

O CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL EM ADORNO E HORKHEIMER

Gabriel Rodrigues da Silva *

Lara Doswaldo Balaminnuti *

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar o estudo efetivado pelos filósofos e sociólogos alemães Theodor W. Adorno e Max Horkheimer no quarto capítulo da obra *Dialética do Esclarecimento*. Tal obra começou a ser elaborada em 1942, mas foi publicada somente cinco anos depois, em 1947. No capítulo que será analisado – denominado *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* – os autores expõem o que é a indústria cultural, ou seja, eles apresentam o significado deste novo conceito por eles forjado.

Palavras-chave: Adorno. Horkheimer. *Dialética do Esclarecimento*. Indústria Cultural.

THE CONCEPT OF CULTURE INDUSTRY IN ADORNO AND HORKHEIMER

Abstract: The aim of this article is to present the study formulated by the German philosophers and sociologists Theodor W. Adorno and Max Horkheimer in the fourth chapter present in the work *Dialectic of Enlightenment*. This work began to be elaborated in 1942, but it was published only five years later, in 1947. In the chapter to be analyzed in this article – entitled *The Culture Industry: Enlightenment as Mass*

* Bacharel e Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). E-mail: gabriel.r.silva@unesp.br.

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bacharela e Licenciada em Artes Visuais pela mesma instituição. E-mail: larabalaminnuti@gmail.com.

Deception – the authors expose what is the culture industry, in other words, they present the meaning of this new concept devised by them.

Keywords: Adorno. Horkheimer. Dialectic of Enlightenment. Culture Industry.

1. Introdução

Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) se conheceram e começaram a trabalhar conjuntamente em meados dos anos 1930, quando ambos se reuniram em torno do Instituto de Pesquisas Sociais (*Institut für Sozialforschung*)²⁸⁴ sediado na *Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main*, na Alemanha.

Tal Instituto, que está diretamente associado à chamada Escola de Frankfurt (*Frankfurter Schule*), assim como à vertente da Teoria Crítica (*Kritische Theorie*)²⁸⁵, teve seu início com o objetivo de buscar uma renovação, principalmente, ao pensamento do filósofo e sociólogo Karl Marx (1818-1883) e das leituras decorrentes de sua obra - isto é, a vertente do marxismo. Para os membros do Instituto de Pesquisas Sociais, as ideias e as teorias elaboradas por Marx haviam sido limitadas por conta das interpretações que estavam lhe sendo atribuídas – interpretações estas que podem ser denominadas de ortodoxas, isto é, marxismo ortodoxo²⁸⁶.

²⁸⁴ O Instituto foi fundado em 1923 por esforço, principalmente, de Felix Weil (1898-1975) com o auxílio de uma fortuna herdada de seu pai. Horkheimer assumiu a direção do Instituto em 1930 e Adorno o sucedeu no mesmo cargo em 1958.

²⁸⁵ Aqui nós não abordaremos minuciosamente a discussão a respeito das expressões “Escola de Frankfurt” e “Teoria Crítica” - isto é, suas origens, concordâncias e discordâncias. Todavia, como explica Wiggershaus (*A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico e significação política*, p. 34-35), a expressão “Escola de Frankfurt” aparece, em meados dos anos 1950 e 1960, como uma nomenclatura dada, exteriormente, aos membros do Instituto de Pesquisas Sociais. Entretanto, os próprios membros do Instituto, desde meados de 1931, se consideravam vinculados à Teoria Crítica que, por sua vez, opunha-se à Teoria Tradicional. Cf. (Horkheimer, M. Teoria Tradicional e Teoria Crítica); Cf. (Fleck, A., Afinal de contas, o que é Teoria Crítica?, p. 99-100). Alguns dos membros da primeira geração da Escola de Frankfurt, além de Adorno e Horkheimer, foram Herbert Marcuse (1898-1979), Friedrich Pollock (1894-1970), Erich Fromm (1900-1980), Otto Kirchheimer (1905-1965) e Leo Löwenthal (1900-1993). Já em sua segunda geração, alguns dos membros são Jürgen Habermas (1929) e Axel Honneth (1949).

