
O SENTIDO TERMINOLÓGICO DA INDÚSTRIA CULTURAL EM T. W. ADORNO.

Antonio Carlos Siqueira*

RESUMO

O presente artigo visa refletir sobre a decadência da cultura em geral, ou seja, sobre o sentido da indústria cultural enquanto uma forma produtora de um semi-esclarecimento que paralisa e destrói até o último fragmento de pensamento crítico e reflexivo das suas vítimas. A partir da relação cultura, arte e educação no seu aspecto de formação (*bildung e halbbildung*), investigaremos o histórico do termo Indústria Cultural, no pensamento de T. W. Adorno, enquanto superestrutura ideológica e mecanismo de manipulação das consciências.

PALAVRAS-CHAVES:

Indústria Cultural; Técnica; Esclarecimento; Semi-Esclarecimento; Cultura; Arte; Educação; Repetição; Progresso; Meios de Comunicação de Massa; Racionalidade; Consciência; Produção/Recepção; Alienação; Mercado-ria; Semi-Cultura.

ABSTRACT

The author aims at revealing the decline of the culture considering how the Cultural Industry generates a kind of semi-clarification that paralyzes and destroys people's capacity for critical and reflexive thought. Taking as standpoint the intersection of art, culture and education in their formative aspect (*bildung and halbbildung*), the author examines the history of the term Cultural Industry, according to T. W. Adorno, as an ideological superstructure and a mechanism for manipulation of people's consciousness.

KEYWORDS:

Cultural Industry; Technique; Clarification; Semi-clarification; Culture; Art; Education; Repetition; Progress; Mass communication; Rationality; Consciousness; Production/reception; Alienation; Goods; Semi-culture.

Músico e filósofo, é mestre em Estética Musical pela Faculdade de Filosofia da UFMG, sob a orientação de Rodrigo de Paiva Duarte e co-orientação de Carlos Kater e Maestro Sérgio Magnani. Profissionalmente atua como Prof. Assistente de Filosofia da Educação na FAE/UFMG.

Abordaremos a *decadência* da cultura em geral no âmbito da Indústria Cultural. Faz-se, assim, necessária uma reflexão terminológica para explicitar o sentido de **Indústria Cultural**.

A reflexão conceitual sobre esse fenômeno no pensamento de Adorno tem um itinerário histórico. Segundo o próprio autor, o termo é cunhado pela primeira vez na *Dialética do Esclarecimento*. Em tal obra, Adorno aponta para a dominação ocidental no ambiente liberal democrático. O escopo da tematização é mostrar o progresso técnico a serviço da Ideologia, isto é, a tecnologia utilizada para a enganação e a “lavagem cerebral” das massas. Nesse sentido, o esclarecimento (na Indústria Cultural) obedece aos impulsos regressivos por atuar enquanto engodo e mistificação das massas.

Em outro texto - *Resumé uber Kulturindustrie* - Adorno procura mostrar que a Indústria Cultural é radicalmente distinta da cultura popular. Essa identificação equivocada advém da pseudo-democratização da cultura trazida pela Indústria Cultural. O que ocorre, de fato, é a mercantilização e banalização da cultura, da arte e da *educação*, que na sua produção/recepção são forçadas à submissão ao imperativo do valor-de-troca, o princípio universal burguês, reflexo do poder absoluto do capital. Em relação a isso, Adorno observa que a

Indústria Cultural é a integração premeditada de seus fregueses, vinda de cima. Ela força à união até mesmo de territórios, por milênios afastados, da alta e da baixa cultura. Para o prejuízo de ambas. O que resulta no Kitsch. (RUK, 60)

A Indústria Cultural, enquanto enganação das massas, esconde que as massas não são a sua medida, mas a sua Ideologia; não o seu sujeito, mas seu objeto de dominação e massacre espiritual.

