

# Quando a indústria produz dialética e a crítica não é crise

## *Notas sobre o conceito de indústria cultural*

Gilson Raslan Filho\*

Este texto trará apenas de notas marginais sobre o pensamento adorniano, especialmente aquele que pensou, no limiar, o fenômeno da cultura massificada. Desde já será preciso dizer: não se trata, nestas notas marginais, de implicação teórica. Antes, são elas marginais por comisseração: são notas apenas e são marginais talvez como reflexo contundente e sintomático daquilo que Adorno condenou, junto com Marcuse, como a unidimensionalidade humana. Pensar é tarefa sempre um tanto melancólica em uma era administrada. Dito de dentro da universidade, esse assumir do não-pensamento é, mais do que melancólico, tristonho. Não será no entanto esse o motivo para concordar a priori com a crítica da semicultura ou da semi-educação. Ainda que sejam notas, ainda que marginal, este texto é, por sua precariedade mesma, questionamento – e, portanto, o bastante para que o pensamento, o construir da crítica, tenha sobrevivido. Sobre isso se sustenta, moralmente e com o pensamento adorniano, este texto.

Para que o caminho do pensar se construa, será preciso a tentativa de resignificar o termo indústria cultural. Cunhado a qua-

tro mãos, por Adorno e Horkheimer, em uma época de sedimentação das ideologias do capital, uma época especialmente obscura da história humana, que vivenciara anos antes a terrível experiência da guerra técnica e do totalitarismo, “indústria cultural” era propriamente a denúncia daquilo que se tornara então o princípio de uma era espetacular para o mundo e para o homem. A crítica de Adorno e Horkheimer se voltava agudamente para esse espetáculo – tornado tal espetáculo, pelo olhar ainda profundo do pensamento europeu, o último golpe contra a ética, contra o que ainda haveria de humano no mundo. Embora essa mesma crítica tenha, justamente pelos sinais de barbarismo e decadentismo anunciados pela guerra e pelo totalitarismo, signos de que o império da razão burguesa mostrava sinais de fraqueza, embora as teorias críticas anunciassem um “capitalismo tardio”, nada, no entanto, garantia que já era tarde para a sobrevivência do espírito do capital e da razão burguesa. A própria análise que culminou no termo “indústria cultural” era já um sinal bastante forte de que o espírito do capitalismo continuava a rondar, não mais como o fantasma de outrora denunciado por Marx e Engels – agora, o espírito não carecia mais

---

\*Prof. Dr. Curso de Comunicação Social. Universidade do Estado de Minas Gerais

de se travestir: era ele o próprio espírito do tempo.

O que antes era denominado “cultura de massa” foi colocado em seu devido lugar pelo termo “indústria cultural”. As próprias massas, produto da sociedade administrada que tangia o espírito do capital, segundo o olhar da crítica frankfurtiana, não poderiam ser produtoras da cultura que consumiam. A antiga crença liberal de emancipação das camadas populares tornara-se um engodo, em razão da dinâmica mesma que sustentava aquela crença: não haveria emancipação, se a sociedade criada no seio do pseudopensamento, da razão instrumentalizada, era transformada em multidão para o consumo; se, em nome da educação massificada liberal, era a própria instrumentalização do pensamento que norteava o indivíduo e, por isso, o inviabilizava. Assim, a crença de que haveria uma cultura produzida pelas massas, uma cultura “das massas”, seria impensável. O que a intelectualidade europeia entendia por cultura, uma cultura “humanista e emancipadora”, jamais seria produzida em uma sociedade que confundia pensamento com razão instrumental para fins determinados. E, então, o espectro sobreveio: a indústria cultural era o ajuste de contas entre uma infraestrutura dinâmica e uma superestrutura que não acompanhava a infraestrutura. Enfim, a mesma racionalidade que colocara o mercado no centro das relações humanas e da sociabilidade; o mesmo espírito que impôs ao pensamento o jugo do cientificismo; esse mesmo espírito criava então um maquinário de reprodução e sustentabilidade infinitas, que faria das massas seu sustento e sua razão de ser.

