existe uma identidade entre a mercadoria cultural e o consumidor, visto que a manipulação e a necessidade retroativas, como ditas no primeiro capítulo, condicionam o indivíduo a incessantemente adquirir os produtos que foram fabricados adiantando qualquer possibilidade de dúvida de que eles serão comprados, impondo às pessoas previamente e de maneira externa a elas a conveniência e o desejo pelas mercadorias culturais.

Essa insuficiência de diferenciação não ocorre apenas nos próprios produtos em si, que se distinguem uns dos outros por características meramente superficiais em seus conteúdos. Há também uma pseudoindividualização nos próprios consumidores, que aderem às mercadorias culturais por aspectos não vinculados às

dimensões das próprias obras, e sim porque estão na moda, por status, por imitação.

O indiscernimento entre as obras e os consumidores redonda exatamente na pseudoindividualidade, compreendida, nesse sentido, a partir da suposta impossibilidade do indivíduo de vivenciar momentos legitimamente estéticos, em virtude da ilusão de autonomia propiciada pela indústria cultural ao sujeito contemporâneo. A uniformização da produção dos bens culturais por meio da identificação forçada do particular e do universal inviabiliza a formação de sujeitos pensantes aptos a julgarem e decidirem por si próprios.

Após estabelecer as premissas para o desenvolvimento da ideia de sujeito em Adorno, precisamente a partir da discussão sobre o tema na *Dialética do esclarecimento*, trataremos sobre a ilusão de autonomia e negação do indivíduo a partir de como os operadores da indústria cultural atuam na dominação das consciências e no empobrecimento da subjetividade para, ao final, estabelecer a transição para o capítulo derradeiro dessa dissertação, que tratará como a pseudoindividualidade se caracteriza por uma espécie de bloqueio do intelecto e do psicológico do sujeito, que não atinge etapas mais maduras de autodeterminação, ficando preso nos laços da socialização, sendo que a única viabilidade de sobrevivência frente à indústria cultural que remanesce a esse espírito pseudoindividualizado e à cultura é a autorreflexão crítica sobre a sua semiformação, na qual necessária e tristemente se transformaram (cf. ADORNO, 1996, p. 411).

## **2.1 As bases para o desenvolvimento da noção de sujeito na filosofia de Adorno**

Como notamos, a aproximação entre Adorno e Horkheimer na elaboração da *Dialética do esclarecimento* se deu essencialmente em virtude de ambos terem estudado com o famoso neokantiano Hans Cornelius, escrito trabalhos sobre Immanuel Kant e apreendido em abundância a psicanálise, desenvolvida por Sigmund Freud — Horkheimer inclusive foi um dos primeiros a reconhecer a importância desse campo do conhecimento, em um período no qual ele ainda era muito depreciado e desprezado.

No que concerne a Kant, as principais análises neste capítulo referem-se à revolução trazida com sua filosofia crítica, que significa uma fratura com a tradição filosófica anterior, tanto dos filósofos antigos e medievais, mas em especial dos autores do período moderno, como Francis Bacon e René Descartes, trazendo a ideia de que o saber está baseado na ação cognitiva do sujeito. O famoso giro copernicano kantiano estabelece os parâmetros filosóficos no sentido de fornecer as condições de possibilidade do conhecimento, como apresentados em sua obra *Crítica da razão pura*.

A novidade trazida por Kant diz respeito a ultrapassar a noção de que a verdade objetiva pode ser alcançada separadamente da ação do sujeito que conhece, fazendo a aproximação entre os campos intelectual e empírico na construção da experiência. Nesse âmbito, a ação do sujeito passa a ser decisiva, não apenas pelo foco na subjetividade, o que até já havia ocorrido na filosofia moderna, até mesmo em David Hume, mas também na natureza objetiva do ato de conhecer e no estabelecimento de etapas na formação do saber.

Kant define da seguinte forma o projeto de sua *Primeira crítica*:

É um estímulo à razão para que assuma novamente o mais árduo de seus trabalhos, qual seja o do autoconhecimento, e instaure um tribunal capaz tanto de assegurá-la em suas pretensões legítimas como, por outro lado, de ajudá-la a livrar-se de todas as suposições infundadas; e isso não por meio de decretos arbitrários, mas segundo suas leis eternas e imutáveis; e este tribunal não é outro senão a própria crítica da razão pura. (...) Sedimentado com considerável profundidade, este estudo tem, todavia, dois lados. Um diz respeito aos objetos do entendimento puro e deve estabelecer, e tornar compreensível, a validade objetiva de seus conceitos *a priori*; justamente por isso, é algo intrínseco a meus fins. O outro parte de uma consideração do próprio entendimento puro — uma consideração subjetiva, portanto — segundo suas próprias possibilidades e os poderes cognitivos em que está assentado; e, embora esta elucidação seja de grande importância com vistas a meu fim principal, ela não lhe é intrínseca porque a questão principal persiste: independentemente de toda experiência, o que e como podem o entendimento e a razão conhecer? E não esta: como é possível a própria faculdade de pensar? (KANT, 2012, p. 18-21).

O projeto filosófico kantiano é de grande valia por procurar uma objetividade vinculada a componentes subjetivos no processo de cognição. A originalidade está exatamente em buscar uma base necessária e universal sem a qual a própria experiência dos indivíduos não pode ocorrer. A aquiescência interna entre todos os seres humanos sobre como se dá o processo de conhecimento demonstra como para Kant algumas partes do saber não são variáveis nem contingentes, requerendo uma lei para se darem enquanto tais.

No que concerne à necessidade, enquanto primeira exigência para que o conhecimento seja válido, ela ocorre pela relação causal. Contudo, ela não está presente nos objetos, nas coisas, ou em algo externo aos seres humanos, mas sim se refere ao próprio sujeito, relacionando-se às nossas intuições puras de espaço e de tempo, como meio de acesso aos dados sensíveis. A necessidade diz respeito, segundo Kant:

Às relações dos fenômenos segundo a lei dinâmica da causalidade e a possibilidade, nela fundada, de inferir *a priori*, a partir de uma dada existência (de uma causa), uma outra existência (do efeito). Tudo o que acontece é hipoteticamente necessário; este é um princípio que submete a modificação no mundo a uma lei, i. e., uma regra da existência necessária, sem a qual a natureza jamais existiria (KANT, 2012, p. 234).

A universalidade, por sua vez, significa a comunhão entre os sujeitos no tocante à nossa capacidade intelectual e de entendimento para a formação de conceitos, ou seja, de estabelecer regras abstratas a partir das quais iremos apreender os objetos da realidade. Trata-se de uma concordância interior mútua a todos os seres humanos para que haja o entrelaçamento entre a regra abstrata e a imagem concreta. Na leitura de Adorno, a universalidade indica um traço social nos indivíduos, uma espécie de vinculação social da razão, de uma faculdade presente em todos nós (cf. ADORNO, 2001, p. 142).

O pensamento filosófico de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, por sua vez, constitui-se da herança da filosofia kantiana e de seus sucessores, em especial de Johann Gottlieb Fichte e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, naquilo que ficou conhecido como idealismo alemão. Ambos se assumem como continuadores do espírito revolucionário, crítico e sistemático kantiano, a partir do rompimento com a tradição e a aproximação da filosofia com a ciência, porém com foco nos aspectos éticos e morais do conhecimento, alçando o papel do sujeito ao da dignidade de sua ação e de seu pensamento, em um período revolucionário no qual a discussão sobre a elevação dos valores dos seres humanos e o seu prestígio é ainda mais difundida.

Para o trabalho em tela, toma-se em especial a filosofia hegeliana desenvolvida na *Fenomenologia do espírito* — apesar de ser importante para a discussão também a obra *Ciência da lógica*, na qual a quebra com a tradição se dá em especial pela crítica à divisão entre o conhecimento de um lado e o absoluto de

outro, como se houvesse um instrumento mediador para alcançar a verdade e, nesse caso, o saber resta fora do absoluto. Hegel busca, por meio da dialética, ressaltar um aspecto de positividade na busca pelo conhecimento, com a adesão da consciência ao que é real e, ao mesmo tempo, focar na negatividade da pretensão de dizer o que é esta realidade. A noção de dialética é especialmente cara a Adorno e Horkheimer, visto que a ideia de escrever a *Dialética do esclarecimento* surge exatamente desse desejo de escrever um robusto livro sobre as propriedades e possibilidades da dialética, exatamente no sentido hegeliano do vocábulo.

Um dos pontos da crítica de Hegel a Kant é o suposto estatuto dogmático do sistema transcendental do último. Na filosofia hegeliana, há um movimento do conhecimento na direção do absoluto, que se inicia a partir de um conhecimento precário, provisório, que deverá ser abandonado mais tarde em favor de um outro conhecimento, que abrange o primeiro, porém acrescenta algo de novo; e assim o movimento avança em direção ao absoluto, à verdade. Contudo, essa progressão se dá apenas se a consciência errar, visto que se ela levanta uma pretensão a explicar um determinado objeto e essa aspiração nunca é questionada, ela não vai evoluir. Por isso, o medo de errar já é o próprio erro e a filosofia transcendental kantiana, quando não se põe no próprio ato de questionar sua veracidade, deixa de progredir ao absoluto e se separa dele sem atingir o real.

Segundo Hegel, a filosofia que objetiva ser ciência não pode se apegar a um determinado conhecimento como se essa verdade fosse inquestionável, inabalável, acima de qualquer suspeita. Isso porque essa consciência está repleta de preconceitos e prejuízos tão inquestionáveis e tão verdadeiros que parecem ser algo natural e insuspeito. Essas ingenuidades e infantilidades estão profundamente arraigadas e cristalizadas na consciência, de tal forma que, na hora da crítica, no

momento em que o erro da teoria é apontado, isso é bastante doloroso para a consciência, pois será preciso que ela se debruce sobre essas precariedades a fim de abandoná-las.

