



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
LICENCIATURA EM FILOSOFIA**

Marília Moreno Rocha

**A HISTORICIDADE DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL NA OBRA
DE THEODOR W. ADORNO**

NATAL
2024

Marília Moreno Rocha

**A HISTORICIDADE DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL NA OBRA
DE THEODOR W. ADORNO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Filosofia da
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Filosofia. Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Raquel Patriota da Silva

NATAL
2024

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -
CCHLA

Rocha, Marília Moreno.

A historicidade do conceito de indústria cultural na obra de Theodor W. Adorno / Marília Moreno Rocha. - 2024.

37f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC (graduação) -
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Licenciada em Filosofia, Natal, RN, 2025.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Raquel Patriota da Silva.

1. Indústria Cultural. 2. Adorno, Theodor W., 1903-1969. 3. Capitalismo. I. Silva, Raquel Patriota da. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 1(430)

Marília Moreno Rocha

**A HISTORICIDADE DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL NA OBRA
DE THEODOR W. ADORNO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Filosofia da
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em Filosofia.
Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Raquel Patriota da
Silva

Natal, _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Professora Orientadora Dra. Raquel Patriota da Silva

Professor Dr. Paulo Eduardo Bodziak Júnior

Professor Dr. José Ivan Rodrigues de Sousa Filho

NATAL

2024

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo demonstrar como o conceito de indústria cultural se desenvolveu ao longo das obras de Adorno. Para tanto, apresentaremos elementos significativos dos aspectos históricos dos primeiros escritos do autor supracitado, analisando como o conceito foi se desenvolvendo e amadurecendo ao longo de sua obra. Nesse sentido, a pesquisa se dividirá em três capítulos, que correspondem a três eixos principais de nossa investigação. O primeiro pretende contextualizar a vida do filósofo, as circunstâncias de seu exílio e seus primeiros escritos. O segundo foca na principal obra a tratar mais profundamente da indústria cultural: a *Dialética do esclarecimento*. Já o terceiro capítulo foca em verificar como o conceito se modificou nas décadas posteriores à publicação da *Dialética do esclarecimento*, considerando as transformações da obra tardia de Adorno e como as mudanças no contexto histórico influenciaram tais transformações. Por fim, elaboramos uma síntese da pertinência da noção de indústria cultural para o pensamento filosófico.

Palavras-chave: indústria cultural; Adorno; capitalismo.

ABSTRACT

The present work aims to demonstrate how the concept of culture industry was developed throughout Adorno's works. To this end, we will present significant elements of the historical aspects of the aforementioned author's first writings, analyzing how the concept developed and matured throughout his work. In this sense, the research will be divided into three chapters, which correspond to three main axes of our investigation. The first aims to contextualize the philosopher's life, the circumstances of his exile and his first writings. The second focuses on the main work that deals more deeply with the cultural industry: the *Dialectic of Enlightenment*. The third chapter focuses on verifying how the concept changed in the decades following the publication of the *Dialectic of Enlightenment*, considering the transformations in Adorno's late work and how changes in the historical context influenced such transformations. Finally, we will summarize the relevance of the notion of cultural industry for philosophical thought.

Keywords: culture industry; Adorno; capitalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1- PRESSUPOSTOS DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL: PRIMEIRAS OBRAS E EXÍLIO.....	12
CAPÍTULO 2 - DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: O CONCEITO DA INDÚSTRIA CULTURAL E A MISTIFICAÇÃO DAS MASSAS.....	20
2.1.Entendendo dois conceitos centrais: pseudo-individuação e tempo livre	26
CAPÍTULO 3 - A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL NAS ÚLTIMAS OBRAS DE ADORNO E NA ATUALIDADE.....	28
3.1. O Novo Cinema Alemão.....	28
3.2 Indústria cultural: um engodo das massas?.....	30
CONCLUSÃO.....	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36

INTRODUÇÃO

É notório como os meios de entretenimento e a cultura de massa nos influenciam. Rádio, cinema, televisão e, atualmente, a internet, ocupam lugar privilegiado em nossas vidas, propagando bens culturais, mas também persuadindo as opiniões e valores sociais. Tendo em vista tal conjuntura, entendemos que o conceito de indústria cultural, cunhado por Adorno e Horkheimer na década de 1940, é essencial para refletir sobre o impacto da cultura de massas na sociedade contemporânea, considerando a “racionalização dos procedimentos de planejamento e a consequente padronização” (GATTI, 2008 p. 77).