Ao fazer a arte e a cultura tornarem-se mercadorias “*toda a praxes da Indústria Cultural transpõe o motivo do lucro diretamente para os construtos espirituais*” (RUK, 61). Desse modo, o caráter de autonomia da produção artística é pro-

gressivamente desintegrado, a cultura se degrada na obediência à exigência dos fins lucrativos e consumo passivo das vítimas da Indústria Cultural. O desejo da “*mais valia*” torna-se inerente à produção das mercadorias culturais que são enfiadas de qualquer modo pela goela dos consumidores.

No que concerne à dialética do progresso, a aparição do novo é um puro fetiche ou um simples simulacro no sentido platônico; a oferta constante e ininterrupta do novo na Indústria Cultural é, na verdade, a repetição do sempre-o-mesmo. Repetição que, pelo seu caráter mecânico, é em última instância o eterno retorno do igual. Desse modo, elimina-se a diferença estrutural entre igualdade e mesmidade apontada por Nietzsche na sua reflexão sobre o eterno retorno do mesmo. Assim, a repetição, na medida em que é estrutura da Indústria Cultural, perde a sua dinâmica interna enquanto dialética entre o mesmo e o outro, fazendo com que produção se torne reprodução do sempre-igual.

Adorno, ao apontar a convergência progresso-retrocesso, verifica que tal fato é oriundo do fundamento da sociedade burguesa, o princípio universal de troca. A “troca” é a eterna igualdade mítica elevada a forma racional. Na relação de troca do “igual pelo igual”, mentirosa pela presença da *mais-valia*, advém o caráter estático do progresso que ao trilhar tal caminho faz o esclarecimento recair no mito pela permanência da troca. Isso se liga ao fetichismo da cultura, que subordina a sua produção ao valor de troca, fazendo, assim, cessar a dialética do novo. Nesse sentido, o que é percebido como aparição do novo é, de fato, o velho disfarçado na roupagem da variação. O novo surge como um outro, em relação ao antigo, e é aceito como tal pelas vítimas da Indústria Cultural; mas, de fato, é o mesmo, ou melhor, é igual ao que era antes. Relacionado a isso, Adorno nota que:

o entrecruzamento do sempre igual com o novo na relação de troca se manifesta nas imagens do progresso em meio ao industrialismo burguês. Nelas parece paradoxal que ainda possa surgir um outro, que possam envelhecer, porque em virtude da técnica, a sempre igualdade do princípio de troca se eleva a dominação da repetição na esfera produtiva (KM, 48).

Contudo, o termo Indústria Cultural, segundo o autor, não pode ser interpretado à *la lettre*, uma vez que não se refere diretamente aos processos de produção que configuram o caráter de Indústria no sentido literal do termo. O seu aspecto **industrial** remete ao processo de standardização da cultura subsidiada pela grandes indústrias (aço, petróleo, eletricidade etc). A Indústria Cultural recebe tal denominação pela mimese que faz na sua adaptação ao modo industrial de ordenação e organização; logo, distante do comportamento tecnológico-racional do processo de produção. A proximidade está no aspecto de atividade comercial e circulação de bens (mercadorias) culturais.

A Indústria Cultural congrega esferas como o Cinema, o Rádio, a TV, as Revistas, Empresas Fonográficas, que em si mesmas possuem uma coerência interna e todas, em conjunto, geram a sua coerência enquanto um Sistema. É enquanto sistema que a Indústria Cultural garante a perpetuação da dominação e a coisificação das consciências dos que habitam o universo da Indústria Cultural.

No âmbito da criação artística, Adorno observa que, ao contrário do que ocorre na autêntica obra de arte onde a técnica se refere à sua lógica interna, na Indústria Cultural a técnica é mera distribuição e reprodução mecânica do Belo utilitarista presente nos seus produtos. Sobre isso, Adorno diz:

Como que parasitária, ela vive da técnica extra-artística de produção material, sem respeitar os compromissos que a objetividade dessa significa para a forma intra-artística, mas tampouco respeitando a lei formal da autonomia estética. (RUK, 64)

Segundo Adorno, a defesa da Indústria Cultural feita pelos “intelectuais mansos” é sustentada no caráter da Ideologia enquanto fator ordenador, que oferece orientação e identificação social entre os consumidores. Isto é, na verdade, insustentável pela constatação do potencial destruidor e massacrante da Indústria Cultural no que concerne ao homem e a cultura. Na visão do autor, a cultura, na sua manifestação autêntica, expressa o trágico, a contradição do real.