Com efeito, a indústria cultural, que pelos olhares pragmático-funcionalistas de um

pensamento estadunidense não era senão a maneira de o sistema garantir educação, divertimento e, por isso, a ordem, ganhou, com o pensamento adorniano, a dimensão política e moral do inumano. O que era o circo hollywoodiano, e só isso, foi descoberto como sombra e espectro. Parece bastante óbvio que a contundência da crítica frankfurtiana, especialmente identificada com Adorno, era, e continua sendo, mais do que plausível, preocupantemente verdadeira. O capitalismo, longe de se tornar tardio, ganhava força titânica com a *evolução* do maquinário espiritual forjado pela indústria cultural. O totalitarismo que produzira o pensamento crítico tem atualmente sua mais ordinária sobrevivência, sem que no entanto haja algo que se lhe contraponha, tal a eficácia com que se consolidou como espírito unidimensional. O pensamento cientificista ganhou tal poderio que, como disse em recente estudo Lucien Sfez, pensador francês, vivemos em uma sociedade Frankstein: o maquinário, criado à imagem e semelhança do homem, tomou o lugar humano – agora, somos nós que devemos nos comparar a elas, as máquinas: nosso cérebro é um hardware, em que deve haver, volta e meia, um upgrade de informação; nossa capacidade cognitiva é um programa que poderá ser aperfeiçoado tanto mais ligações lógicas sejam possíveis em nosso sistema. E isso ocorre com uma naturalidade espantosa mesmo aos olhos de uma população sempre à margem do centro do sistema. O próprio espanto, em verdade, torna-se, tal a eficácia do maquinário espiritual, desejo de inserção, quase inveja, esse sentimento rancoroso que alimenta o sistema.

Mesmo que a crítica adorniana seja ainda hoje impressionante pela sua atualidade, é

preciso compreendê-la como fruto de uma época especialmente obscura da história humana. Não bastassem as experiências das guerras, que tiveram na Alemanha seu principal palco; o advento do stalinismo, que punha fim no sonho comunista; e a própria consolidação da indústria cultural; não bastassem todos esses fenômenos, o mundo, e especialmente o mundo intelectual europeu, assistiu atônito à ascensão de uma falsa consciência, num mundo cujos mandatários eram senão altos e pálidos senhores de negócios. Pensar em um mundo assim, quando ainda se tinha como referência a idéia de liberdade como autonomia do espírito; de cultura como cultivo do belo e do profundo; pensar em um mundo assim só poderia gerar como resultado o avesso da Magna Moralia aristotélica. O mundo desmoronava e o homem desmoronava com ele. Nesse cenário, apenas poderia surgir, como pensamento de resistência, a Mínima Moralia. Por isso, não obstante o vigor e a atualidade do pensamento adorniano, é preciso que o compreendamos imerso em um mundo desencantado. Todos os esforços de pensamento crítico – o que a rigor é um pleonasma, pois que o pensamento tecnicista estadunidense era o próprio pseudopensamento com que se horrorizavam os intelectuais europeus –, todos os esforços de pensamento estariam, inapelavelmente, submetidos a esse tempo.

Houve no entanto, mesmo entre os que participaram dos debates forjados em Frankfurt, quem nutrisse esperanças no seio do sistema. O caso mais sintomático é o de Walter Benjamin. Em seu clássico ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin contrariava o cerne da crítica adorniana à indústria cultural. Se-