A obra de Adorno vincula-se ao desenvolvimento do Instituto de Pesquisa Social (*Institut für Sozialforschung*), um projeto ambicioso e interdisciplinar que buscava produzir diagnósticos de tempo sobre as transformações do capitalismo. Fundado em Frankfurt, o Instituto se destacou como um importante centro de estudo da Teoria Crítica. Em 1933, com a ascensão do nazismo, o *Institut* foi alvo do governo de Hitler e foi fechado na Alemanha. Iniciou-se, então, um período de exílio, durante o qual o Instituto estabeleceu diversos escritórios ao redor do mundo para continuar suas atividades e pesquisas. Como a Europa já não parecia um lugar seguro, os Estados Unidos da América se tornaram a opção mais viável naquele momento de conflito armado. Após uma oferta de levar o instituto à *Columbia University*, Max Horkheimer emigra, e, posteriormente, os demais colaboradores, entre eles Adorno. Este, exilado no novo país, teve contato com um aparato industrial bem evoluído e com a nascente indústria do entretenimento.

Em um cenário de Segunda Guerra Mundial, já alocado na nova residência, no ano 1937, Adorno começa a participar do *Princeton Radio Research Project* em conjunto com Paul Lazarsfeld. Nesse contexto, ambos expuseram suas críticas à musicalidade americana, oportunidade em que Adorno podia propagar sua teoria crítica relacionada ao rádio. Tais eventos foram basilares para a crítica à indústria cultural. Antes da principal obra que trata esse assunto, *Dialética do esclarecimento*, escrita em conjunto com Horkheimer,

Adorno fez duros apontamentos aos veículos de entretenimento, principalmente ao rádio e ao cinema, os mais acessíveis à época.

Primeiro, se dedicou, especificamente, a falar a respeito da dominação do rádio e seus efeitos nas massas em “O fetichismo na música e a regressão da audição”, do ano de 1938, ensaio publicado na *Revista de Pesquisa Social*. Em tal texto, abordou o empobrecimento das produções e escutas musicais e como as características do rádio afetaram a produção da música popular e da música séria, como contextualiza Gatti (2008). Esse trabalho, embora apenas postumamente reunido, ficou denominado de *Teoria social do rádio*, a qual consistia em “estabelecer as bases como mediação para se compreender os dados aparentemente imediatos dos ouvintes” (CARONE, 2014, p. 262).

No contexto dos fundamentos de uma crítica dos meios de comunicação, na obra de Adorno, o autor Walter Benjamin, residindo em Paris, serviu de grande influência para seus escritos, mantendo um intercâmbio intelectual, com uma correspondência substancial. No texto “A obra na era de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin aborda a transformação da experiência estética ocasionada pela reprodução em massa das obras de arte – uma temática que foi inspiração para as concepções filosóficas de Adorno, embora ambos manifestassem divergências teóricas.

Após o texto de Benjamin, vale mencionar que Adorno utilizou seu ensaio “*O fetichismo na música e a regressão da audição*” como uma resposta abordando os meios musicais no cenário do capitalismo tardio, um resultado das suas análises enquanto participava do *Princeton Radio Research Project*. Tal obra foi precursora dos pressupostos para o posterior desenvolvimento do conceito de indústria cultural.

Ainda no mesmo ensaio, Adorno discute sobre a influência do mercado sobre as experiências estéticas dos ouvintes. Conforme o autor, com o advento do rádio o indivíduo não escolhe mais o que quer ouvir, e sim o que o mercado escolhe e oferece. Ninguém exige mais justificações subjetivas e a música serviria como propaganda para as mercadorias. Aí temos a pseudo-individualização, conceito também será abordado mais para frente na *Dialética do esclarecimento*, o que faz com que as pessoas acreditem serem indivíduos libertos quando não o são pois estão atreladas a um sistema econômico e

político (o capitalismo) dominante, o qual toma as decisões pela massa. Esse artifício é característica da música e do cinema, para Adorno.

No ano de 1940, Adorno se empenha no seu fundamento de uma filosofia da nova música. “On popular music” foi considerado o mais completo texto sobre o processo de produção industrial de cultura antes da *Dialética do esclarecimento*, mencionando o cinema e a radiodifusão musical. Diferentemente do estágio em que se encontrava na Europa, na América do Norte os conceitos de entretenimento e cultura de massas foram ressignificados, este último não sendo algo surgido espontaneamente pela massa, mas algo criado e imposto de cima para baixo, com elevada integração à ordem social vigente. Ou seja, como considera Gatti, há na indústria cultural a integração da “esfera da cultura à da reprodução material da sociedade” (GATTI, 2008, p.77).