Contudo, ao se tornar mercadoria, a cultura é corrompida pela sua reprodução deformada, operada pelo espírito afirmativo e positivista que preside a Indústria Cultural. A “verdadeira” Ideologia da Indústria Cultural é, de fato, o negócio. Isso reflete o seu espírito objetivo tomado pelo caráter de mercadoria.

Na visão adorniana, o que condiciona, de fato, a adaptação ao sistema são as duras condições de trabalho do modo de produção e não as influências conscientes da pedagogia do *emburrecimento* que atuam na fábrica, na sala de aula, no sindicato e em todos os meios de comunicação de massa. Estes últimos constituem o *órganon* por meio do qual atua a Indústria Cultural no processo de distanciamento da verdade e embrutecimento dos homens. Nesse sentido se expressam M. Löwy e Eleni Varikas:

Assim como a razão que se desvia de sua finalidade emancipadora renuncia à sua realização, o progresso tecnológico que dela é o meio privilegiado transforma-se em progresso do poder quando se automatiza com relação aos fins que deve servir. Nesse sentido, não é a evolução ou a tecnologia que permite a transformação da máquina em mecanismo de dominação, mas sua adaptação ao poder. A manipulação da consciência que Adorno chamou a indústria cultural e a utilização brutal das técnicas mais sofisticadas pela barbárie facista são dois aspectos essenciais dessa inversão sinistra do progresso científico. (A Crítica do Progresso em Adorno, 209-10).

Esse aspecto sinistro do progresso é apontado por Adorno na indústria cultural, classificada como o esclarecimento enquanto mistificação e semi-formação dos indivíduos, isto é, o “*esclarecimento se converte, a serviço do presente, na total mistificação das massas*” (Dez, 52), ou seja, “*a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma*”. (Dez, 114).

Nesse sentido, Adorno vê a cultura como fator de regressão, em função do fenômeno da cultura de massas e da “*manipulação universalizada nos termos*

de uma racionalidade instrumentalizada pela produção material como expressão do capitalismo tardio. A cultura continua como suporte do seu momento de dominação". (Lukács, Adorno e o Problema da Formação, 190). Em outros termos, a Indústria Cultural significa o progresso tecnológico a serviço da mistificação de uma sociedade configurada como totalidade negativa ou má universalidade.

O outro aspecto maquiavélico do progresso, além da sinistra Indústria Cultural, foi o uso letal da alta tecnologia no extermínio nazista dos judeus. Desse modo, Adorno vê o anti-semitismo como um limite do esclarecimento. Segundo M. Löwy e E. Varikas, nesse viés se verifica a influência de W. Benjamin na concepção adorniana de progresso, quando o autor tematiza os elementos anti-semitas da civilização ocidental enquanto idiossincrasia¹ racionalizada do si mesmo, sempre-idêntico, repressor da não-identidade.

No interior da Indústria Cultural a consciência é treinada para a obediência. Isso é arquitetado na produção, pelo caráter infantil da linguagem dos seus construtos e pela pseudo-identidade particular-universal, reflexo do mundo administrado enquanto má-universalidade massacrante do particular.

No que se refere ao *construto* estético, o esquematismo da indústria cultural substitui a forma pela fórmula, na construção dos seus bens culturais. Desse modo, dissolve a idéia de obra enquanto veículo da Idéia e a substitui pela fórmula enquanto veículo da Ideologia. O pensamento, enquanto esforço crítico e dialético que exige concentração, já é *a priori* eliminado, uma vez que o próprio produto prescreve a sua reação.