É precisamente o ceticismo que a consciência abraça que permite a ela avançar para uma forma superior de saber. Essa forma de ceticismo é denominada por Hegel de negação determinada, ou seja, de uma específica maneira de manifestação da consciência que não nega tudo no processo de conhecimento, uma vez que, se assim o fizesse, não haveria a necessária formação pedagógica da consciência. Trata-se de processo de separação entre o verdadeiro e o falso, no qual a consciência sempre carrega algo da experiência anterior que foi questionada, acumulando, com isso, um saber mais sofisticado. A experiência anterior tem algo de verdadeiro, e é isso que vai ser carregado para a nova experiência, sendo que a realidade depende exatamente do nível de consciência alcançado pela nossa subjetividade, desse necessário aprofundamento reflexivo que permite à consciência passar para algo novo e melhor, simultaneamente negar, conservar e avançar em direção ao absoluto.

Antes de estabelecer a transição para a psicanálise, é importante ressaltar que também Friedrich Nietzsche exerceu uma influência em Adorno e Horkheimer, tanto que a própria *Dialética do esclarecimento* conta com o capítulo “Juliette ou esclarecimento e moral”, que trata de aspectos ligados à moralidade em Kant, Marquês de Sade e Nietzsche. Nesse âmbito, Nietzsche é tomado como um contraponto a Kant, ao apresentar, em obras como *Crepúsculo dos ídolos*, uma postura crítica frente a como a filosofia kantiana e o idealismo alemão elevaram demasiadamente a posição privilegiada do sujeito no processo de emancipação da humanidade. A crítica nietzschiana e esse deslocamento do “Eu” são de

fundamental relevância para entender o que foi posteriormente desenvolvido por Freud e absorvido, de forma geral, pelos frankfurtianos.

Essa transferência da função central do sujeito diz respeito principalmente ao papel que o corpo assume dentro da discussão de Adorno e Horkheimer, inclusive na *Dialética do esclarecimento*. Conforme asseveram os autores:

Sob a história conhecida da Europa corre, subterrânea, uma outra história. Ela consiste no destino dos instintos e paixões humanas recalçados e desfigurados pela civilização. (...) Essa espécie de mutilação afeta sobretudo a relação com o corpo [*Körper*]. A divisão do trabalho, onde o desfrute foi para um lado e o trabalho para o outro, proscreeu a força bruta. Quanto menos os senhores podiam dispensar o trabalho dos outros, mais desprezível ele se tornava a seus olhos. Assim como o escravo, também o trabalho foi estigmatizado. O cristianismo louvou o trabalho, mas em compensação humilhou ainda mais a carne como fonte de todo mal (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 190-191).

Como se observa, o corpo era tomado, principalmente pela religião, a partir da lógica do trabalho, como algo menor, sujo, mal, em comparação ao espírito, que era visto como elevado, respeitável. A psicanálise aparece exatamente para fornecer as propriedades e casualidades do corpo dentro da discussão sobre a subjetividade, com o intuito de inferir as limitações dos sistemas filosóficos apresentados anteriormente no contexto do capitalismo tardio e da mercantilização da cultura.

No procedimento de construção do Eu, Freud analisa, inicialmente, como uma criança se desenvolve perante seus pais, enquanto representação da primeira vinculação que esse recente indivíduo possui com a realidade exterior após o nascimento. No processo de formação dessa criança, o convívio com os pais é como o mundo passa a ser nela interiorizado e os conflitos causados pelos desejos, tensões e demandas não correspondidos participam do desenvolvimento formativo desse indivíduo inicial.

Posteriormente, Freud examina como os sentidos atuam na constituição do Eu, pela sua relação com o Id (Isso) e com o Super-eu, destacando o caráter essencialmente corpóreo do Eu, enquanto organismo vivo como projeção de uma superfície, uma parcela do Id que se constitui pelo relacionamento do indivíduo com a realidade exterior por meio do aparelho perceptivo, isto é, dos sentidos. Consoante Freud sugere:

Proponho que a levemos em consideração chamando de *Eu* a entidade que parte do sistema *Pcp* e é inicialmente *pcs*, e de *Id*, segundo o uso de Groddeck, a outra parte da psique, na qual ela prossegue, e que se comporta como *ics*. (...) Um indivíduo é então, para nós, um Id [um algo] psíquico, irreconhecido e inconsciente, em cuja superfície se acha o Eu, desenvolvido com base no sistema *Pcp*, seu núcleo. Se buscamos uma representação gráfica, podemos acrescentar que o Eu não envolve inteiramente o Id, mas apenas à medida que o sistema *Pcp* forma a sua superfície [do Eu], mais ou menos como o “disco germinal” se acha sobre o ovo. O Eu não é nitidamente separado do Id; conflui com este na direção inferior (FREUD, 2011, p. 30).

No que concerne à absorção de Adorno dessa teoria da constituição do sujeito em Freud, destaca-se como o filósofo frankfurtiano concorda com a divisão entre o Eu, caracterizada como esse âmbito superficial e organizacional do indivíduo, e o Id, enquanto aspecto psíquico no qual as pulsões se revelam. Nesse sentido, o Eu aparece como foro que garante a autopreservação, que ordena a realidade, ao passo que o Id é irracional e inconsciente, guiando-se pelo prazer e desejo (cf. ADORNO, 2015, p. 142, ao tratar da relação entre o antissemitismo e a propaganda fascista).

O desenvolvimento da ideia de angústia em Freud é outro ponto de interseção entre a psicanálise e Adorno. Esse termo denota um estado de espera e preparo para o risco de destruição diante do incógnito. A angústia é um elemento fundamental para o processo de autopreservação do sujeito, sem que se relacione

especificamente a um objeto, mas sim de maneira geral. Adorno, juntamente com Horkheimer, tomam a angústia como princípio impulsor do progresso do esclarecimento, pelo instinto de proteção e autopreservação do indivíduo e do seu desenvolvimento no domínio da natureza. Segundo os filósofos:

Os deuses não podem livrar os homens do medo, pois são as vozes petrificadas do medo que eles trazem como nome. Do medo o homem presume estar livre quando não há nada mais de desconhecido. É isso que determina o trajeto da desmitologização e do esclarecimento, que identifica o animado ao inanimado, assim como o mito identifica o inanimado ao animado. O esclarecimento é a radicalização da angústia mítica. A pura imanência do positivismo, seu derradeiro produto, nada mais é do que um tabu, por assim dizer, universal. Nada mais pode ficar de fora, porque a simples ideia do “fora” é a verdadeira fonte da angústia (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 26).

Observa-se, com isso, que o desenvolvimento da noção de sujeito em Adorno se inicia pelo giro kantiano e suas considerações sobre as condições de possibilidade do conhecimento, passa pelo sistema hegeliano de negação determinada e aprofundamento reflexivo, com o avanço da consciência em direção ao absoluto e à verdade, e desemboca na psicanálise freudiana com a importância do corpo, da angústia e da relação entre o consciente e o inconsciente na formação do sujeito. Todos esses aspectos são fundamentais para se compreender não só como o indivíduo propriamente se caracteriza, mas também quais as formas de seu controle, supressão e anulação.

## **2.2 O problema do sujeito na *Dialética do esclarecimento***

Na *Dialética do esclarecimento*, é por intermédio da figura de Ulisses que Adorno e Horkheimer procuram exprimir uma exibição simbólica do empreendimento

do indivíduo na busca de sua própria subjetividade. A epopeia de Homero representa o modo como a subjetividade evade da pré-história e como o indivíduo do pré-capitalismo é delimitado pelo domínio dos outros e de si mesmo. Ulisses enfrenta provações nas quais ele se perde e se encontra a si próprio, ele se acomoda conforme as situações em seu instinto de sobrevivência e autopreservação (cf. SCHULTZ, 1990, p. 34).

Em sua fantástica viagem, Ulisses, ao enfrentar os perigos e inimigos superiores a ele para voltar à sua cidade, afirma a sua existência e constitui a sua subjetividade a partir da negação e do sacrifício de si mesmo, como no exemplo da sua luta com o ciclope Polifemo, ou no caso de se prender ao mastro do navio para não ser puxado para o fundo do mar devido ao canto sedutor das sereias. Conforme os autores aludem na *Dialética do esclarecimento*:

A humanidade teve de se submeter a terríveis provações até que se formasse o eu, o caráter idêntico, determinado e viril do homem, e toda infância ainda é de certa forma a repetição disso. O esforço para manter a coesão do ego marca-o em todas as suas fases, e a tentação de perdê-lo jamais deixou de acompanhar a determinação cega de conservá-lo. A embriaguez narcótica, que expia com um sono parecido à morte a euforia na qual o eu está suspenso, é uma das mais antigas cerimônias sociais mediadoras entre a autoconservação e a autodestruição, uma tentativa do eu de sobreviver a si mesmo. O medo de perder o eu e o de suprimir com o eu o limite entre si mesmo e a outra vida, o temor da morte e da destruição, está irmanado a uma promessa de felicidade, que ameaçava a cada instante a civilização (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 39).

Em seu ímpeto de autopreservação para afirmação de si próprio, Ulisses já é o demonstrativo de como uma subjetividade genuína está fora de questão desde a transição da mitologia para o esclarecimento. O herói grego, em sua batalha com o ciclope na qual assume o nome e a forma de “ninguém”, representa como a

subjetividade moderna também é composta por uma infinidade de pessoas que são apenas peças cambiáveis do sistema capitalista (cf. SILVA, 2012, p. 198).

No que concerne à formação da individualidade na passagem para a sociedade burguesa, a partir do pensado para a história de Ulisses, essa se dá sob dois aspectos. Inicialmente, diante da necessidade de autoconservação das sujeitos, a individuação nunca de fato se realizou, em virtude da ideia de que o indivíduo, enquanto ser essencialmente liberal, sempre esteve preso aos laços da socialização e da competitividade, submetendo-se ao domínio do poderio econômico para garantir sua existência.