Imerso cada vez mais no cenário americano, o filósofo alemão percebe, naquele lugar, a construção de um sistema de rádio singular o qual permitiu a multiplicação da esfera publicitária. Quando a música é reproduzida em massa, ela perde sua autenticidade em virtude da padronização, na medida em que permite formar uma massa de ouvintes de diversos lugares do mundo.

Não podemos dizer que na música “séria” (aquela da arte pela arte) não há esse artifício da propaganda, mas nessa categoria de música, ela está muitas vezes encoberta, enquanto a música de massa revela-se como estrategicamente propagandística. O que está em jogo na nova era do rádio é que a experiência musical passa a se diluir no mundo do mercado. Dito isso, o caráter fetichista da música está no afeto que provém do valor de troca e gera a aparência do imediato, e a falta de relação autêntica com o objeto.

Já em 1942, o autor estava desacreditado. Uma de suas principais preocupações era a de como seria possível que a classe trabalhadora se voltasse contra seus próprios interesses e necessidades classistas e históricas para estar subjugado ao sistema capitalista, impossibilitando qualquer condição de superação dessa condição. Esse bloqueio da possibilidade de emancipação social se dava por meio de um controle de consciência dos indivíduos exercido pela rádio, cinema e pela imprensa, como afirma Gatti (GATTI, 2008, p. 73). Eis a indústria cultural em sua plena forma.

Essa formação do sistema (indústria do entretenimento e da arte, o capitalismo e os indivíduos), obteve excelência para a dominação do sujeito e,

tendia a anular a capacidade de um exercício crítico autônomo, sobressaindo, apenas, o pensamento ideológico desse sistema manipulador, que, também, reduzia a capacidade de utilizar as mídias para o desenvolvimento emancipador.

Dominada pela classe economicamente mais forte, a indústria cultural tem a capacidade de retificar e abolir o tempo nas consciências a ela submetidas a partir da atemporalidade inscrita nos seus produtos. Não só isso, conseqüentemente, reduziria a consciência histórica dos indivíduos, na medida em que o modo de vida e as escolhas da classe dominante são repassados para a massa como um produto que fosse genuinamente escolhido pseudo-individualização.

Gera-se, então, um tipo de alienação generalizada na cultura em que ocorre de modo corrente e acrítico. O ouvinte apenas percebe passivamente, sem observar com atenção o que lhe é oferecido. É nesse contexto que surge a obra *Dialética do Esclarecimento*, a qual aborda essa questão. Além dela, o autor escreveu outros textos que tratam da temática como "O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição"; "Transparências sobre o cinema" e outros.

Nesse sentido, diante de todos os apontamentos aqui feitos, a pesquisa tem caráter qualitativo de cunho bibliográfico em que sistematiza e compila as obras do autor e procura discutir a evolução do conceito de Indústria cultural. Para complementar o estudo, foi necessário e importante a leitura de obras de autores que agregam às discussões aqui apresentadas e a historicidade do conceito abordado.

Logo no primeiro capítulo, temos a contextualização da vida do filósofo, as circunstâncias de seu exílio e seus primeiros escritos, com enfoque no ensaio "O fetichismo na música e a regressão da audição". A regressão da audição se dá pelo fato que quando a música se torna objeto de cultura mercantil, a massa não exercita mais a consciência de avaliar o produto, tornando-se apenas receptores passivos e padronizados. O comportamento perceptivo é eliminado e resta apenas desconcentração. Ainda no mesmo capítulo, desenvolver-se-á a influência da obra de Walter Benjamin e Paul Lazarsfeld, autores os quais escreveram no mesmo período e participaram de projetos concomitantes aos de Adorno. Dessa forma, a compreensão dessa fase é de suma importância.

No segundo capítulo, o nosso foco principal será a obra que trata mais profundamente da indústria cultural: a *Dialética do esclarecimento*, do ano de 1944. O conceito foi mais investigado levando em consideração a influência do capitalismo tardio e a dominação das massas. Como veremos, para Adorno a indústria cultural não é um fenômeno isolado, mas se inspira no modelo da indústria comum, como o aço, petróleo, eletricidade, e diversos setores, e assim como o cinema e a radiofonia, se interpenetram numa “confusa trama econômica” (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 58). Ao longo do capítulo, o assunto se aprofundará de forma a explicitar de que modo esse monopólio cultural se solidificou. No caso do rádio, por exemplo, haveria tanto um aspecto potencialmente democrático – pois facilitou a muitos terem acesso às informações e à cultura – como ao mesmo tempo, autoritário, pois impõe ao público aquilo que a indústria determina em seus produtos. Segundo os autores da *Dialética do Esclarecimento*, “a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e o sistema social” (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p 57). Com isso, pode-se ver cada vez mais o empobrecimento da arte, oferecida como produto para as massas. O que realmente importa para a classe dominante é a sociedade consumir em grande escala, sem se importar com o comprometimento do valor artístico.