Assim, a recepção só pode ser alienada, regressiva. A consciência é substituída pela adaptação às exigências dos universais, no consumo da mercadoria da Indústria Cultural. Em relação aos produtos desta, Adorno diz que

1. Segundo Adorno, a simples existência do judeu já era, por si só, fator de irritação do nazista. É nesse sentido, que Adorno discute o estatuto da Educação pós-Auschwitz e roga que Auschwitz nunca mais se repita, para que não ocorra novamente a sociedade enquanto catástrofe, i.e, enquanto segunda natureza e totalidade alienada de si mesma na sua compulsão e desejo de destruição.

sua recepção converte-se no aproveitamento de chances. Os consumidores se esforçam por medo de perder alguma coisa. O que - não está claro, de qualquer modo só tem chance quem não se exclui. O facismo,² porém espera reorganizar os recebedores de dádiva, treinados pela Indústria Cultural, nos batalhões regulares de sua clientela compulsiva. (Dez, 151).

A individualidade se torna estereotípia, pseudo-indivíduo que imita o modelo da Indústria Cultural. Esta última, ao recusar o esforço de individuação, impõe o universal destruidor, afirmativo. A consciência do *Eu* é progressivamente atrofiada.

Assim, o prazer e a felicidade oferecidos pela Indústria cultural aos seus fiéis consumidores gera um anti-esclarecimento e um aprisionamento da consciência. Não obstante, Adorno observa a existência de um ponto de fuga na Indústria Cultural que explica o "*último resíduo da diferença entre arte e realidade no seu espírito, porque ainda nem todos vêem e aceitam o mundo tal como é preparado pela Indústria Cultural.*" (RUK, 69).

É frustrante constatar que a realidade histórica criticada pelo autor era culturalmente menos decadente do que a nossa conjuntura cultural contemporânea, que assiste a um processo muito mais violento e inexorável de idiotização da humanidade em geral.

A Indústria Cultural, atualmente, está mais consolidada e adquiriu bastante autonomia face à sua

2. Vale notar o uso da música pelos neo-facistas, *skinheads*, com vistas a catequizar, *educar* (convencer), um certo público adolescente da supremacia branca ariana e a conseqüente inferioridade judia e negra, entre outras. Ou seja, a música, nesse caso, cumpre função de difusão da supremacia racial e da ideologia de violência dos neonazistas. (Cf. artigo: *Skinheads lançam a música da violência*; de Brian Lysaght publicado em 30/04/95 na *Segunda Seção* do Jornal Estado de Minas). Guardadas as devidas diferenças entre a forma neonazista e outras, a música sempre foi utilizada como instrumento *pedagógico*, basta citar o fenômeno do Canto Gregoriano na história do Cristianismo Católico para ilustrar tal fato. E é por esta e outras razões que Platão dedica-se em inúmeras passagens da sua *República* à reflexão sobre a importância social da música na educação do cidadão da Pólis. Obviamente essa importância não passou ao largo do olhar de outros grandes filósofos musicais e educadores como Rousseau, Nietzsche e Adorno (entre outros).

dependência do complexo industrial produtivo. Hoje há uma simbiose entre a indústria produtiva e a Cultural. O exemplo da *Sony* confirma tal afirmação. Esse aumento de força econômica da Indústria Cultural hipertrofia o seu potencial de destruição e massacre espiritual. Tal decadência verifica-se em função do aspecto sinistro do progresso, que faz da tecnologia e dos meios de comunicação de massa um *organon* de dominação. Isso explica o escopo do *commercial system* de tornar a cultura totalmente administrada.

Desse modo, o caráter ideológico da *ratio* burguesa que é a absolutização do logos instrumental, expressão da autocracia do sujeito e do fetichismo da técnica, manifesta-se na arte e na Indústria Cultural (divulgadora dos bens culturais e mensagens educativas no seu caráter catequético). Segundo Jimenez, é ingenuidade imaginar que a “Indústria Cultural, cuja capacidade de integração se subestima, seja incapaz de absorver e manipular as mais vanguardistas manifestações artísticas.” (Jimenez, 34)

A Indústria Cultural representa a socialização da semi-formação, da semi-cultura, isto é, situação social de banalização da cultura, da arte e da educação, na medida em que enquanto *Aparelho Ideológico do Estado*³ aliena a capacidade crítica e reflexiva dos indivíduos.