Além disso, na sociedade burguesa, o indivíduo encontra-se isolado dentro de seu âmbito individual e privado, sendo que, no interior desse foro íntimo, a individualidade está reclusa e distanciada de sua necessária alteridade para desenvolvimento, estando afastada tanto de si mesma quanto de todas as outras pessoas (cf. SILVA, 2012, p. 181). Consoante ressaltam Adorno e Horkheimer:

O indivíduo, sobre o qual a sociedade se apoiava, trazia em si mesmo sua mácula; em sua aparente liberdade, ele era o produto de sua aparelhagem econômica e social. O poder recorria às relações de poder dominantes quando solicitava o juízo das pessoas a elas submetidas. *Ao mesmo tempo*, a sociedade burguesa também desenvolveu, em seu processo, o indivíduo. Contra a vontade de seus senhores, a técnica transformou os homens de crianças em pessoas. Mas cada um desses progressos da individuação se fez à custa da individualidade em cujo nome tinha lugar, e deles nada sobrou senão a decisão de perseguir apenas os fins privados. O burguês cuja vida se divide entre o negócio e a vida privada, cuja vida privada se divide entre a esfera da representação e a intimidade, cuja intimidade se divide entre a comunidade mal-humorada do casamento e o amargo consolo de estar completamente sozinho, rompido consigo e com todos, já é virtualmente o nazista que ao mesmo tempo se deixa entusiasmar e se põe a praguejar, ou o habitante das grandes cidades de hoje, que só pode conceber a amizade como *social contact*, como o contato social de pessoas que não se tocam intimamente (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 128-129).

O surgimento de um sujeito autodeterminado em virtude da racionalidade, isento das amarras da religião e da moral, aparentemente favorecia o aparecimento de uma individualidade que se pautasse na autonomia e na liberdade (cf. FREITAS, 2005, p. 334). No entanto, para os filósofos de Frankfurt, deve haver tensionamento dialético entre indivíduo e sociedade para que o ser humano desenvolva sua subjetividade sem que haja a completa subsunção do particular pelo universal. Sem essa tensão a formação da subjetividade se dá de forma incompleta e insuficiente (cf. SILVA, 2012, p. 180).

Nas palavras dos autores da *Dialética do esclarecimento*:

A pseudoindividualidade é um pressuposto para compreender e tirar da tragédia sua virulência: é só porque os indivíduos não são mais indivíduos, mas sim meras encruzilhadas das tendências do universal, que é possível reintegrá-los totalmente na universalidade. A cultura de massas revela assim o caráter fictício que a forma do indivíduo sempre exibiu na era da burguesia, e seu único erro é vangloriar-se por essa duvidosa harmonia do universal e do particular. O princípio da individualidade estava cheio de contradições desde o início. Por um lado, a individuação jamais chegou a se realizar de fato. O caráter de classe da autoconservação fixava cada um no estágio do mero ser genérico. Todo personagem burguês exprimia, apesar de seu desvio e graças justamente a ele, a mesma coisa: a dureza da sociedade competitiva (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 128).

O período da ascensão da burguesia e o surgimento do sistema que irá ancorar a indústria cultural denuncia o caráter ilusório e inconsistente da individualidade, reforçando algo que, como os filósofos demonstram, vem desde os primórdios da história da humanidade. A falta de contradições e de tensões entre o particular e o universal revelam como na culminação do sistema capitalista o indivíduo é apenas uma peça da imensa maquinaria que controla os desígnios de toda a sociedade, mantendo a todos longe de seu necessário aprofundamento subjetivo para ultrapassar a penúria de suas existências (cf. SILVA, 2012, p. 181).

### 2.3 Ilusão de autonomia e negação do indivíduo

O cerne das análises estéticas e de filosofia da arte de Adorno direciona-se a uma crítica da decadência da individualidade, da dominação da consciência e da crise da subjetividade contemporânea no contexto do capitalismo tardio. De acordo com o autor, a arte e a apreciação estética são componentes essenciais na formação do sujeito e na sua relação com a realidade exterior. Quando um aspecto da cultura é realizado apenas com base no lucro e na dominação, sem preocupação com seu aspecto propriamente artístico, isso reflete nos indivíduos que vivenciam essa experiência, sendo que eles também restarão empobrecidos e domesticados (cf. WITKIN, 2003, p. 7).

Quando tratamos anteriormente do processo de pseudoindividuação, destacamos que ele ocorre não só perante as mercadorias culturais, mas também nos próprios sujeitos em si. Para conceituar esse mecanismo, podemos trazer como exemplo a forma que a discussão aparece no texto de Adorno *Sobre música popular*, publicado em 1941, e que antecipa algumas discussões realizadas posteriormente na *Dialética do esclarecimento* já tratadas neste trabalho.

No referido texto, Adorno discorre sobre a standardização dos bens culturais e sustenta que essa padronização é a regra na produção dos bens artísticos, ao delimitar as mercadorias a se diversificarem apenas em sua superfície e não em sua forma, e a glamorização é a contraparte necessária para que a ideologia do sistema seja incorporada no material musical, a fim de ser absorvida pelos trabalhadores fadigados em seus esparsos momentos de lazer e divertimento.

Assim Adorno define a pseudoindividuação em *Sobre música popular*:

O correspondente necessário da estandardização musical é a pseudo-individuação. Por pseudo-individuação entendemos o envolvimento da produção cultural de massa com a auréola da livre-escolha ou do mercado aberto, na base da própria estandardização. A estandardização de *hits* musicais mantém os usuários enquadrados, por assim dizer escutando por eles. A pseudo-individuação, por sua vez, os mantém enquadrados, fazendo-os esquecer que o que eles escutam já é sempre escutado por eles, “pré-digerido” (ADORNO, 1986, p. 123).

Observa-se que a pseudoindividuação atua adulterando a realidade, por meio de uma padronização que simula de maneira cuidadosa diferenças entre os produtos para que os indivíduos pensem estar deliberadamente exercendo seu poder de escolha, quando na verdade eles esquecem que estão apenas consumindo aquilo que previamente foi moldado a fim de que eles desejem e necessitem sem escapatória, comprando e adquirindo as mercadorias por meio de padrões de comportamento a eles inculcidos.

Os bens da cultura de massas são sobretudo assinalados pela decomposição da consistência e coerência formais da obra de arte. Eles são pulverizados em partes que se sucedem somente pelos efeitos comuns, cativantes, perceptivos e emotivos, relacionados por meio de fórmulas padronizadas e inautênticas. Essa repetição meticulosamente produzida não atinge só as mercadorias tomadas de forma separada, mas abrange todo o sistema que se reproduz incessantemente a partir desses mecanismos estandardizados e genéricos. De maneira falsa e ilusória, os produtos aparentam como novos, diferentes entre si, mas a pseudoindividuação é a garantia de que essas distinções se dão apenas na superfície de algo que foi completamente estudado, propagandeado e testado para garantir o consumo (cf. MARKUS, 2006, p. 74).

O impacto dessa pseudoindividuação das mercadorias da indústria cultural se dá em especial no âmbito íntimo dos indivíduos, por meio da pseudoindividualidade,

tomada aqui enquanto ideologia da privacidade, que, dada a onipotência do sistema e de seus processos de falseamento da realidade, sustenta que os indivíduos estão incapacitados de, dentro de si próprios, tomar qualquer decisão autônoma, inclusive sobre aquilo que diz respeito às suas vidas particulares. Na indústria cultural, o indivíduo só é suportado quando sua relação dialética com o universal está fora de questão, isto é, ele só é aceito no momento em que sua individualidade é totalmente absorvida pelo todo (cf. ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 128; cf. DUARTE, 2003b, p. 65).

Nesse sentido, o próprio indivíduo é de certa forma reificado e se torna mercadoria, tornando-se uma espécie de potencial investimento para o mercado. Esse declínio da subjetividade, da ausência de um Eu reforçado que se contraponha ao imposto pela totalidade, enquanto predomina um indivíduo cansado do trabalho que aceita a imposição dos produtos culturais de bom grado por dispensá-lo do esforço de tomar alguma decisão propriamente fundamentada, parece ser algo natural, em virtude do fato de que os particulares se tornam somente emissários das tendências do universal, onde a pseudoindividualidade sustenta a sua integração completa ao todo da sociedade.

A indústria cultural, por meio de seus infundáveis mecanismos e operadores, oferta aos consumidores aquilo que eles supostamente necessitam em seus momentos de diversão e lazer, em seu viés totalitário e opressor, mas simultaneamente os impede de outras experiências com mais aprofundamento e sentido. A cultura de massas força os indivíduos a agir como se tivessem poder de escolha e decisão quando, na realidade, essa autodeterminação é contraditada pelo sistema racionalizado de trocas no qual essa autonomia é completamente refutada e desclassificada (cf. ADORNO, 1996, p. 398; cf. COSTA, 2013, p. 146).

O processo de anulação da individualidade no âmbito do tardo-capitalismo serve tanto para estabelecer tipos característicos de consumidores massificados que adquirem os produtos estandardizados sem qualquer resistência, quanto para ordenar o modo de produção e o conteúdo das mercadorias (cf. SILVA, 2012, p. 182). Na visão de Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*, a indústria do entretenimento está isenta de destruir a subjetividade pois isso já é propriamente o que o universal perfaz no particular no contexto da sociedade como um todo. A cultura de massas é capaz de confiscar e dominar as pulsões com o intuito de integralizar as individualidades despedaçadas, como dizem os autores:

A indústria cultural coloca a renúncia jovial no lugar da dor, que está presente na embriaguês como na ascese. A lei suprema é que eles não devem a nenhum preço atingir seu alvo, e é exatamente com isso que eles devem, rindo, se satisfazer. Cada espetáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas. Oferecer-lhes algo e ao mesmo tempo privá-las disso é a mesma coisa. (...) Contrariamente ao que se passa na era liberal, a cultura industrializada pode se permitir, tanto quanto a cultura nacional-popular [*völ-kisch*] no fascismo, a indignação com o capitalismo; o que ela não pode se permitir é a abdicação da ameaça de castração. Pois esta constitui a sua própria essência (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 116-117).