Por fim, o terceiro capítulo foca em verificar como o conceito se modificou nas décadas posteriores à publicação da *Dialética do esclarecimento*, considerando as transformações da obra tardia de Adorno e como as mudanças no contexto histórico influenciaram tais transformações, principalmente no ensaio “Transparências sobre o cinema”, 1966. O autor começou a considerar o valor artístico do cinema, como explica Gatti (2008), e a análise da historicidade com constante reformulação para a caracterização de uma Teoria Crítica da cultura.

CAPÍTULO 1- PRESSUPOSTOS DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL: PRIMEIRAS OBRAS E EXÍLIO

Para compreender melhor o interesse do filósofo alemão na indústria cultural, deve-se fazer uma leve retrospectiva de sua história de vida. Com uma vasta experiência intelectual, herdada de sua família culta e rica de Frankfurt, inspirado pela mãe ex-cantora lírica, é incentivado na formação musical. Aos 21 anos, já doutor pela Universidade de Frankfurt, Adorno investe na sua carreira de pianista e compositor em Viena. Porém, carreira esta que foi trocada pela docência na mesma universidade a qual teve sua formação. O autor nunca deixou de lado seu interesse pela música e as demais formas artísticas, principalmente rádio e cinema. Seus primeiros trabalhos relacionados foram a respeito da filosofia da música nova, com ênfase em uma reflexão estética. Nesse contexto, em um cenário de Segunda Guerra Mundial, com a ascensão do nazismo, no ano de 1937, Adorno sofreu um impacto tanto no desenvolvimento de suas ideias quanto na direção de sua trajetória intelectual e pessoal. A perseguição política e antissemitismo o levou ao exílio, primeiro na Inglaterra e, posteriormente, nos Estados Unidos.

Logo, quando ele emigra para os Estados Unidos da América, para participar do *Princeton Radio Research Project*, a convite de *Paul Lazarsfeld*, este que ficou muito admirado com o artigo publicado por Adorno, em 1932, a respeito da situação social da música. Ao se deparar com a cultura musical estadunidense, ambos expuseram suas críticas à musicalidade norte-americana. Formou-se aí a oportunidade em que Adorno podia propagar sua teoria crítica relacionada à música. Tais eventos foram basilares para a crítica à indústria cultural.

Ao chegar em terras norte-americanas com sua esposa, tem seu primeiro contato com uma nova visão do que antes era chamado de “bens espirituais”, uma cultura organizada em bases industriais. A dominação do capitalismo monopolista sobre os meios de massa o surpreende. O primeiro contato de Adorno mais aprofundado com a sociologia positivista norte-americana e o primeiro momento em que o autor se manifesta diretamente contra a indústria cultural foi quando iniciou seu exílio em Nova York. E questionou: como as pessoas reagem aos diversos tipos de músicas? Esta se tornou a questão

norteadora do *The Princeton Radio Research Project*, projeto da Fundação *Rockefeller*, para estudar os meios de comunicação em ascendência naquele período além da imprensa e compreender como as massas absorviam a mídia, principalmente o rádio, mais difundido naquela época.

Em 1937, o trabalho chega nas mãos de Paul Lazarsfeld, desenvolvido na Universidade de Columbia, Nova York, com o objetivo central de entender como se comporta o valor do rádio para cada indivíduo, levando em consideração fatores como idade, nível cultural e socioeconômico. Lazarsfeld já tinha conhecimento das obras de Adorno a respeito da música. A princípio, a pesquisa tinha objetivos administrativos, mas com seu desenvolver, segundo Adorno, tal estudo ganhou nuances os quais favoreciam à indústria e assessores culturais (ADORNO, 1995, p. 142), o que desapontou as pretensões mais filosóficas do autor.