Nesse sentido, a reflexão de Adorno sobre a Indústria Cultural é básica para se investigar as contribuições da sua Teoria Crítica Estética (TCE) para a pedagogia. Zahmell observa que:

A contradição crescente entre educação como ideal e a realidade social fica mais explícita com o desenvolvimento da Indústria Cultural. Esta bloqueia, com recursos cada vez mais refinados, a experiência das pessoas e forja a integração/adaptação do indivíduo na sociedade. Os meios de comunicação de massa responsabilizam-se, de fato, pela divulgação dos “bens educativos”

3. A apropriação da expressão althusseriana não ignora as diferenças entre Althusser e Adorno.

(produtos da educação) mas também os esvaziam. Resultado desse processo é o desaparecimento do potencial crítico, esclarecedor e criativo da educação o que resulta em semi-educação. O crescimento da semi-educação dentro do desenvolvimento geral da sociedade, questão fundamental para a pedagogia, não recebeu atenção pelas reformas pedagógicas. (Zahmell, 18).

A citação acima, de *per si*, já é uma prova irrefutável da importância e da contribuição da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, para a teoria educacional contemporânea. O resultado pedagógico do declínio espiritual da contemporaneidade é a semi-educação, semi-formação, semi-cultura (a formação do tipo *fellah*, o bárbaro, desumano, coisificado, semi-esclarecido e alienado).

Se se pensa em termos de uma *noção de pedagogia*, ficam interditas as vias de uma autêntica educação (tanto musical, estética, quanto no sentido amplo do termo, que transcende as esferas aludidas), em função do potencial destruidor dos meios de comunicação de massa na formação, isto é, na semi-formação dos indivíduos da sociedade contemporânea.

Isso explica o grau de interferência da televisão (o teatro doméstico do consumidor); do cinema, no seu caráter *Kitsch* de obra de arte total; e do rádio, na constituição dos hábitos hodiernos, ou seja, o fato desses mecanismos, em certa medida, atuarem como condicionadores antropológicos e agentes socializadores do embrutecimento e imbecilização da humanidade em geral.

Um exemplo crasso dessa dialética da coisificação, no âmbito artístico da cultura, se verifica, entre outras tantas, na apropriação que a Indústria Cultural faz da música. A fetichização da produção e recepção musical faz com que a *pop music* e a *classical music* se convertam em ideologia, na medida em que cumprem função de enganação e mistificação das massas.

A uniformização dos meios técnicos, o esquematismo da repetição (entre outros, a standardização musical como exemplo de produção

em série), a inversão entre valor-de-uso e valor-de-troca, a reprodução mecânica do belo utilitarista e a corrupção do trágico são características constantes nos produtos da Indústria Cultural. Esses aspectos mostram a pseudo-identidade universal-particular, reflexo da falsa dialética da espiritualização que ela ensaia...

Assim, o progresso tecnológico é posto a serviço da ideologia e o esclarecimento recai em mitologia...

Na coisificação da subjetividade e da cultura - no caso da educação - destaca-se o fenômeno da cultura e dos meios de comunicação de massa, no seu caráter alienante, o "esclarecimento posto a serviço do engodo das massas". (ADORNO & HORKEIMER,

1991, 30). Ou seja, o advento da Indústria Cultural enquanto agência educativa, formadora de comportamentos, hábitos e opiniões. Em suma, como *órganon* de formação da semi-cultura e modeladora das consciências dos indivíduos estereotipados, semi-educados, semi-esclarecidos, embrutecidos, bárbaros.

Adorno observa que a sociedade, no seu aspecto barbárico, anticivilizado, destruidor, revela, além da Indústria Cultural, uma outra faceta sinistra do esclarecimento - produtor do fenômeno Auchwists. Daí o filósofo afirmar que face a Auchwists, "todo debate sobre a educação é lixo", que para a educação "a exigência que Auchwists não se repita é primordial" (Adorno, 1986, 34). ♦

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.W. & HORKEIMER, Max. *Conceito de iluminismo*. Tradução Zeljko Loparik. São Paulo: Abril, 1975. p.9-124 (Col. Os Pensadores, 48).