Outro ponto importante de discussão é trazido por Adorno no supramencionado texto *Resumé sobre indústria cultural*, ao questionar a ingenuidade dos que pensam que, por permear todo o cotidiano das pessoas, a indústria cultural seria democrática e progressista, esquecendo-se de que a sua lógica é inteiramente dominadora e perversa, inclusive por tentar legitimar sua existência com base nesse peso e justificar mais uma vez o duvidoso conteúdo e a qualidade de suas mercadorias. Conforme alude Adorno no referido artigo:

Recentemente tornou-se comum entre políticos do meio cultural e também entre sociólogos // a advertência para não subestimar a indústria cultural dada sua grande importância para a formação da consciência de seus consumidores. Ela deveria ser levada a sério sem arrogância cultural. Na realidade, a indústria cultural é importante enquanto momento do espírito dominante hoje. Passará por ingênuo quem preferir ignorar sua influência por ceticismo a respeito do que ela inculca nas pessoas. (...) Em prol de seu papel social, suprimem ou ao menos cortam da chamada sociologia da comunicação as questões inconvenientes a respeito de sua qualidade, verdade ou inverdade, e do padrão estético do que é transmitido. (...) A função de uma coisa, mesmo que ela também diga respeito à vida de inúmeras pessoas, não é nenhuma garantia de sua qualidade. Confundir o estético com sua escória comunicativa não restabelece a medida correta da arte enquanto algo social, perante a pretensa arrogância dos artistas, mas serve para defender, de formas variadas, algo que, em seu efeito social, é funesto (ADORNO, 2021, p. 114-115).

Vale dizer que esse papel tóxico que a indústria do entretenimento exerce sobre a economia psíquica dos indivíduos, que consomem sem resistência as mercadorias de utilidade e qualidade questionáveis, atinge inclusive as pessoas mais esclarecidas e intelectualmente formadas, que ingenuamente acreditam que a cultura de massas na pior das hipóteses faz mais bem do que mal, pela abrangência de sua envergadura, que atinge aos mais variados públicos. Como adverte Adorno (2021, p. 115): “levá-la tão a sério quanto exige seu papel inquestionável significa levá-la criticamente a sério, sem abaixar a cabeça perante seu monopólio”.

A formação cultural se converteu, no contexto da indústria cultural, em uma semiformação socializada, na presença constante do indivíduo alienado, que, conforme sua origem e seu significado, não precede à formação cultural, mas a sobrevém, ficando, com isso, encarcerado nas armadilhas da socialização (ADORNO, 1996, p. 389). O indivíduo semiculto é aquele que se devota à preservação de si próprio sem si próprio, isto é, busca de maneira subjetiva a viabilidade da formação cultural, enquanto, concomitantemente, posiciona-se de forma objetiva completamente oposto a ela (ADORNO, 1996, p. 400). Trata-se da

representação de uma consciência que abdicou à autodeterminação, agarrando-se com teimosia a componentes culturais antecipadamente aceitos.

Portanto, ao processo de standardização da produção dos bens culturais corresponde em igual medida uma contraparte de pseudoindividação, tanto dos produtos quanto dos sujeitos, que são forçados a se ajustarem ao poderio da maquinaria social, por meio do signo da indiferença e da imitação, sendo que a indústria cultural busca exatamente reações estereotipadas e conformadas de um pseudoindividualismo que não consegue tomar as rédeas de seu processo de autodeterminação e reflexão, esmagado pelo peso do sistema no qual ele se sente enquanto sujeito dessa indústria, mas acaba por ser o seu objeto.

#### **2.4 Operadores da indústria cultural e pseudoindividualidade**

As análises de Adorno sobre a indústria cultural pressupõem que a força e a predominância da cultura de massas se dá particularmente em virtude da incitação e do abuso da fraqueza da subjetividade dos consumidores, a partir da noção de pseudoindividualidade, sustentando-se a ideia de que a indústria cultural possui um “imperativo categórico” que o indivíduo obedece tão somente como maneira de se conformar à ordem totalizante (cf. DUARTE, 2003b, p. 120; cf. DUARTE, 2010, p. 83). Para avaliar a relação entre cada um dos operadores da indústria cultural e a pseudoindividualidade, trataremos aqui do papel de cada um deles, como explanados no capítulo anterior, no processo de delimitação e dominação das subjetividades.

Inicialmente, no que concerne à manipulação retroativa, a questão do baixo padrão formal e material dos produtos da indústria cultural, como abordada acima,

relaciona-se com o segredo da indústria cultural em fornecer aos consumidores nada mais nem menos do que eles já demandam. Contudo, a artimanha está exatamente em agraciar as massas em seus desejos e, simultaneamente, explorar e controlar os consumidores injetando padrões de comportamento que obedecem apenas aos anseios do próprio sistema.

O que as pessoas necessitam, ao chegarem exaustas em casa do trabalho ou ao repetirem suas cansativas rotinas em seu alegado tempo livre nos finais de semana, é que seu ego seja constantemente inflado, realçado, dignificado. O prazer que a indústria dá aos indivíduos é que elas continuem achando que estão exercendo livremente o seu poder de escolha, por intermédio da pseudoindividualidade, ao passo em que os encaixa nos padrões já estabelecidos do que ela pretende para manutenção do *status quo* (cf. FREITAS, 2008, p. 18). O indivíduo se sustenta apenas por uma pseudoatividade, na qual atua de forma frenética e repetitiva na fruição em êxtase das mercadorias culturais, mas com ausência da capacidade reflexiva necessária à experiência autêntica de desfrute da arte (cf. FREITAS, 2017, p. 97).

A relação entre a usurpação do esquematismo e a pseudoindividualidade é também evidenciada, em especial diante da importância da noção de subjetividade, como apresentada no início deste capítulo, e de sua influência no pensamento de Adorno. Um exemplo dessa questão é trazido por Duarte ao referenciar a abordagem adorniana sobre o jazz na *Dialética do esclarecimento*:

O jazz, que subsumiu a herança da música impressionista sob os objetivos de cultura de massa, não permaneceu em nada tão fiel a ela quanto nisto: observou-se que numa peça de jazz todos os momentos da sucessão temporal são mais ou menos intercambiáveis entre si, que não ocorre um desenvolvimento, que o que vem depois não é nem um grão mais rico em experiência do que o que vem antes. Tal característica da música de massa à época do

exílio norte-americano de Adorno (extensivo, aliás à música comercial de hoje) significa mais do que à primeira vista se pode imaginar. Pois é exatamente o estar cômico de sua própria subjetividade, associada à consciência do tempo, que funciona como um antídoto eficaz às investidas do sistema de dominação, do qual a indústria cultural é parte integrante (DUARTE, 2003a, p. 99).

Nota-se que, no âmbito da indústria do entretenimento, o sujeito, enquanto produto tardio de si mesmo, tem usurpada de si sua própria intuição temporal, nos moldes kantianos, de modo que os detalhes na música de massa, que são plenamente trocáveis entre si, acabam por retirar do indivíduo a capacidade de construir cada uma das partes da obra e de relacioná-las com a totalidade, o que é essencial em uma fruição legitimamente autêntica de uma obra de arte.

A domesticação do estilo, por sua vez, trata exatamente daquilo que a indústria cultural e a pseudoindividualidade impedem sucessivamente, que é a reconciliação entre o particular e o universal. Ao negar essa dialética entre os polos, o estilo na cultura de massas é vazio, pois não há uma conversa entre as contradições sociais e históricas que devem ser sedimentadas no material das obras de arte. Como os produtos da indústria do entretenimento obedecem a padrões gerais de produção, a estandardização acaba por minar qualquer possibilidade dos indivíduos de interpretar de maneira diferente aquilo que já chega a eles esquematizado e pré-digerido.

A falsa reconciliação entre o todo e o singular impõe esquemas gerais aos sujeitos, que se acomodam e se anulam no consumo das mercadorias que não escapam ao que é absolutamente preconcebido pelo sistema. A ausência de estilo contribui para que o indivíduo se conforme à pseudoindividualização de bens que não abrem a possibilidade para uma escolha verdadeira, pois precisam ser produzidos com a garantia que vão ser consumidos e cumprirão seu papel ideológico.

Já no que se refere ao trágico, Adorno e Horkheimer tomam esse momento histórico da literatura da Grécia Antiga como ponto alto no desenvolvimento da subjetividade humana, visto a capacidade da tragédia ática de, ao mostrar a sofrida luta do herói frente ao seu destino, compadecer os seres humanos com a história de resistência e sofrimento da personagem, produzindo efeitos morais e éticos para as pessoas refletirem sobre suas condições e valorizarem a sua digna forma de vida, fortalecendo, assim, a sua subjetividade e o seu Eu.

Na indústria cultural, a despotencialização do trágico e os esquemas gerais de produção das mercadorias contribuem, ao contrário, para anular a sensação de temor e piedade nos sujeitos e produzir uma falsa catarse que leva os pseudoindivíduos, infantilizados e regressivos, a se integrarem na totalidade do sistema que não se solidariza nem acolhe o sofrimento alheio (cf. SILVA, 2012, p. 190).

A falsa experiência do trágico na cultura de massas sustenta a convicção de que a única forma de combater o inevitável sofrimento na sociedade contemporânea é resignar-se perante a irremissível anulação do indivíduo e a impossibilidade de saída de seu estágio atual. Segundo Freitas (2005, p. 341), “dor, infortúnio e sofrimento são mostrados nas obras de indústria cultural como aquilo pelo qual se deve passar a fim de fazer com que a existência como um todo ganhe sentido ao permanecer exatamente como está”.

A pseudoindividualidade, que consubstancia na impossibilidade dos indivíduos de se tornarem sujeitos, contribui para que haja a recolocação do particular no universal após a experiência do sofrimento, porém não de forma reconciliada, mas de um singular que passa insistentemente por dificuldades na vida e imediatamente as supera, mas sem nunca sair do lugar em que se encontra, por

meio da fórmula de sucesso que Adorno e Horkheimer denominaram de “*getting into trouble and out again*”. Consoante observam os filósofos:

A fórmula dramática descrita uma vez por uma dona de casa como “*getting into trouble and out again*” abrange toda a cultura de massas desde o mais cretino *women’s serial* até a obra mais bem executada. (...) As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, cujo único sinal de civilização são comportamentos inculcados à força e deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldia latentes, devem ser compelidas à ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e da conduta exemplar das pessoas concernidas. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais. Ela exercita o indivíduo no preenchimento da condição sob a qual ele está autorizado a levar essa vida inexorável. O indivíduo deve aproveitar seu fastio universal como uma força instintiva para se abandonar ao poder coletivo de que está enfastiado. Ao serem reproduzidas, as situações desesperadas que estão sempre a desgastar os espectadores em seu dia a dia tornam-se, não se sabe como, a promessa de que é possível continuar a viver. Basta se dar conta de sua própria nulidade, subscrever a derrota — e já estamos integrados (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 126).