gundo Benjamin, era preciso compreender que o advento da reprodutibilidade técnica mudava a própria forma como se configurava a arte, já que o modo de sua produção e, por isso, de sua recepção, haviam mudado. Ao contrário, Adorno enxerga justamente nessa reprodutibilidade a enorme engenharia ideológica criada pelo sistema para se manter pela alimentação do sistema que o criou. Ambos, Adorno e Benjamin, trabalham com o cinema e, a partir dele, rumam por caminhos diferentes, ainda que as trilhas apontem para o mesmo local. Em Adorno, o problema do produto advindo da indústria cultural está justamente na sua formulação: por ser produzido em esquema industrial, de que participam vários atores, tal como ocorre em uma linha de montagem, alienados entre si das demais etapas; porque o ator representa para uma máquina e não mais representa um alterego, mas a si mesmo, pessoa alienada do mundo; porque, justamente por isso, nenhum dos envolvidos no processo de produção cinematográfico, nem mesmo o roteirista, nem mesmo o diretor, saberá qual será o resultado final, uma vez que outro profissional, o montador, poderá refazer o filme; por tudo isso, Adorno via na indústria cultural a perfeita máquina de alimentação e sustentação do sistema, que tinha no lucro sua pedra de torque. A crítica adorniana vai mais longe: tudo o que é produzido para o consumo das massas deve ser previsível, justamente para ser consumido; o estilo, na indústria cultural, é a negação do estilo, uma vez que não mais haverá o autor; por fim, a imaginação se atrofia como condição objetiva do produto da indústria cultural:

*“... a atrofia da imaginação  
e da espontaneidade do consumi-*

*dor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos – e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro – paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva...”* (ADORNO & HORKHEIMER, 1995, 119)

O problema, para Adorno, era portanto estético: nada que viesse da indústria cultural poderia ter algo de libertário, de transcendente, de imaginativo, de surpreendente; enfim, nada do que se produzisse na indústria cultural seria de fato arte. Benjamin não discorda da posição adorniana. Ele no entanto, por perceber que era o estatuto de arte que mudava, identificou que a arte feita para ser reproduzida não teria seu conteúdo revolucionário enquanto servisse aos destinos do capitalismo. Em seu ensaio, Benjamin diz que a primeira tarefa do proletariado revolucionário seria tomar para si o cinema, arte que perdera a aura mitológica, para que tal arte se tornasse política revolucionária e não política conservadora, como de fato o é nas mãos dos senhores de negócio. Quanto a isso, a crítica adorniana é coincidente. Para Adorno, a indústria cultural mostra-se acessível às massas, que nutrem a esperança de um dia ser o protagonista de um filme ou de uma fotonovela. Com isso, são criados os mitos, novos mitos técnicos segundo a concepção adorniana, que, tornados estrelas, são vorazmente consumidos pelas massas, *através* dos subprodutos gerados, numa retroalimentação espantosamente perfeita. Eis então o novo totalitarismo. Eis então a razão por que o capitalismo, renovado, não era, como não é, tardio.

Perceba-se a profunda marca do tempo no pensamento dos dois amigos. Perceba-se também a profunda atualidade em ambos. Porém, em Adorno havia qualquer coisa que sua crítica combatia: não obstante a pertinência de suas posições, sua análise tendia a ver “as massas” como de fato uma entidade destituída de desejo que não fosse pautada pelo sistema. Isso implica dizer que “a massa” era absolutamente manipulável; que os senhores capitalistas da indústria cultural a tinham sob seu perfeito controle; que ela, a massa inerte, assistia e aceitava passivamente a tudo que lhes era dado a consumir. A crítica adorniana, portanto, ainda que crítica, mantinha a mesma postura teórica dos funcionalistas estadunidenses, segundo os quais, no famigerado esquema comunicacional, o emissor tem absoluto controle sobre a recepção. Obviamente, em Adorno, havia razão de ser para essa postura: o produto da indústria cultural, ontologicamente, era feito para tornar o homem unidimensional. No entanto, nos parece óbvio hoje que “as massas” não são monolíticas. As várias camadas marginais criam formas de resistência, ainda que pareçam aceitar passivamente o que lhes é imposto. Mais ainda: a recepção tátil, participativa, dos produtos da indústria cultural, como disse Benjamin, para distingui-la da recepção ótica, contemplativa, da arte aurática tradicional, é, ela mesma, possuidora da resistência. Trata-se de algo como a proposição e defesa da ambigüidade feita por Marilena Chauí, em *Conformismo e Resistência*, um ensaio sobre a cultura popular no Brasil.