²⁸⁶ Cf. (Wiggershaus, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico e significação política*, p. 37).

Os membros do Instituto perceberam e admitiram que o pensamento marxista clássico, tradicional, ortodoxo, não possibilitava uma elucidação e uma explicação coerente e adequada aos desenvolvimentos das sociedades e aos acontecimentos sociais, políticos, econômicos e artísticos que efervesciam e assustavam as primeiras décadas do século XX.

Desse modo, em princípio, o objetivo almejado pelo Instituto de Pesquisas Sociais era de buscar em outros pensadores – sejam eles antecessores à Marx, como o filósofo prussiano Immanuel Kant (1724-1804) e o filósofo alemão Georg W. F. Hegel (1770-1831), ou sejam eles posteriores à Marx, como o filósofo Friedrich W. Nietzsche (1844-1900), o médico e psicanalista Sigmund S. Freud (1856-1939), o sociólogo e economista Max Weber (1864-1920) e o filósofo húngaro György Lukács (1885-1971) – a possibilidade de um acréscimo de ideias e, conseqüentemente, a renovação de algumas das perspectivas apresentadas por Marx e pelos estudos marxistas que o sucederam.

Sendo assim, acabam surgindo, através dos estudos, das análises e das publicações feitas pelos membros do Instituto, novas teorias e compreensões que são mais atualizadas e adequadas ao seu contexto, ou seja, aos problemas e as questões da época em que vivem os autores²⁸⁷. Tais estudos pretendem explicar não somente os fenômenos sociais, políticos e econômicos, mas também os fenômenos artísticos e culturais – algo que muitos estudiosos deixaram de lado, como ocorre, por exemplo, com a obra de Marx, que, por sua vez, relega à arte um domínio inferior ao da economia e da política²⁸⁸. Pois, Marx caracteriza a arte como um processo dependente e influenciado pela chamada infraestrutura e, sendo assim, a considera como uma espécie de subprocesso - isto é, algo menor. A arte, desse modo, seria apenas algo condicionado e subordinado por algo maior, mais determinante, mais fundamental e, portanto, mais importante a ser estudado e compreendido.

Aqui, neste artigo, nós buscamos analisar e apresentar a visão de Adorno e Horkheimer sobre a obra de arte, sobre o processo artístico e sobre a industrialização da

²⁸⁷ Cf. (Fleck, A, Afinal de contas, o que é Teoria Crítica?, p. 101).

²⁸⁸ Cf. (Fleck, A., Afinal de contas, o que é a Teoria Crítica?, p. 102).

cultura e da arte e sua relação com a sociedade capitalista industrial. Algo que já começava a ocorrer na época de ambos os filósofos – e que se estende, sobre um certo aspecto, até hoje –, com a formação de uma sociedade administrada e de um mundo dominado pelo controle global, econômico e financeiro do capital, que impera e administra os múltiplos aspectos tanto da vida pública quanto da vida privada, tanto das sociedades quanto dos indivíduos que as formam. De acordo com Puterman:

Adorno e Horkheimer [...] viveram num período em que a produção em grande escala, baseada na racionalização e na divisão técnica do trabalho, promovia a desarticulação de formas progressas. Essa industrialização se introduzia também nas artes, tendo a invenção do fonógrafo e cinematógrafo abalado dois ramos específicos delas – o som e a imagem²⁸⁹.

A compreensão apresentada pelos filósofos – que está fundamentada no conceito de indústria cultural por eles forjado²⁹⁰, e que aqui será apresentado – ultrapassou as outras análises estéticas feitas anteriormente, abordando de uma maneira totalmente nova a relação entre a arte e a cultura em um mundo voltado para o mercado, para o comércio e para a produção em larga escala. Assim sendo, os filósofos expuseram um novo modo de compreendermos e avaliarmos a nossa relação com a arte e com a cultura na sociedade contemporânea.