Por fim, pode-se pensar a pseudoindividualidade como uma contraparte subjetiva do fetichismo da mercadoria cultural. Como o fetichismo do produto de massa em Adorno e Horkheimer foi ampliado para todo o âmbito da cultura, tem-se que o processo de humanização das mercadorias culturais, por meio dos seus valores de troca, possui uma contrapartida de reificação dos sujeitos e de seus relacionamentos, que passam a ser seres genéricos na maquinaria totalizante do capital. Esse processo de coisificação do indivíduo em ser genérico como consequência do fetichismo dos bens culturais é exatamente a pseudoindividualidade, enquanto vitória do sistema em transformar a vida em um bem a ser investido e capitalizado (cf. FROMM, 1965, p. 82; cf. SILVA, 2012, p. 378).

Dessa forma, constata-se que os mecanismos da indústria cultural atuam para que os pseudoindivíduos se resignem diante da superioridade absoluta do sistema. É preferível para o sujeito se adequar a tudo aquilo que lhe é imposto do que tentar uma vida diferente (cf. FREITAS, 2005, p. 341). No entanto, enquanto única viabilidade de progresso para esse indivíduo atomizado, torna-se urgente criticar os processos históricos que culminaram na semiformação prescrita pela ordem tardo-capitalista e pela indústria cultural, onde se nota o fechamento das obras de arte autênticas, as quais possibilitam a fundamental crítica da sociedade e, em sentido contrário, constata-se a abundante primazia de mercadorias culturais fetichizadas que perpetuam e consolidam a manutenção do estágio atual das massas.

### 3 INDIVÍDUO E SEMIFORMAÇÃO

Outro ponto de inflexão na teoria de Theodor W. Adorno diz respeito às suas abordagens sociológicas, com denúncias aos processos históricos de formação da subjetividade. Tais análises aparecem por exemplo na grandiosa coleção *Estudos sobre a personalidade autoritária*, na qual o filósofo frankfurtiano, em conjunto com cientistas sociais estadunidenses, examina como as demonstrações de preconceito racial envolvem patologias psíquicas e em que sentido esses episódios supostamente isolados podem desabrochar como força autoritária que comunga diretamente com a organização política dominante, como ocorreu com o nazifascismo; e em *As estrelas descem à terra*, que corresponde às análises de Adorno da coluna diária de astrologia do jornal conservador *Los Angeles Times*, com o intuito de criticar a relação entre a astrologia, enquanto “superstição secundária”, e os meios de comunicação de massa.

Para o trabalho em tela, estudaremos outro importante texto sociológico de Adorno, chamado *Teoria da semicultura*<sup>6</sup>, de 1959. Nele, o autor verifica que há um problema com os processos de formação cultural (*Bildung*) que, ao seu passo, indica uma decadência que abrange toda cultura. Contudo, Adorno adverte que a crise da cultura não deve ser examinada sem a profundidade necessária, visto que a própria ideia de cultura não deve ser divinizada, pois mesmo intelectuais e pessoas esclarecidas não impediram o surgimento de regimes autoritários (cf. DUARTE, 2003b, p. 93).

---

<sup>6</sup> A primeira versão brasileira do texto foi publicada na coletânea *Educação e sociedade*, ano XVII, n. 56, p. 388-411, Campinas, Papyrus, 1996, e carece de atualização no que concerne à tradução de vários termos e passagens do artigo, inclusive do título, que pode também ser traduzido como *Teoria da semiformação*.

A crítica de Adorno se dirige ao fato de que não basta às classes menos favorecidas a simples formação cultural para que possam subverter o estágio atual em que se encontram. Deve haver uma denúncia dos próprios processos históricos que culminaram na sua exclusão do poder antes de que pudessem ter acesso à formação cultural, o que os levou diretamente para as garras da indústria cultural. O próprio tipo de instrução que foi fornecido aos trabalhadores, de caráter essencialmente técnico e relacionado à dominação da natureza, favoreceu a segregação dessas classes do contexto cultural, considerado menos útil por não ter aplicação prática imediata (cf. DUARTE, 2003b, p. 95-96).

Nesse artigo Adorno adverte mais uma vez sobre os aspectos que alguns acreditam ser positivos do sistema cultural — e supostamente arcaicos e elitistas de sua parte —, como o contato com a música erudita sem o prévio preparo ou a publicação de textos filosóficos famosos para um público maior, mas que ao contrário pode representar uma regressão. Nas palavras do autor, “aquilo que é semicompreendido e semi-experenciado não é o estágio prévio da cultura, mas seu inimigo mortal” (ADORNO *apud* DUARTE, 2003b, p. 98).

Trata-se na presente pesquisa de salientar como a semiformação (*Halbbildung*) também é um mecanismo de enfraquecimento da subjetividade, com o objetivo de retirar os indivíduos do seu processo de autodeterminação e de suas escolhas autonomamente refletidas, sendo necessária a crítica dos processos de formação a fim de viabilizar um caminho para a alteração do *status quo*, seja a partir do âmbito estético, com a produção artística autêntica, seja por meio de uma educação não só emancipadora mas também crítica, que não busque controlar e subjugar os indivíduos para que eles mantenham a sua situação precária atual.

### 3.1 Formação cultural

Em *Teoria da semicultura*, Adorno explora a formação em seu aspecto ideológico, enquanto embate entre perspectivas transformadoras e regressivas da cultura. Nesse sentido, a cultura é compreendida como esfera objetiva de elevação do espírito, enquanto a formação corresponde a sua contraparte subjetiva, conjugadas em um processo histórico no qual ambas participam do procedimento de desenvolvimento da realidade do ser humano. Do mesmo modo que cultura e formação se contrapõem, semiformação e indústria cultural também são as duas faces de uma mesma moeda (cf. FREITAS, 2015, p. 97-98).

A ideia de uma formação advém inicialmente do projeto Iluminista de Kant, apresentado em seu texto *Resposta à pergunta: o que é esclarecimento?*, enquanto saída do ser humano de seu estado de menoridade, para ser capaz de se autogovernar sem a tutela de outros. O processo de formação em Kant tem um papel não só individual, mas também social, na construção de uma totalidade esclarecida. Esse processo formativo do todo é amplificado em Hegel, diante de sua proposta histórico-dialética do avanço da consciência em direção ao absoluto. A crítica de Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento* é exatamente sobre esse ideal do processo formativo dos sujeitos e da sociedade que não se cumpriu, com a sua regressão ao mito.

A questão da formação cultural, segundo Adorno, não pode ser abordada apenas por meios sociológicos ou educativos, visto que, como falado, a crítica deve atingir a própria forma como as relações de poder se estruturam. Nesse âmbito, sustenta-se o apontamento do autor de que a semiformação não é um degrau para a formação completa, mas, ao contrário, significa a sua própria decadência ou até o

seu impedimento enquanto tal. A semiformação corresponde, inclusive, ao próprio índice do sistema tardo-capitalista em instituir uma ordem totalizante do real, que recusa e oprime as diferenças. Nas palavras de Adorno:

O que hoje se manifesta como crise da formação cultural não é um simples objeto da pedagogia, que teria que se ocupar diretamente desse fato, mas também não pode se restringir a uma sociologia que apenas justaponha conhecimentos a respeito da formação. Os sintomas de colapso da formação cultural que se fazem observar por toda parte, mesmo no estrato das pessoas cultas, não se esgotam com as insuficiências do sistema e dos métodos de educação, sob a crítica de sucessivas gerações. Reformas pedagógicas isoladas, embora indispensáveis, não trazem contribuições substanciais. Podem até, em certas ocasiões, reforçar a crise, porque abrandam as necessárias exigências a serem feitas aos que devem ser educados e porque revelam uma inocente despreocupação frente ao poder que a realidade extrapedagógica exerce sobre eles (ADORNO, 1996, p. 388-389).

Não foge aos olhos do filósofo frankfurtiano o fato de que a formação de pessoas cultas não impediu a barbárie dos regimes autoritários como os perpetrados pelo nazi-fascismo. Nesse âmbito, o autor sustenta como os movimentos revolucionários do ocidente, que pregavam os ideais de liberdade e igualdade, fracassaram juntamente com a burguesia em seu objetivo de representar a humanidade. Segundo o pensador:

Max Frisch observou que havia pessoas que se dedicavam, com paixão e compreensão, aos chamados bens culturais, e que, no entanto, puderam se encarregar tranquilamente da práxis assassina do nacional-socialismo. Tal fato não apenas indica uma consciência progressivamente dissociada, mas, sobretudo, dá um desmentido objetivo ao conteúdo daqueles bens culturais — a humanidade e tudo o que lhe for inerente — enquanto sejam apenas bens, com sentido isolado, dissociado da implantação das coisas humanas. A formação que se esquece disso, que descansa em si mesma e se absolutiza, acaba por se converter em semiformação (ADORNO, 1996, 390).

Para Adorno, não só na elevação do espírito acima da natureza, mas também na socialização forçada de todas as relações, há um esgotamento da cultura e, com isso, também de sua parte subjetiva, qual seja a formação. A cultura é incapaz de afastar somente por si própria o que a oprime de forma sistemática no âmbito da produção. Contudo, é necessariamente desse afastamento da realidade social que é proporcionada a possibilidade de denunciar os mecanismos imperativos da sociedade e do capitalismo (cf. FREITAS, 2015, p. 103).