_____. & _____. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. 2ªed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985. (Dez)

_____. A Indústria Cultural. In: _____. *Adorno*: sociologia. Tradução de Gabriel Cohn, Flávio R. Khote, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: Ática, v.54, p.92-100, 1986. (Coleção grandes cientistas sociais)

_____. *Crítica Cultural y Sociedad*. Traducción de Manuel Sacristan. Barcelona: Editora Ariel, 1969 y 1973.

_____. Fortschritt. In: _____. : *Stichworte, Kristische Modelle 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969. (Tradução de Silke Kapp. Texto escolhido - Conceito de Progresso - p.29-49). (KM)

_____. *O fetichismo na música e a regressão na audição*. Tradução Luís João Baraúna, revisão João Marcos Coelho. São Paulo: Abril, 1975. p.171-189 (Os Pensadores, 48).

_____. Porque é difícil a Nova Música. In: _____. *Adorno*: sociologia. Tradução de Gabriel Cohn, Flávio R. Khote, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo, Ática, v.54, p.147-162, 1986 (Col. Grandes Cientistas Sociais).

_____. Resumé Über kulturindustrie. In: _____. : *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Tradução de Silke Kapp. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967, p. 60-70. (RUK)

_____. Sobre Música Popular. In: _____. *Adorno*: sociologia. Tradução de Gabriel Cohn, Flávio R. Khote, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo, Ática, v.54, p.115-147, 1986 (Col. Grandes Cientistas Sociais).

_____. *Teoria da cultura de massa*. 2ª ed. Tradução, Introdução, Comentários e Seleção de Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

DUARTE, Rodrigo A. P. Da Filosofia da Música à Música da Filosofia: Uma Interpretação do Itinerário Filosófico de T. W. Adorno. *Kriterion*. Belo Horizonte, v.33, n.85, p.9-30, jan/jul 1992.

_____. Notas sobre a Dialética da Música Radical. *Kriterion*. Belo Horizonte, V. 30, n. 79/80, pp. 67-102, Julho/87 - junho/88.

- LOWY, M. & VARIKAS, Eleni. A Crítica do Progresso em Adorno. *LUA NOVA*, São Paulo, n.27, p.201-215, 1992. (Tradução de Régis Castro Andrade).
- MAAR, W. Leo. Lukács, Adorno e o problema da Formação. *LUA NOVA*, São Paulo, n.27, p.170-200, 1992.
- _____. Educação após Auschwitz. In: _____. *Adorno: sociologia*. Tradução de Gabriel Cohn, Flávio R. Khote, Aldo Onesti e Amélia Cohn, São Paulo, Ática, v. 54, p. 92-100, 1986 (Coleção Grandes Cientistas Sociais).
- _____. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988. 405p.
- ASSOUN, P. L. *Marxismo e Teoria Crítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- COELHO, T. *O que é Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FREITAG, Barbara. *A Teoria Crítica: ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Política Educacional e Indústria Cultural*. São Paulo: Cortez, 1987.
- GIROUX, Henry. *Escola Crítica e Política Cultural*. Trad. Dagmar M. L. Zibas. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1987 (Col. Polêmicas do Nosso Tempo).
- _____. *Teoria Crítica e Resistência em Educação*. Trad. Angela Maria B. Braggio. Petropólis: Vozes, 1983.
- JIMENEZ, Marc. *Para Ler Adorno*. Trad. Roberto Ventura. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.
- KANT, Immanuel. *Réflexions sur l'Éducation*. Traduit de l'allemand par J. Philomenko. Paris: Urin, 1967.
- MARCUSE, H. *Eros e Civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. 6ªed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- SAHMEL, Karl-Heinz. *A Pedagogia Crítica e a Escola de Frankfurt*. Conferência realizada em Belo Horizonte, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMG, em 05/09/1989. Tradução de Rita Amélia Teixeira Vilela.
- SCHIMMIED-KOWARZIK, W. *Pedagogia dialética: de Aristóteles a Paulo Freire*. Trad. W. Leo Maar. São Paulo: Brasiliense, 1983.