Nessa medida, ainda que aceitemos a “dialética negativa” adorniana; mesmo que percebamos o pleonasma nesse conceito, na medida em que a postura dialética será sem-

pre negativa, pois, se positiva, deixará imediatamente de ser dialética; ainda que aceitemos essa postura crítica adorniana, e a aceitemos em sua atualidade, não se pode deixar de assinalar que faltou compreensão dialética à teoria crítica de Adorno. Outro teórico frankfurtiano, que também teve na massificação da cultura o foco de sua atenção, Enzensberger, mesmo mantendo uma postura teórica crítica, tal como o fizeram os primeiros frankfurtianos, enxergava a contradição no seio da indústria cultural e de seus produtos. Para Enzensberger, especialmente em sua obra *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação*, de 1972, se há direcionamento cultural ou imposição de um gosto massificado de baixo nível (seja ele moral, seja ele ético), há por outro lado a possibilidade de recepção que foge ao controle dos senhores. Assim, a indústria cultural (ou, como quer Enzensberger, “indústria das consciências”, com que concordaria Adorno), não é monolítica. O que parece não ter visto Adorno – nem o poderia, sob a ameaça de ter seu projeto dialético solapado – são as brechas próprias, em razão mesmo de sua composição estética, de sua recepção interativa e tátil, que os produtos e as intenções da indústria cultural deixam.

De qualquer maneira, não há como negar que o homem corre perigo e que a indústria cultural é o principal ator desse perigo. Não se podem no entanto negar, pela pura negatividade, os elementos de emancipação, ou de salvação, se se quer tratar dessas palavras. Mas se se concorda que o homem corre perigo, é mister falar em humanização e, portanto, em salvação do homem – pelo próprio homem. Negar pela pura negatividade é considerar o homem e o inumano a priori, sem

que se acerque do perigo propriamente. Sem isso, sem admitir o perigo, não se pode pensar; tampouco será emancipador o pensamento da pura negatividade, em que se nega o perigo, que dele não se aproxima. O caminho aberto pelo pensamento de Adorno continua e deve ser trilhado. Mas é preciso compreender que esse caminho vem de uma época obscura demais e que talvez devamos tentar enxergar o perigo nesse mesmo caminho, enquanto caminhamos.

## Referência Bibliográfica

- ADORNO, T. W. *Dialética Negativa*. tradução Marco Antonio Casanova; revisão técnica Eduardo Soares Neves Silva. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- ADORNO, T.W. *A indústria cultural*. Trad. de Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (org.) Comunicação e indústria cultural. 5. ed. São Paulo : T.A. Queiroz, 1987. p. 287-295.
- ADORNO, T.W. *Minima moralia*. Trad. Luiz E. bica, rev. Guido de Almeida. 2. ed. São Paulo : Ática, 1993.
- ADORNO, T.W. *Palavras e sinais : modelos críticos 2*. Trad., notas e glossário de Maria Helena Ruschel; supervisão de Álvaro Valls. Petrópolis, RJ : Vozes, 1995.
- ADORNO, T.W. Sobre música popular. Trad. por Flávio R. Kothe. In: —. *Theodor W. Adorno: sociologia*. Org. por Gabriel Cohn. 2. ed. São Paulo : Ática, 1994. p. 115-146.

ADORNO, T.W. Televisão, consciência e indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural*. 5. ed. São Paulo : T.A. Queiroz, 1987. p. 346-354.

ADORNO, T.W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. 2. ed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995. p. 113-156.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política in *Obras Escolhidas*, Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 7ª edição. 1994.

ENZENSBERGER, Hans-Magnus. *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.