Ao longo deste artigo, iremos expor o estudo efetivado por Adorno e Horkheimer no quarto capítulo da obra *Dialética do Esclarecimento (Dialektik der Aufklärung)*, que começou a ser elaborada em 1942, mas foi publicada somente cinco anos depois, em 1947. No capítulo que será analisado, denominado *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas (Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug)*, objeto central deste artigo, os autores expõem o que é a indústria cultural, ou seja, eles apresentam o significado deste novo conceito por eles forjado.

²⁸⁹ (Puterman, P., *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*, p. 10).

²⁹⁰ Cf. (Puterman, P., *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*, p. 10).

2. Desenvolvimento

É natural que ocorra um estranhamento, por parte daquele que lê a obra, com o principal conceito que dá nome ao quarto capítulo – *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* – da *Dialética do Esclarecimento*. A junção das palavras “indústria” e “cultural”, formando um único conceito, possivelmente causa um incômodo ao leitor mais atento e perspicaz. Parece, em um primeiro momento de compreensão, contraditório e inconcebível compreender a cultura como uma indústria, ou melhor, a cultura como um produto de uma indústria, a indústria cultural.

De um lado, a indústria é aquilo que busca, por meio do trabalho – humano ou automatizado – e pela utilização de máquinas e ferramentas, a manipulação e a exploração de uma ou mais matéria-prima com a finalidade de produzir bens consumíveis e comercializáveis, visando a rentabilidade e o seu próprio crescimento.

Do outro lado, a cultura pode ser compreendida como conjunto de elementos que caracterizam um determinado povo – isto é, uma determinada sociedade – em uma época específica – como a cultura do povo grego antigo, a cultura oriental, a cultura latina etc. Alguns dos elementos que constituem e formam a cultura de um povo são, por exemplo: seus conhecimentos, suas religiões, suas crenças, seus costumes, seu idioma, sua ciência, sua história, sua moral, sua lei, sua arte, entre outros.

Sendo assim, apenas como título do capítulo em questão, Adorno e Horkheimer já começam a indicar, ainda que implicitamente, como eles enxergam a condição em que se encontra a cultura e a arte na sociedade industrial capitalista. Conforme esclarece Puterman:

[...] foi, portanto, a utilização de meios mecânicos para multiplicar as possibilidades da audição de um concerto que lhe sugeriu a utilização do termo “indústria cultural”. Nele se integraram a noção de difusão da indústria no interior do domínio das artes e a de criatividade, trazendo consigo consequências diversas, das quais a principal foi o afastamento entre criadores, artistas e público, por meio de uma divisão fisicamente intransponível entre os dois primeiros e o público. Aparentemente, também, os aspectos econômicos passavam a ser dominantes no âmbito da arte: no domínio da música, o interesse pela execução viva dos artistas passava para segundo plano, uma vez que

podia ser substituída pela execução mecânica. A ambição do lucro por parte de artistas criadores e artistas executantes ultrapassava o puro prazer de criar e de executar, tornando o usufruir da música passível de ser alcançado em qualquer lugar e momento²⁹¹.

Porém, antes de entrarmos propriamente no capítulo que nos limitamos a apresentar ao longo deste artigo, se faz necessário uma breve apresentação de alguns aspectos abordados no primeiro capítulo da obra - denominado *O Conceito de Esclarecimento (Begriff der Aufklärung)*.

No primeiro capítulo da obra, os autores afirmam: “No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores”²⁹². Porém, para os filósofos, a finalidade do esclarecimento, que era de “dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber”²⁹³, não se concretizou – e esse é um aspecto importante para a compreensão do capítulo sobre a indústria cultural.

Pois, segundo os filósofos, a busca incessável pelo esclarecimento e pela destruição dos mitos e da imaginação – considerando-os como maléficos para o desenvolvimento científico, racional e humano – levou a espécie humana à uma compreensão da natureza e do homem como meros objetos, ou seja, conduziu a espécie humana à uma objetificação de tudo o que a cerca, inclusive dos outros indivíduos. Desse modo, com o avanço da mecanização do mundo, o homem não é compreendido mais como um sujeito, isto é, uma pessoa que possui uma subjetividade que lhe é própria, que possui pensamentos, intenções, emoções, história psíquica etc. Conforme os autores:

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

²⁹¹ (Puterman, P., *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*, p. 11).