Mas Adorno foi firme em seu posicionamento a respeito da temática. No escrito *Music in radio*, o autor divergiu dos argumentos fundamentais do projeto de *Princeton* e focou em estabelecer a divisão da produção da música, reprodução técnica e recepção. Ainda contrariando o projeto, com seu foco na produção final da música em nível industrial, o trabalho de Adorno acabou não agradando os propósitos da Fundação Rockefeller, o que provocaria a sua saída deste estudo. Mas o material produzido por Adorno, ganhou grande valia anos depois, como é o caso por exemplo do texto *On popular music*, de 1941.

Recebendo duras críticas de Paul Lazarsfeld, este acreditando que a música fosse uma escolha independente dos ouvintes, Adorno contrargumentou que essas escolhas não eram genuínas, e sim influenciadas pela indústria, subjetivamente impostas, ou seja, traço do que será denominado de pseudo-individualização. Ao todo, foram seis estudos desenvolvidos no período de Adorno no projeto de Princeton, focados na relação da música clássica e a música popular, com base na sua teoria social, na época do apogeu da rádio. E, além disso, são obras muito relevantes, podem ser utilizados para analisar as novas influências tecnológicas. Dessa forma, segundo Iray Carone, “ele deu todas as razões para que a pesquisa não começasse pelo ouvinte, mas, sem dúvida, deveria desembocar no estudo empírico e teórico da audição regredida” (CARONE, 2014, p. 27), tal afirmação fica mais evidente quando adentramos no texto “O fetichismo na música e a regressão da audição”.

Outro motivo a ser mencionado para o insucesso de Adorno no projeto de *Princeton* diz respeito ao financiamento das emissoras para o projeto. Isto porque os patrocinadores não aceitaram as opiniões críticas de Adorno, como deixa claro a pesquisadora Carone (2014). As críticas não foram limitadas apenas aos programas comerciais radiofônicos, mas Adorno também destinou duros questionamentos ao programa educativo estadunidense do alemão *Damrosch*. A educação promovida por meio do rádio, para pessoas em idade escolar que não tinham o privilégio de frequentar as salas de concertos, objetivava democratizar a música. A orquestra da NBC era a responsável por promover as canções para os jovens procurando abranger, cada vez mais telespectadores, popularizando a apreciação da música. Todavia, segundo Adorno, mesmo quando a radiodifusão tem caráter educativo em seus programas, “falhava em levar os ouvintes-destinatários a uma relação viva e real com a música, ou seja, a ter uma verdadeira ‘experiência musical’” (CARONE, 2014, p. 69). Para ele, tais tipos de programa fomentam atitudes estereotipadas e convencionais em vez de promover uma compreensão concreta do sentido musical.

Os motivos para as falhas pedagógicas desse tipo de programa se justificam por estarem dentro de uma cultura comercial. Além do mais, era ensinado aos jovens um tipo de audição técnica para identificar cada instrumento separadamente, isso acarreta não conseguirem ouvir a música em si, e os instrumentos se tornam o fim e não o meio, ou seja, o fetichismo na audição dos instrumentos. Além do mais, acarretaria, para os estudantes, a “quebra da confiança que a criança tem nos adultos e uma frustração com relação ao processo de aprendizagem da música” (LIMA, 2017), pois a personalidade instrumental é obliterada pelo método e apenas a tecnicidade é apreciada. Mais uma vez, o autor aborda o que ele chama de “escuta atomizada”.

Estabeleceu-se uma razão para aquelas músicas oferecidas pela indústria serem ouvidas, anulando a capacidade individual de compreensão: a audição atomística. “Se o efeito é o propósito da música séria, então a ‘boa música’ é aquela que satisfaz o ouvinte e nada exige dele” (CARONE, 2014, p. 79). Ainda para o autor, a música séria requer esforço ao ser ouvida. Ao contrário da música popular, que é convertida em diversão, prazer, humor e relaxamento: uma fuga da realidade.

Ainda nesse contexto, os autores Benjamin e Adorno mantiveram diversas discussões filosóficas por meios de cartas, reunidas em suas *Correspondências*. O entrave entre Walter Benjamin e Adorno sobre a questão da arte, especialmente no contexto da reprodutibilidade técnica e da autonomia artística, é um dos debates mais marcantes entre dois dos principais pensadores da Escola de Frankfurt. A divergência central entre eles girava em torno da função e do papel da arte em uma sociedade marcada pelo desenvolvimento tecnológico e pelas transformações da modernidade.