O desenvolvimento da cultura e da formação erigiu-se em especial com a ascensão da classe burguesa, visto que o movimento revolucionário propiciou a cada indivíduo a possibilidade de se autodeterminar sem necessidade de ligação a um determinado aspecto tradicional da sociedade, como antes ocorria a partir da nobreza e do clero. Nesse movimento, a cultura e a formação se afastaram da realidade, pois a busca pelos ideais de liberdade se contrapunha àquilo que a concretude nega à aspiração de autonomia. Nos termos do explicitado por Adorno:

O conceito de formação se emancipou com a burguesia. Caracteres ou tipos sociais do feudalismo, como o fidalgo e o gentleman, e especialmente a antiga erudição teológica, se despiram de seu ser tradicional e de suas determinações específicas e se emanciparam das unidades vitais de que, até então, tinham estado impregnadas. A formação tornou-se objeto de reflexão e, consciente de si mesma, foi devolvida purificada aos homens. Sua realização haveria de corresponder a uma sociedade burguesa de seres livres e iguais. Esta, porém ao mesmo tempo, se desentendeu dos fins e de sua função real (ADORNO, 1996, p. 392).

Para além da suposta emancipação da burguesia dos valores tradicionais, cabe também questionar como a formação é indicativo da separação entre a burguesia e as classes mais baixas, de seu posicionamento na recente mudança econômica, política e social do mundo. Os trabalhadores, além de se encontrarem economicamente afastados da burguesia, de forma objetiva, também estavam

excluídos dos processos formativos, isto é, do contexto de elevação espiritual, pois eles estavam privados inclusive do ócio. Nesse caso, não bastaria uma educação popular para anular o estatuto de afastamento do proletariado, até porque a educação para esses indivíduos se dá de forma bem mais técnica do que de conteúdo, sendo que a indústria cultural tem o enorme peso de integrar esses trabalhadores forçadamente ao todo e contribuir para encobrir ainda mais o processo de distanciamento entre essas classes menos privilegiadas e o poderio econômico.

### **3.2 Sujeito, indústria e semicultura**

O campo da semiformação é o dos bens culturais massificados, que são consumidos diante do insucesso dos indivíduos em alcançar a cultura em seu aspecto mais inerente. A ironia da constatação é que esses produtos culturais são adquiridos exatamente por aqueles que são excluídos de atingir a cultura e, estando resignados, riem de sua própria condição. Trata-se de compensação ilusória, visto que a identificação entre o sujeito e a cultura falha exatamente porque as pessoas e seus Eus enfraquecidos e conformados não detêm base e disposição formativa para se contraporem à decadência cultural.

Cumprido confirmar que a participação na cultura sempre pressupõe um proveito narcísico, pois para alcançar a formação e adquirir os bens culturais é necessário estar em uma posição privilegiada, de conquistar algo inacessível à maior parte dos indivíduos. A semiformação, por sua vez, reforça o entusiasmo do participar, do estar na moda, do dividir visões, ideais e valores de mundo, situação

na qual a força crítica se esvai no processo de integração e identificação recíproca dos indivíduos e do grupo (cf. FREITAS, 2015, p. 114).

Segundo Adorno:

É subjetivo o mecanismo que fomenta o prestígio de uma formação que já não se acolhe e que, em geral, só obtém atualidade por malograda identificação. A semicultura colocou ao alcance de todos esse clube exclusivista. O narcisismo coletivo alimentado por tal mecanismo faz com que as pessoas compensem a consciência de sua impotência social — consciência que penetra até em suas constelações instintivas individuais — e, ao mesmo tempo, atenuem a sensação de culpa por não serem nem fazerem o que, em seu próprio conceito, deveriam ser e fazer. Colocam-se a si mesmas, real ou imaginariamente, como membros de um ser mais elevado e amplo, a que acrescentam os atributos de tudo o que lhes falta e do qual recebem de volta, sigilosamente, algo que simula uma participação naquelas qualidades. (...) A atitude em que se reúnem a semicultura e o narcisismo coletivo é a de dispor, intervir, adotar ares de informados, de estar a par de tudo (ADORNO, 1996, p. 406).

Desde sempre a semiformação ofertou a impressão de prestígio e distinção, que se dava no processo formativo por meio da vantagem cultural da promessa de liberdade e autonomia relacionada ao plano da realidade. Contudo, a relação entre o ideológico e o utópico na cultura foi subsumida pelo fetichismo da mercadoria cultural, diante da integração que marca o caráter autoritário da semiformação, que junta e mistura tudo em um igual propósito de integração. Esse mecanismo de falseamento da cultura atinge não só os sujeitos que a compõem, como também seus próprios bens, diante do contexto histórico e social no qual estão inseridos (cf. FREITAS, 2015, p. 112). Conforme assevera Adorno:

A liberdade e a humanidade, em certo grau, perderam sua força resplandecente no interior da totalidade que se enclausurou num sistema coercitivo, já que lhes impede totalmente a sobrevivência. Tampouco permanece sua obrigatoriedade estética, pois as formas espirituais que encarnam são vistas como algo esmaecido, cheio de frases e recheado de ideologia. Não somente estão desregrados os bens da formação cultural para aqueles que não são cultos, mas

também em si mesmos, por seu conteúdo de verdade. A verdade não é atemporal, invariável, como queria o idealismo, mas tem vida na dinâmica histórico-social, como os homens, e pode esvanecer-se (ADORNO, 1996, p. 401).

Observa-se, nesse ponto, que a cultura se transformou também em mercadoria e, por meio do processo totalizante e absolutista do esclarecimento, contentou-se consigo mesma ao se elevar enquanto valor. A alienação acaba por sustentar o encaixe dos indivíduos à cultura, ao passo que esta, de maneira imediata, apresenta-se como o esquema da incessante dominação, onde a formação e a racionalidade se reconduzem como reprodutoras do sistema.

Consoante sustenta Adorno:

A adaptação é, de modo imediato, o esquema da dominação progressiva. O sujeito só se torna capaz de submeter o existente por algo que se acomode à natureza, que demonstre uma autolimitação frente ao existente. Essa acomodação persiste sobre as pulsões humanas como um processo social, o que inclui o processo vital da sociedade como um todo. Mas, como resultado e justamente em virtude da submissão, a natureza volta sempre a triunfar sobre seu dominador, que não se assemelhou a ela por simples acaso, primeiramente pela magia e, por fim, pela rigorosa objetividade científica. No processo de assim assemelhar-se (a eliminação do sujeito por meio de sua autoconservação) se instaura como o contrário do que ele mesmo se julga, ou seja, como pura e inumana relação natural, cujos momentos, culpavelmente emaranhados necessariamente se opõem entre si (ADORNO, 1996, p. 392).

O sistema tardo-capitalista recusa aos trabalhadores não apenas sua formação autodeterminada, mas também repele a permissão ao seu próprio entretenimento e lazer, ao ofertar mercadorias completamente padronizadas e voltadas somente ao interesse de lucro dos investidores. A perda da coesão social pela religião e a passagem do mito ao esclarecimento alcançaram as massas exatamente pela adesão ao sistema sustentado pela indústria cultural e por intermédio de seus mecanismos de cooptação das massas. Para Adorno:

A estrutura social e sua dinâmica impedem a esses neófitos os bens culturais que oferecem ao negar-lhes o processo real de formação, que necessariamente requer condições para uma apropriação viva desses bens. Mas o fato de que os milhões que antes nada sabiam desses bens e que agora se encontram inundados por eles estejam muito precariamente preparados para isso, nem mesmo do ponto de vista psicológico, talvez ainda não seja o mais grave. As condições da própria produção material dificilmente toleram o tipo de experiência sobre a qual se assentavam os conteúdos formativos tradicionais que se transmitiam. Por isso, tudo o que estimula a formação acaba por contrair-lhe os nervos vitais (ADORNO, 1996, p. 396).

Na semiformação, a coisificação do próprio conteúdo das mercadorias culturais coincide com a reificação das relações sociais, ocorrendo em duplo grau o processo de fetichização. Em *Educação e emancipação*, Adorno ressalta sobre como vivenciamos um período de educação não emancipadora, preocupada em sustentar e conservar as relações de poder solidificadas nas instituições, deixando de lado o processo formativo de indivíduos autodeterminados. Essa proposição de não-emancipar os sujeitos em seu processo formativo já coaduna com a própria semiformação, colaborando, em consequência, tanto para o estado de penúria espiritual quanto para a barbárie social. (cf. COSTA, 2012, p. 72-73).

Contudo, não se deve apostar todas as fichas somente em meios de educação formal e escolar como saída para a autonomia dos indivíduos, visto que a semiformação trata exatamente da delimitação à sua formação essencialmente crítica, como maneira de compreender melhor o mundo. O que se vê no âmbito dominado pela indústria cultural é uma massa de indivíduos que recusam o empenho crítico, aceitando de imediato tudo aquilo que apreendem com os seus sentidos.

Como em Adorno a ideia de individuação não pode ser apartada da concepção de historicidade, tem-se que o processo de formação do indivíduo se dá

a partir de suas interações com o todo social. Cada sujeito, em seu âmbito interno, é produto de suas relações com a alteridade no passado, que terminam em sua formação, carregando consigo uma sedimentação histórica que vai sustentar a sua evolução para o futuro. Nesse sentido, tanto o indivíduo possui uma potência para se autodeterminar conforme seus deslocamentos e atitudes, quando o contexto social e histórico pode determinar as bases nas quais esse desenvolvimento do indivíduo pode restar corrompido e impedido no seu vínculo com os outros (cf. WITKIN, 2003, p. 8).

A indústria cultural, com seu caráter de dominação e opressão, atua precisamente para alimentar a ideia de que os indivíduos são donos de seu processo de desenvolvimento social e histórico de autonomia, quando na verdade a relação com o universal se dá de forma falsa e ilusória, diante da força do princípio de troca. Nesse sentido diz Adorno:

Assim, pois, a totalitária figura da semiformação não pode explicar-se simplesmente a partir do dado social e psicológico, mas inclui algo potencialmente positivo: que o estado de consciência, postulado em outro tempo na sociedade burguesa, remeta, por antecipação, à possibilidade de uma autonomia real da própria vida de cada um — possibilidade que tal implantação rechaçou e que se leva a empurrões como mera ideologia. Porém, aquela identificação tende a fracassar, porque o ser singular recebe em relação a formas e estruturas de uma sociedade virtualmente desqualificada pela onipotência do princípio de troca — nada com o qual, sob certa proteção, pudesse identificar-se de alguma forma, nada sobre o qual pudesse formar-se em sua razão propriamente dita. Por outro lado, o poder da totalidade sobre o indivíduo prosperou com tal desproporção que tem que reproduzir em si essa vazia de forma (ADORNO, 1996, p. 386).