²⁹² (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 17).

²⁹³ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 17).

homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las²⁹⁴.

Portanto, para o Adorno e Horkheimer, afirma Wiggershaus, o esclarecimento leva à catástrofe²⁹⁵.

Desse modo, o que ocorreu com a espécie humana, que buscou o esclarecimento a qualquer custo, é o mesmo que ocorreu com o aprendiz de feiticeiro naquela famosa fábula²⁹⁶. De acordo com a fábula, o aprendiz de feiticeiro buscava um modo de compreender a natureza para utilizá-la como uma ferramenta, visando, com isso, ajudar, facilitar e possibilitar a existência de uma sociedade e de uma vida melhor e mais cômoda para si e para os outros. Todavia, nós, assim como o aprendiz de feiticeiro, criamos e desencadeamos forças que não conseguimos mais controlar ou dominar e, contrariamente, são estas forças que agora nos controlam e exercem sobre nós a sua autoridade e seu domínio. Agora, as máquinas é que são os homens e os homens é que são as máquinas. Nas palavras de Adorno e Horkheimer:

O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa. Sem a menor consideração consigo mesmo, o esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria autoconsciência. Só o pensamento que se faz violência a si mesmo é suficientemente duro para destruir os mitos²⁹⁷.

Sendo assim, a busca pelo esclarecimento é, em última instância, a busca pelo conhecimento dos objetos e, conseqüentemente, pela sua dominação²⁹⁸, visando, é claro, um melhoramento e aprimoramento da vida humana – o que não necessariamente se cumpre. Porém, nesse processo incessante de racionalização e de desencantamento do

²⁹⁴ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 21).

²⁹⁵ Cf. (Wiggershaus, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico e significação política*, p. 358).

²⁹⁶ Referimo-nos aqui à fábula *O Aprendiz de Feiticeiro (Der Zauberlehrling)*, que é, originalmente, um poema escrito pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e publicado em 1797.

²⁹⁷ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 18).

²⁹⁸ “O esclarecimento é autoritário” (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 19).

mundo, é o próprio homem que acaba se transformando em um objeto. Conforme os filósofos:

A naturalização dos homens hoje não é dissociável do progresso social. O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado²⁹⁹.

Na fábula, o mestre em feitiçaria deixa o seu aprendiz de feiticeiro – que possui apenas poucos conhecimentos de magia e de feitiçaria – sozinho em seu laboratório e o ordena a limpá-lo. O aprendiz, sem a presença do mestre por perto, pensa que é mais fácil, rápido e cômodo utilizar seus conhecimentos mágicos para encantar as vassouras e os baldes para funcionarem e trabalharem sozinhos, e assim faz. Porém, algum tempo depois, o aprendiz observa que a situação saiu de seu controle, os objetos que foram enfeitiçados com a pretensão de ajudá-lo começam a funcionar de um modo que ele não estava esperando. Por fim, é o aprendiz que precisa trabalhar no ritmo acelerado e de acordo com os objetos que ele próprio enfeitiçou e deu vida.

Dado essa breve explicação sobre o conceito de esclarecimento, retornamos ao capítulo da indústria cultural. Desse modo, podemos agora compreender o processo pelo qual a indústria cultural, assim como a racionalização – proposta e fomentada através da ideia de esclarecimento –, vê o indivíduo – ou melhor, o consumidor – como um objeto, e não mais como sujeito³⁰⁰. E sendo voltada ao consumidor, a arte não precisa mais ser arte. Assim como os carros que são planejados e fabricados pela indústria automobilística para agradar ao público ao qual é desde seu início destinado, a arte e a

²⁹⁹ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 12).

³⁰⁰ Cf. (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 128).

cultura é minuciosamente projetada e construída visando um público alvo e a sua alta rentabilidade³⁰¹.