Benjamin via na reprodutibilidade técnica uma oportunidade para democratizar a arte e ampliar seu alcance. Ele acreditava que os novos meios tecnológicos, como o cinema, poderiam revolucionar a percepção das massas e desestabilizar a dominação ideológica, abrindo caminho para uma consciência crítica, ou “desvelar de uma vez por todas, a ilusão de autonomia da arte ao libertá-la de seu contexto de utilização ritual: de seu caráter mágico” (LIMA, 2017).

A perda da "aura" era, para ele, um sinal de que a arte poderia se libertar de seus vínculos elitistas e tornar-se um veículo de transformação social. Nesse contexto, a arte perde sua aura¹, ou seja, seu “aqui agora”². O contexto refletido por Benjamin foi marcado pela ascensão do cinema³ sendo grande forma artística valorizada pelas massas, diferentemente da literatura e a pintura que o foco era o indivíduo. Ou seja, a democratização das artes não é considerada algo negativo.

Podemos lembrar que Rodrigo Duarte afirmou que *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* de Walter Benjamin, constitui “uma denúncia da dimensão ideológica da arte num sentido convencional” (ibid). O texto de Benjamin inaugurou a distinção entre a arte e a duplicação industrial. Para ele,

1 Para Benjamin, a perda da aura leva em consideração a arte do século XIX, burguesa, comparada com a arte reprodutível mecanicamente e, hoje, digitalmente. A arte agora vem até nós e não precisamos ir até ela.

2 Em relação ao “aqui agora”, pode considerar que era o diferencial da arte antiga, e se destaca pela exclusividade da arte, seja pelo local que se encontra, contextualizado e a ser admirada pelo público que entende a singularidade da obra. Por exemplo, os afrescos nas igrejas teriam que ser visitados pessoalmente para ter seu aspecto aurático vivenciado, assim como nos museus e galerias.

3 Pelo fato de o cinema ter uma percepção distraída e leve, dinâmica e híbrida, segundo Benjamin, ele perde o valor de culto e valor de eterno. Pouco depois o filme é esquecido, detalhes não são observados e se esvai na memória.

existe uma “aura”, característica da arte genuína que falta na reprodutibilidade, esta que não tem sua existência singular, a genialidade, a criação, o valor eterno.

Adorno, por sua vez, acreditava que essa democratização era ilusória e que, ao invés de libertar a arte, a reprodutibilidade técnica e a massificação da cultura a tornavam um instrumento de controle e alienação. Ele argumentava que a arte, ao perder sua dimensão única e autônoma, perdia também sua capacidade de desafiar a sociedade e se tornava uma mercadoria como qualquer outra e ainda rebate Benjamin alegando que o autor não teria vislumbrado as consequências alienantes e possivelmente dominadoras que esse novo cinema traria para as massas. O cinema serviria ao interesse das classes dominantes, na medida em que contribui para a perpetuação de sujeitos passivos, não fornecendo assim uma real democratização da arte⁴. A arte devia resistir à tendência de se transformar em entretenimento e manter um caráter reflexivo e crítico. Adorno começou a se desvencilhar do pensamento de Benjamin e se tornou autônomo das suas ideias⁵ e teorias. Diante dessa conjuntura, surge o artigo “O fetichismo na música e a regressão da audição”, o qual representa, como bem salienta Rodrigo Duarte, “um importantíssimo passo na construção dos pressupostos teóricos da crítica da indústria cultural” (DUARTE *in* ADORNO, 2020 p. 15). Tal ensaio foi redigido para analisar os fenômenos de massa compreendendo tanto o lado objetivo da produção quanto o lado subjetivo, da recepção. Adorno observa principalmente que a música clássica foi fetichizada pela massa como algo de sucesso e prestígio ao contrário do seu real sentido técnico e musical. “A teoria adornada do rádio supunha que os momentos da produção musical e da reprodução estariam mediados pelo momento da recepção, ou seja, nos modos pelos quais o ouvinte ouvia”. (CARONE, 2014, p. 37). As imposições do mercado cultural fetichizam, como uma característica imprescindível, pois pregam a adoração pelos artistas e não só pela obra.

Adorno, no ano de 1938, já considerava o conceito de gosto ultrapassado, pois a escolha do ouvinte era baseada nos produtos da mídia. Gostar ou não

4 Ao colocar a indústria cultural como um elemento manipulador das massas, se elimina o poder democrático do povo visto que uma minoria dominante que está acima comandando essa indústria, determina as escolhas para a massa, não sendo somente na arte, mas reflete na educação e na política, principalmente.