Por fim, cabe também a denúncia de Adorno que há um aspecto oculto na semiformação, disfarçado de gosto artístico, que corresponde a uma inaptidão dos indivíduos em interpretar os produtos culturais que requisitam voos maiores de

entendimento. Ao criticar o suposto caráter progressista de acesso maior às grandes obras proporcionado pela massificação da cultura, o filósofo salienta que, ao tornar mais fácil o consumo dos bens culturais por meio do entretenimento, esse apreço alienado da produção cultural se posiciona exatamente entre a necessária possibilidade de autodeterminação e saída do estado de ignorância e da fruição e vivência legitimamente estética e mental, conservando-se, com isso, a condição de pseudoindividualidade. Como pondera Adorno:

Isso não significa, porém, que se deva ficar cego, por medo do inevitável, diante de suas implicações, nem, sobretudo, diante do fato de que entra em contradição com as pretensões imanentes de democratizar a formação cultural. Somente uma concepção linear e inquebrantável do progresso espiritual planeja descuidadamente sobre o conteúdo qualitativo da formação que se socializa como semiformação. Frente a ela, a concepção dialética não se engana sobre a ambigüidade do progresso em plena totalidade repressiva. O que os antagonismos enraízam é que todos os progressos em relação à consciência da liberdade cooperaram para que perdesse a falta de liberdade (ADORNO, 1996, 403).

### **3.3 Denúncia da semiformação e chance de progresso**

A semiformação se consubstancia na adaptação acrítica dos indivíduos ao todo social. Como diz Adorno na *Teoria da semicultura*:

O semiculto se dedica à conservação de si mesmo sem si mesmo. Não pode permitir, então, o que, segundo a teoria burguesa, constituía a subjetividade: a experiência e o conceito. Assim procura subjetivamente a possibilidade da formação cultural, ao mesmo tempo, em que, objetivamente, se coloca totalmente contra ela. A experiência — a continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no indivíduo — fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações (ADORNO, 1996, p. 407).

Nesse sentido, pode-se pensar que não existe forma de emancipação do ser humano que não assuma enquanto condição necessária a formação cultural, tomada como possibilidade de autodeterminação dos indivíduos por meio de seu desenvolvimento no âmbito histórico-social, único campo possível para sua transformação. Nesse sentido, a educação possui papel fundamental para, juntamente com a formação cultural, não só situar o ser humano no seu processo de conscientização e adaptação à realidade social, como também ultrapassar as limitações impostas pela indústria cultural, que condiciona o estado dos pseudoindivíduos acríticos e conformados (cf. BANDEIRA, 2008, p. 41).

O processo de denúncia da semiformação por meio de uma educação emancipadora não pode se ater a ser meramente idealista, mas sim formular a crítica às contradições presentes no todo social que inviabilizam a formação de uma subjetividade autônoma capaz de se contrapor aos desígnios da opressão do capitalismo tardio. A formação social efetiva por meio da educação deve se dar por uma visão materialista-dialética, na qual “o que parece ética formal ou cálculo racional se decifra como semiformação pela indústria cultural, que obstrui numa forma social determinada a contradição material presente em sua determinação social” (MAAR, 2003, p. 467).

Segundo Adorno:

A irrevogável autonomia do espírito frente à sociedade — a promessa de liberdade — é ela mesma algo tão social como a unidade de ambos. Caso se renegue simplesmente tal autonomia, o espírito fica sufocado e converte o existente em ideologia, como ocorria quando usurpava ideologicamente o caráter absoluto. O que, na realidade, enfrenta, além do fetichismo da cultura, e ousa chamar-se cultural é só o que se realiza em virtude da integridade da própria figura espiritual e repercute na sociedade mediatamente, passando através de tal integridade e não por um ajuste imediato a seus preceitos. A força para isso, porém, só pode surgir ao espírito pelo que constituiu-se anteriormente como formação. De qualquer

maneira, quando o espírito não realiza o socialmente justo, a não ser que se dissolva em uma identidade indiferenciada com a sociedade, estamos sob o domínio do anacronismo: agarrar-se com firmeza à formação depois que a sociedade já a privou de base. Contudo, a única possibilidade de sobrevivência que resta à cultura é a auto-reflexão crítica sobre a semiformação, em que necessariamente se converteu (ADORNO, 1996, p. 411).

Essa autorreflexão é precisamente uma negação determinada que deve ser realizada no campo daquilo já dado com destino ao futuro. A única viabilidade de saída da semiformação se dá exatamente no deslocamento real afora das coações objetivas que se esbarram na formação e que pode ser restringido no contexto da realidade social, o que constituiria precisamente o seu potencial dialético e de transformação do existente (cf. MAAR, 2003, p. 469).

Nas palavras de Maar:

A educação não é para a emancipação, compromisso com um fim ético idealizado no contexto social-cultural. A educação, para ser efetiva, é crítica da semiformação real, resistência na sociedade material presente aos limites que nesta se impõem à vida no “plano” de sua produção efetiva. A emancipação é elemento central da educação, mas, para ser real e efetiva, há que ser tematizada na heteronomia. A orientação normativa da educação não é imposta de fora, mas deve saltar de sua configuração histórica (...). A contradição real objetiva aponta imanentemente para além de si, por meio da possibilidade de uma negação determinada – não abstrata – da ordem vigente. A “consciência” faz o papel de objetivação da contradição, por ser inversora na medida em que adequa (MAAR, 2003, p. 473).

Portanto, para além do âmbito estético consubstanciado nas obras de arte autênticas, enquanto chance de progresso para o pseudoindivíduo e para a semiformação de saída das garras da indústria cultural e da onipotência do sistema, a fim de reverter o estágio atual das massas, é necessário que toda a força seja direcionada para que a educação não seja apenas emancipatória, mas dirigida para a contradição e para a resistência no todo social, sem se elevar e se afastar com o

objetivo de reedificar a formação cultural, mas sim com o intuito de trazê-la para o âmbito concreto e efetivo da realidade social e existente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito do trabalho aqui apresentado consistiu em perquirir a conexão entre pseudoindividualidade e indústria cultural nas análises estéticas e de filosofia da arte de Theodor W. Adorno, estabelecendo ainda como essa relação se apresenta na formação cultural dos indivíduos. Para tanto, foram analisados os panoramas culturais e socioeconômicos que resultaram na negação do indivíduo e no colapso recente da própria categoria de sujeito, a partir da revelação de como a deficiência da capacidade de julgar se desenvolve no âmbito da produção e da recepção dos produtos culturais sob o capitalismo tardio e os meios de comunicação em massa, com base na ideia de indústria cultural trabalhada por Adorno e Horkheimer notadamente na *Dialética do esclarecimento*. A cultura de massas foi tomada como fundamento motor da pseudoindividualidade, que foi examinada por intermédio do desenvolvimento da noção de subjetividade em Adorno, tendo em mente a suposta impossibilidade do indivíduo experimentar vivências legitimamente estéticas. Por fim, a ilusão de autodeterminação e inabilidade do poder de escolha forçadas pela indústria cultural e pela estruturação monopolista do capitalismo foram verificadas a partir da teoria da semiformação adorniana, indicando as possibilidades de superação do estágio atual de dominação das consciências.

Como vimos no primeiro capítulo, dois contextos histórico-sociais foram fundamentais para o desenvolvimento por Adorno das teses trabalhadas neste texto. O primeiro se trata do panorama social e cultural geral, que foi vivenciado pelo autor, juntamente com Horkheimer, na mudança dos filósofos e da sede do Instituto para a Pesquisa Social para os Estados Unidos da América — precisamente o país que melhor representa as nefastas aspirações do capitalismo tardio — fugindo do

nazismo que havia tomado o poder na Alemanha. No país norte-americano eles puderam ver de perto as grandiosas mudanças tecnológicas que transformaram o cinema e o sistema de radiodifusão nos principais meios de comunicação em massa, inclusive quando moraram bem próximos a Hollywood. O segundo panorama, por sua vez, é o da própria produção filosófica de Adorno, que se iniciou, dentre outros temas, discutindo as questões culturais no período, em especial no debate com outros importantes pensadores da época, como Herbert Marcuse e Walter Benjamin, até culminar na escrita da *Dialética do esclarecimento*, em conjunto com Max Horkheimer, que é a principal obra trabalhada nesta pesquisa, por conter especificamente o capítulo sobre a indústria cultural.

Tendo chegado na *Dialética do esclarecimento*, fomos capazes de examinar minuciosamente a sua seção “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. Nesse ponto, subdividimos e detalhamos as principais abordagens do capítulo da grande obra sobre a dialética, conforme a sugestão de Heinz Steinert, para posteriormente analisar os operadores da indústria cultural apresentados por Rodrigo Duarte, quais sejam a manipulação retroativa, a usurpação do esquematismo, a domesticação do estilo, a despotencialização do trágico, e o fetichismo da mercadoria cultural, a fim de destrinchar a função econômica e ideológica desempenhada pela cultura de massas.

Após esmiuçar no capítulo a indústria cultural a forma em que o vocábulo é ponderado na *Dialética do esclarecimento*, tratamos de desdobramentos posteriores dessa acepção em outras análises estéticas e de filosofia da arte de Adorno, com destaque para os estudos do autor sobre o fenômeno do *medium* televisão, que ainda não havia se destacado como importante instrumento da comunicação em massa, advertindo, inclusive, como é importante continuar pensando sobre as

reverberações da indústria cultural e do alcance de seus mecanismos, quanto mais a sociedade se desenvolve e o capitalismo tardio atinge possibilidades e instâncias inimagináveis na época em que Adorno desenvolveu suas teorias.