Portanto, a indústria cultural modifica radicalmente a dinâmica da produção artística, pois, quem comanda a indústria cultural – isto é, quem, conseqüentemente, comanda a arte e cultura que por ela é produzida – é também quem comanda a sociedade³⁰². Conforme os autores:

Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinado a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos³⁰³.

O cinema, por exemplo, possui o mesmo método da linha de montagem e produção capitalista que existem nas fábricas e nas indústrias de produção em massa. De acordo com Pedrosa:

Eis, porém, que uma situação nova se criou no mundo de nossos dias. Estamos em pleno regime de produção em massa, cada vez mais automatizada e mecânica, na base do mercado, e que exclui progressivamente a equação pessoal, humana da própria produção³⁰⁴.

Porém, ressaltam os filósofos, do mesmo modo que a indústria cultural confecciona seus produtos visando agradar seu público, ela educa e condiciona esse mesmo público a consumir incessantemente seu próprio produto. É um “círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez

³⁰¹ Conforme os filósofos: “Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência” (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 100).

³⁰² Conforme Puterman: “A centralização do poder nas mãos dos empresários levava a fundir num conjunto único, submetidos às mesmas regras, setores de atividades que no passado haviam sido diversos” (Puterman, P., *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*, p. 18).

³⁰³ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 100).

³⁰⁴ (Pedrosa, M. *Mundo, homem, arte em crise*, p. 112).

mais coesa”³⁰⁵. Sendo assim, não há escape ao consumidor, pois, ele é adestrado e disciplinado através da indústria cultural, ela fornece para ele o produto que ela mesmo lhe fez escolher como sendo o seu favorito. Segundo Adorno e Horkheimer: “a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação”³⁰⁶.

Desse modo, há, segundo os filósofos, uma falsa concepção de opções e possibilidades de escolha, mas o que realmente existe é a padronização que é, por sua vez, uma característica essencial da produção em série. Os produtos mecanicamente diferenciados acabam se revelando como a mesmíssima coisa – há, nesse sentido, uma quantificação do mundo, pois, o aspecto qualitativo dos produtos se reduzem à um. A falsa distinção, que vemos ainda nos nossos dias, entre os automóveis da Ford e da Volkswagen, entre os alimentos vendidos pelos diversos *fast-foods* – como McDonald’s ou Burger King –, entre as roupas da Adidas e da Nike, por exemplo, é a mesma que ocorre com as produções da indústria cultural. Como escrevem os autores:

A diferença entre a série Chrysler e a série General Motors é no fundo uma distinção ilusória, como já sabe toda criança interessada em modelos de automóveis. As vantagens e desvantagens que os conhecedores discutem servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha. O mesmo se passa com as produções da Warner Brothers e da Metro Goldwyn Mayer. Até mesmo as diferenças entre os modelos mais caros e mais baratos da mesma firma se reduzem cada vez mais: nos automóveis, elas se reduzem ao número cilindros, capacidade, novidade dos gadgets, nos filmes ao número de estrelas, à exuberâncias da técnica, do trabalho e do equipamento, e ao emprego de fórmulas psicológicas mais recentes³⁰⁷.

Do mesmo modo, o artista é manipulado e construído pela indústria cultural, assim como a indústria do aço manuseia e forja suas matérias-primas, transformando-as naquilo que ela deseja e utilizando-as para o seu próprio lucro.

O bom artista, para a indústria cultural, é aquele que se encaixa em sua forma pré-estabelecida, pois, como elucidam os filósofos: “A tudo isso deu fim a indústria cultural mediante a totalidade. Embora nada mais conheça além dos efeitos, ela vence

³⁰⁵ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 100).

³⁰⁶ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 100).

³⁰⁷ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 102).

sua insubordinação e os submete à fórmula que substitui a obra”³⁰⁸. O artista produz uma arte que é previsível e altamente rentável, além de passar a mensagem que o receptor quer receber e que se acostumou a receber e, portanto, é uma arte que atrofia o pensamento, a crítica e a reflexão, é uma arte que não deve ser considerada como tal, pois, proíbe a “atividade intelectual do espectador”³⁰⁹ e a possibilidade de criação de algo novo. Nas palavras de Adorno e Horkheimer:

Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da 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 [...]. Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto³¹⁰.