5 Com isso, Adorno chegou ao consenso de que a elite, dirigente da indústria, acaba definindo as escolhas coletivas.

gostar é relativamente ligado ao produto mais vendido pela indústria e o ouvinte perde a autonomia, restando apenas o prazer momentâneo e entretenimento. Outro ponto observado pelo autor é a relação entre a classe social e os tipos de músicas ouvidas. Antes, as músicas que geravam fascínio eram destinadas à classe dominante, porém, quando a música se tornou objeto vendável, pôde atingir todas as classes.

A indústria cultural eliminou as diferenças entre a música séria e a música ligeira, colocando-as no mesmo patamar. Adorno ressalta que a música popular é amplamente aclamada pelo público, enquanto a música séria é admirada mais por prestígio social do que por uma apreciação genuína. O que resta da música séria está subordinado ao mercado, adaptando-se às suas demandas. Vale ressaltar que, para Adorno, não havia uma visão tão rígida em relação à distinção entre as duas categorias de música, pois o autor as considerava como sendo dialéticas.

Ambas as formas de música se igualaram também na maneira como são consumidas, pois os ouvintes perderam a capacidade crítica que antes possuíam. O foco se deslocou para o valor de troca, deixando de lado o prazer da escuta. Assim, o caráter fetichista da música reside no apego ao valor de troca, criando a ilusão de imediatismo e a ausência de uma relação crítica com o objeto.

Os aspectos técnicos e psicológicos da regressão da audição são bem analisados por Adorno. Não se dá apenas pelo rádio, mas este molda e tipifica a audição de modo massificador. Mas como? Os acordes foram simplificados para que o ouvinte fizesse o mínimo de esforço para compreendê-los e gostarem, as melodias foram limitadas a certos padrões e, assim, o comportamento infantil é acionado. Também é focado como o rádio consegue afetar o ouvinte quando ele é ligado. Primeiro, uma análise psicológica de infantilização do ouvinte, o fazendo regredir a sua fase mais primária de ser humano. Seria uma legião formada por indivíduos incapazes de ouvir a música séria? O ouvinte do rádio não consegue se aprofundar em uma escuta estrutural da música séria, pois o padrão vil da escuta radiofônica faz com que os ouvintes apreciem de modo atomístico e distraído.

Também é aberto outro questionamento: como a produção musical pode ser compreendida pelo público, por exemplo, as sinfonias de Beethoven? Como o receptor assimila essa informação? O rádio tem o poder de popularizar a

música séria e elevar o nível da música popular com seu argumento de democratização do acesso à música e gratuito, mas o ouvinte está como receptor importante para a indústria, ele não só fornece pontos de geração de audiência, mas favorece às publicidades, ele é o consumidor dos produtos e dos artistas ali anunciados. Por isso, para Adorno, a democratização oferecida pelo rádio não é plena: ela apenas oferece a falsa sensação de inclusão, mas continua a reproduzir as desigualdades de classe.

A regressão da audição tem outra característica importante: o fato que os ouvintes estão distraídos no momento de apreciação do rádio, a música ouvida é facilmente esquecida, mas pode ser, também, facilmente cantarolada. Ela tem vida curta em comparação com a música séria e com aura. O “como” ouvir é um ponto importante a ser analisado. O ouvinte não tem uma audição ‘emancipada’ dos riscos da regressão da audição pois está condicionado à mecanização dos instrumentos tecnológicos. O rádio é uma mediação técnica da audição que já está regredida, a estandardização. “A música constitui, ao mesmo tempo, a manifestação imediata do instinto humano e a instância própria para o seu apaziguamento” (ADORNO, 1938, P.173).

Já no ano de 1941, precedendo sua mais famosa obra, Adorno escreveu *On popular music*, com a colaboração de George Simpson. O ensaio teve enfoque no *Tin Pan Alley*, ou seja, nas editoras musicais e nos compositores norte-americanos monopolizadores da época. Este ensaio é mais um que tem o rádio como fonte de estudo, “bem como sobre o método inovador da descrição fisiognômica do rádio como um poderoso meio de comunicação de massa.” (CARONE, 2011, p.147). Posteriormente, o autor dedicou-se ao estudo dos impactos da cultura de massas na sociedade da época, cunhando junto a Max Horkheimer o conceito de indústria cultural.