Por fim, a parte derradeira do primeiro capítulo desta dissertação estabeleceu a transição para a segunda seção do trabalho, a fim de analisar os impactos da cultura de massas no indivíduo e na perda de sua subjetividade. Evidenciamos como a reconciliação forçada entre o universal e o particular, a partir da indústria cultural, demonstra que na prática a necessária relação dialética e contraditória entre indivíduo e sociedade é substituída por uma adesão total ao sistema. É precisamente por meio da demonstração dessa perda da subjetividade e da anulação do indivíduo na sociedade atual, por intermédio dos procedimentos manipulatórios e totalizantes da cultura de massas, que iniciamos o segundo capítulo, apresentando, inicialmente, quais foram as bases teóricas fundamentais para que Adorno pensasse e discutisse a ideia de sujeito em suas obras. Passamos primeiro por Kant e seu projeto filosófico sobre as condições de possibilidade do conhecimento; depois fomos até Hegel e seu movimento dialético de negação determinada, com o movimento e avanço da consciência em direção à verdade e ao absoluto; esbarramos em Nietzsche e sua crítica à exagerada posição de privilégio do sujeito; e chegamos por fim em Freud e na sua teoria psicanalítica, que trouxe para o debate a importância de se pensar um corpo que recebe todos esses impulsos, demandas e estímulos em seu processo formativo de relação com a sociedade.

Tendo em vista esse deslocamento da noção de sujeito, tratamos depois como essa ideia aparece na *Dialética do esclarecimento*, a fim de observar como Ulisses, o herói da epopeia homérica, é o arquétipo do indivíduo da sociedade

burguesa, visto que seu impulso de autoconservação na luta pela sobrevivência é dado pela sua anulação diante do poderio como forma de afirmação de si. Após, para demonstrarmos a ausência da capacidade de escolhas motivadas e refletivas imposta aos indivíduos sob o manto do capitalismo tardio e dos meios de comunicação em massa, tratamos especificamente do conceito de pseudoindivuação, que incute, a partir da estandardização dos processos de produção, diferenças mínimas e aparentes nas mercadorias culturais para que os indivíduos, em seu âmbito privado, sejam compelidos a acreditar que ainda possuem qualquer viabilidade de escolha. Ao final do segundo capítulo, pudemos relacionar a maneira como cada um dos operadores da indústria cultural tratados na primeira parte da pesquisa atua no processo de empobrecimento do indivíduo e no declínio de sua autonomia e subjetividade.

Por último, no capítulo final da pesquisa observamos como se desenvolve a pseudoindividualidade a partir da estandardização da produção e da recepção dos produtos culturais, por meio dos julgamentos acerca de como o processo de semiformação estabelece mais um meio para que a indústria cultural coíba os indivíduos de atingir passos mais amadurecidos de autodeterminação e reflexão de seus posicionamentos. O texto de Adorno *Teoria da semiformação* foi a base para tratar dessa abordagem sociológica sobre o tema, quando versamos no capítulo como se dá o processo de formação cultural, mais uma vez recorrendo a Kant e Hegel, passando pelas próprias denúncias adornianas sobre a semicultura, desaguando no debate que trouxemos sobre as chances de progresso a partir de um processo educacional que seja não somente emancipatório, mas também reinsira a formação cultural nas contradições e negações da realidade concreta e

efetiva, reconciliando, finalmente, os seres humanos ao mundo natural, a partir de uma reminiscência da natureza no sujeito.

Theodor W. Adorno examinou e criticou de forma magistral os processos que contribuíram para o estágio precário atual das consciências. Contudo, diante de sua morte prematura em 1969, diversas transformações geopolíticas, morais e tecnológicas não foram vistas pelo filósofo frankfurtiano. Por isso, compete aos sucessores da teoria crítica da sociedade o papel de avaliar essas novas realidades à luz da herança conceitual e teórica legada pelo pensador, com o intuito de atualizar o conceito de indústria cultural e dos seus mecanismos de anulação da individualidade, sobretudo contra os seus próprios detratores. Um desses caminhos é avaliar como a cultura de massas dita clássica atua na era dos *media* digitais ou em países periféricos como o Brasil. Esta pesquisa continuará permanentemente aberta para avaliar, denunciar e criticar todos os passos da indústria cultural e de seus mecanismos totalitários que inviabilizam o necessário desenvolvimento de uma subjetividade autônoma capaz de transformar seu destino, para finalmente ultrapassar, de forma estética, artística, política e emancipada, o estágio atual de dominação das consciências e de manutenção da opressão das massas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. **As estrelas descem à terra**. Trad. Pedro Rocha de Oliveira. São Paulo: Unesp, 2008.

\_\_\_\_\_. **Correspondência 1928-1940 Adorno-Benjamin**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

\_\_\_\_\_. **Educação e emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre psicologia social e psicanálise**. Trad. Verlaine Freitas. São Paulo: Unesp, 2015.

\_\_\_\_\_. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. Trad. Carlos Henrique Pissardo, Francisco Lopez Toledo Correa e Helena Ferreira da Costa. São Paulo: Unesp, 2019.

\_\_\_\_\_. **Kant's critique of pure reason**. Stanford: Stanford University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. "Prólogo à televisão". In: **Indústria cultural**, p. 207-220. Trad. Vinicius Marques Pastorelli. São Paulo: Unesp, 2020.

\_\_\_\_\_. "Resumé sobre indústria cultural". In: **Sem diretriz — parva aesthetica**, p. 109-120. Trad. Luciano Gatti. São Paulo: Unesp, 2021.

\_\_\_\_\_. “Sobre música popular”. In: COHN, G. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. “Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição”. In: **Indústria cultural**, p. 53-101. Trad. Vinicius Marques Pastorelli. São Paulo: Unesp, 2020.

\_\_\_\_\_. “Televisão como ideologia”. In: **Indústria cultural**, p. 221-239. Trad. Vinicius Marques Pastorelli. São Paulo: Unesp, 2020.

\_\_\_\_\_. “Teoria da semicultura”. In: **Educação & sociedade**, ano XVII, n. 56, p. 388-411. Campinas: Papyrus, 1996.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1982.

BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: **Magia e técnica, arte e política**, v. 1, p. 165-196. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COSTA, J. “Revisitando o debate sobre o fetichismo na música e a regressão da audição em Theodor W. Adorno”. In: **Trilhas filosóficas — revista acadêmica de filosofia**, ano V, n. 1, p. 59-76. Natal, 2012.

\_\_\_\_\_. “A atualidade da discussão sobre a indústria cultural em Theodor W. Adorno”. In: **Revista trans/form/ação**, v. 36, n. 2, p. 135-154. Marília, 2013.

DUARTE, R. **Adorno/Horkheimer & a dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

\_\_\_\_\_. **A liquidação do trágico como aspecto do fim da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

\_\_\_\_\_. **Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

\_\_\_\_\_. “Esquematismo kantiano e crítica à indústria cultural”. In: **Studia kantiana**, v. 4, n. 1, p. 85-105. Santa Maria, 2003a.

\_\_\_\_\_. **Indústria cultural: uma introdução**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

\_\_\_\_\_. **Teoria crítica da indústria cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003b.

ENGELS, F.; MARX, K. **Manifesto do partido comunista**. Trad. Victor Hugo Klagsbrunn. São Paulo: Expressão popular, 2008.

FRANCO, R. “O cinema e a liquidação da arte aurática”. In: LOUREIRO, R.; ZUIN, A. **A teoria crítica vai ao cinema**, p. 17-51. Vitória: Edufes, 2010.

FREITAS, V. Adorno & a arte contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

\_\_\_\_\_. “Dialética histórica da cultura. Um comentário crítico ao texto Teoria da semiformação, de Theodor Adorno”. In: BITTAR, M.; CHAVES, J.; GEBRIM, V. **Escritos de psicologia, educação e cultura**, v. II, p. 97-117. Campinas: Mercado de Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. “Fetichismo e regressão musicais em Theodor Adorno”. In: **Pensando — Revista de Filosofia**, v. 8, n. 16, p. 80-106. Teresina, 2017.

\_\_\_\_\_. “Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade”. In: **Kriterion**, n. 112, p. 332-344. Belo Horizonte, 2005.

\_\_\_\_\_. “Mau gosto em primeira pessoa. Um diálogo com Nietzsche e Adorno”. In: **Artefilosofia**, n. 13, p. 106-123. Ouro Preto, 2012.

\_\_\_\_\_. “Subjetividade esclarecida: do mito como racionalização à ciência como mitologia”. In: **Caderno de filosofia e ciências humanas**, p. 52-58. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999.

FREUD, S. **O eu e o id**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FROMM, E. **O dogma de cristo e outros ensaios sobre religião, psicologia e cultura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965.

HEGEL, G. **Fenomenologia do espírito**. Trad. José Nogueira Machado, Karl-Heinz Effen e Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2003.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Antônio Marques e Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. **Crítica da razão pura**. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. “Resposta à pergunta: que é o iluminismo”. In: **A paz perpétua e outros opúsculos**. Lisboa: Edições 70, 1998.

MAAR, W. “Adorno, semiformação e educação”. In: **Educação & sociedade**, v. 24, n. 83, p. 459-476. Campinas, 2003.

MARCUSE, H. “Sobre o Carácter Afirmativo da Cultura”. In: **Cultura e sociedade**, p. 47-115. Lisboa: Editorial Presença, 1970.

MARKUS, G. “Adorno and mass culture: autonomous art against the culture industry”. In: **Thesis eleven**, p. 67-89. Londres, 2006.

MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. Trad. Paul Singer. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHULTZ, K. **Mimesis on the move**. Nova Iorque: P. Lang, 1990.

SILVA, F. “O conceito de fetichismo da mercadoria cultural de T. W. Adorno e M. Horkheimer: uma ampliação do fetichismo marxiano”. In: **Kínesis**, v. 2, n. 03, p. 375-384. São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. “O fetichismo e a pseudo-individualidade na dialética do esclarecimento”. In: **Constelaciones — revista de teoria crítica**, n. 4, p. 178-206. Madri, 2012.

STEINERT, H. **Kulturindustrie**. *Münster: Westfälisches Dampfboot*, 1998.

WITKIN, R. **Adorno on popular culture**. London; New York: Routledge, 2003.