Desse modo, compreende-se que a indústria cultural não possui um estilo propriamente como outros estilos existentes e conhecidos ao longo da história da arte – por exemplo, o estilo antigo, o estilo medieval e o estilo renascentista. Pois, segundo os autores, no âmbito da arte, diferentemente do âmbito da indústria cultural, os grandes artistas não se restringiram somente ao estilo que lhes era contemporâneo e, portanto, que lhes era conveniente – isto é, facilmente aceito e difundido em sua própria época –, mas, a partir de si mesmos, acrescentaram algo à obra³¹¹. Pois, ainda que estilo antigo, medieval e renascentista, como exemplificados acima, fornecessem regras e técnicas que eram aplicadas pelos artistas no processo de criação das obras de arte, havia a possibilidade para inovação e contribuição por parte do artista à obra e, portanto, havia a oportunidade de criação de algo novo, que ultrapassaria o estilo até então vigente. Conforme os filósofos:

³⁰⁸ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 104).

³⁰⁹ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 104).

³¹⁰ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 103).

³¹¹ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 103).

Os grandes artistas jamais foram aqueles que encarnaram o estilo da maneira mais íntegra e mais perfeita, mas aqueles que acolheram o estilo em sua obra como uma atitude dura contra a expressão caótica do sofrimento, como verdade negativa. No estilo de suas obras, a expressão conquistava a força sem a qual a vida se dilui sem ser ouvida. As próprias obras que se chamam clássicas, como a música de Mozart, contém tendências objetivas orientadas num sentido diverso do estilo que elas encarnavam. Até Schönberg e Picasso, os grandes artistas conservaram a desconfiança contra o estilo e, nas questões decisivas, se ativeram menos a esse do que à lógica do tema³¹².

A indústria cultural, por sua vez, é o “mais inflexível de todos os estilos”³¹³. O que existe no cinema, por exemplo, segundo os autores, é o não estilo, é esse o seu idioma. Qualquer obra pode ser utilizada pela indústria cinematográfica e, por mais diversa que ela seja, o conteúdo final será semelhante às outras³¹⁴. Como acontecem com as adaptações cinematográficas que se utilizam de grandes obras literárias, como a obra *Os Miseráveis* (1862) do francês Victor Hugo que, ainda nessa década, mais precisamente em 2012, ganhou uma nova versão cinematográfica ou, por exemplo, a obra literária *Ilíada* do poeta grego Homero, escrita há mais de 2000 anos, que serviu de base para o filme estadunidense *Tróia* de 2004³¹⁵. De acordo com os autores:

A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear³¹⁶.

³¹² (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 106).

³¹³ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 108).

³¹⁴ Conforme os filósofos: “Eis por que o estilo da indústria cultural, que não tem mais de pôr à prova em nenhum material refratário, é ao mesmo tempo a negação do estilo” (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 107).

³¹⁵ De acordo com Puterman: “Nesse sentido, pouco importava se o filme sonoro trazia a vida de Beethoven ou se era um velho folhetim na tradição francesa – importava, sim, a hipnose que tal evento provocava no indivíduo” (Puterman, P., *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*, p. 15).

³¹⁶ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 100).

A abordagem cinematográfica utiliza-se desde um desenho infantil, como o Mickey Mouse, até uma clássica e renomada obra da literatura e, desse modo, transforma-os na mesmíssima coisa. A mesma atriz que interpreta uma comédia adolescente, interpreta também uma adaptação de uma grande obra literária, isto é, a indústria cinematográfica faz com que os seus atores e atrizes interpretem do mesmo modo personagens substancialmente diversos – personagens de comédias românticas juvenis contemporâneas e personagens de obras clássicas que são adaptadas por esta indústria, por exemplo. E, assim sendo, os personagens, que originalmente são diversos, são diluídos por uma mesma fórmula de interpretação que é exigida pela indústria cultural e, no fim, tornam-se o mesmo. Os filmes, desse modo, acabam sendo sempre iguais.

Portanto, a indústria cultural torna o estilo algo dominante, ajustando seus produtos conforme a sua própria necessidade. A indústria fonográfica, por exemplo, produz desde uma música folk, que é composta por voz e violão, por exemplo, até uma música pop, que é composta por múltiplos instrumentos, efeitos sonoros e digitais. Assim como o gênero musical que se denomina de “indie” – que surgiu da palavra “independent” (que significa “independente” na língua inglesa) – é produzido, elaborado e divulgado por grandes gravadoras que analisam e pesquisam o gosto de seu público alvo e, portanto, nada possui de independente. Inclusive, até mesmo a crítica que se dirige à indústria cultural – algo muito comum, hoje em dia, nas músicas de rap (*rhythm and poetry*) ou hip hop – também se torna um produto próprio desta indústria. Sendo assim, não há escape ao artista e ao consumidor, pois, qualquer fenômeno artístico converte-se em comércio. Nas palavras dos filósofos:

O entretenimento e os elementos da indústria cultural já existiam muito tempo antes dela. Agora, são tirados do alto e nivelados à altura dos tempos atuais. A indústria cultural pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitio das mercadorias. Quanto mais total ela se tornou, quanto mais impiedosamente forçou os *outsiders* seja a declarar falência seja a

entrar para o sindicato, mais fina e mais elevada ela se tornou, para enfim desembocar na síntese de Beethoven e do Casino de Paris. Sua vitória é dupla: a verdade, que ela extingue lá fora, dentro ela pode reproduzir a seu bel-prazer como mentira³¹⁷.

Considerações Finais

Quando o indivíduo, assim como o artista, busca fugir da padronização imposta pela indústria cultural ocorre, como escreve Adorno e Horkheimer, o mesmo que com o “raptó da moça numa folha humorística norte-americana: é o próprio pai que está segurando a escada no escuro. Tanto o *escape* quanto o *elopement* estão de antemão destinados a reconduzir ao ponto de partida. A diversão favorece a resignação, que nela quer se esquecer”³¹⁸.

Utilizando-se desta breve e cômica parábola, os filósofos mostram como a indústria cultural aprisiona e sufoca a liberdade e as possibilidades de surgimento de novas manifestações artísticas, além de fornecer uma falsa sensação de liberdade e de escolha tanto ao artista quanto ao consumidor da arte. Pois, aquele que pensa estar fugindo dos produtos e da uniformização fixada pela indústria cultural, não vê que ela gerencia a todos e não deixa brecha alguma. De acordo com os filósofos: “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”³¹⁹.

Desse modo, exemplifica os autores, assim como a filha – que assume aqui, nesta parábola, o papel do consumidor e, principalmente, o papel do artista que busca fugir da imposição da indústria cultural – que pretende fugir de casa – isto é, concomitantemente, pretende fugir da sua família, do ambiente familiar e das regras impostas pelos seus pais – mas não percebe que é o próprio pai – que assume aqui, nesta parábola, o papel da indústria cultural – que está segurando a escada que possibilitará

³¹⁷ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 111).

³¹⁸ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 117).

³¹⁹ (Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, p. 116).

que ela desça pela janela do seu quarto e fuja e que, portanto, ao final, não haverá fuga alguma.

Bibliografia

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente**. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1988.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FLECK, Amaro. **Afinal de contas, o que é Teoria Crítica?** Princípios, Natal, v. 24, n. 44, p. 97-127, 2017.

HORKHEIMER, Max. **Teoria Tradicional e Teoria Crítica**. In. Benjamin, Walter; Horkheimer, Max.; Adorno, Theodor; Habermas, Jürgen. In. **Textos Escolhidos**. Trad. Edgard Afonso Malagodi; Ronaldo Pereira Cunha. São Paulo: Abril Cultural, p. 125-162, 1975. (Coleção Os Pensadores).

PEDROSA, Mário. **Mundo, homem, arte em crise**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

PUTERMAN, Paulo. **Indústria Cultural: a agonia de um conceito**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico e significação política**. Trad. Lilyane Deroche-Gurcel. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.