Sendo assim, nesses primeiros textos sobre o rádio já podemos inferir que a indústria cultural tem a capacidade de reificar⁶ e abolir a percepção do tempo e da história pelos indivíduos na consciência histórica e crítica a ela submetidas a partir da atemporalidade inscrita nos seus produtos. Em outras palavras, a indústria cultural, ao criar produtos que parecem ser eternamente válidos, faz

⁶ “A inversão entre sujeito e objeto está presente na indústria cultural como um desdobramento do fetichismo do capital, que faz, vale ressaltar, com que a estrutura de sua consciência seja determinada pelo processo de reificação” (LIMA, 2017).

com que os indivíduos percam a percepção de que estão vivendo em um momento histórico específico e que a realidade social é passível de mudança, o que vai ao encontro da ideologia predominante no capitalismo tardio.

Ela gera um tipo de alienação generalizada na cultura em que ocorre de modo corrente e acrítico⁷. O ouvinte apenas percebe e não observa o que está sendo oferecido a ele e significa que esses produtos são fabricados de forma a parecerem relevantes em qualquer momento, esvaziando a ideia de transformação histórica e de progresso.

A música foi alterada radicalmente para se adequar como mercadoria na indústria, não sendo mais como uma construção feita por intermédio de uma expressividade subjetiva, como em Bach e Beethoven. Então, a escuta se torna mercantil (*commodity listening*) e se despreza o fundamento cultural em torno da arte.

A música considerada 'etérea e sublime' passa a funcionar como 'mercadoria'. A compreensão da arte passa a depender, nesse contexto, da função que ela exerce (Lima, 2017, p. 55).

Nesse contexto, a propagação da música nos grandes meios deixou de ser uma verdadeira "fomentação da cultura musical" (Lima, 2017) e passou a ser mais um produto disponível, entre tantos outros, a que o indivíduo tem acesso. A música, assim, perdeu seu papel de aprofundamento cultural, transformando-se em um objeto de consumo imediato e padronizado. Isso reflete a lógica da indústria cultural, que trata os meios de entretenimento como itens descartáveis, alinhados aos interesses mercadológicos, e não mais como uma forma de expressão artística que poderia enriquecer a experiência cultural da massa.

⁷ Conforme a crítica de Adorno feita no texto *A Social Critique of Radio Music*, (p. 232), "a música serve para evitar que os ouvintes critiquem a realidade social; em resumo, tem um efeito sonífero sobre a consciência social". Ou seja, a experiência entra em declínio, sendo obliterada.

CAPÍTULO 2 - DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: O CONCEITO DA INDÚSTRIA CULTURAL E A MISTIFICAÇÃO DAS MASSAS

Adorno, ao se mudar para Los Angeles, se vê mais conectado com Horkheimer, pois se tornaram vizinhos e começam a desenvolver o projeto da *Dialética do Esclarecimento*. Estando próximo a Hollywood, o interesse de Adorno pela indústria cultural cresce e a cultura de massas fica mais evidente, como afirma Rodrigo Duarte (2003, p. 10). Então, no ano de 1944, surge a primeira versão de *Dialética do Esclarecimento*, mimeografada, passando pelos corredores do *Instituto*, mas apenas em 1947 é publicada a versão oficial.

Nesse livro, Adorno e Horkheimer fazem uma análise crítica, contextualizado no cenário da Segunda Guerra, para entender a sociedade adoecida e como ela chegou a esse ponto. Uma sociedade que desenvolveu a capacidade de raciocínio, de esclarecimento e que mesmo assim se revelava tão prejudicada. Invenções e tecnologias passaram a ser utilizadas para o mal, formas de deterioração da natureza e do homem tornaram-se parte do desenvolvimento civilizacional. Nesse sentido, os autores tentaram revelar o desencantamento do mundo e expor como ocorre a dominação, inclusive pela indústria cultural, além de mostrar como estamos imersos nesse processo sem ter plena consciência disso. Então, no capítulo “Indústria cultural: Esclarecimento como mistificação das massas” temos a compreensão dos principais conceitos aqui abordados.

Para contextualizarmos, o período de 1938 a 1953 no qual Adorno permaneceu nos EUA foi de grande valia para o desenvolvimento de sua teoria da indústria cultural. Imergir nesse cenário oportunizou uma experiência única ao autor que já tinha se deparado com o capitalismo monopolista, mas que não havia investigado profundamente seus efeitos na cultura. A teoria da indústria cultural nasce então como um “desdobramento” do “fetichismo da mercadoria, como uma forma social de capital” (LIMA, 2017), sendo um elemento fundamental para comandar as relações sociais.

Antes mesmo da *Dialética do Esclarecimento*, em “On Popular Music”, Adorno já abordava a temática da indústria cultural em seu aspecto ideológico, ainda que o conceito ainda não tivesse sido cunhado. O que ele nos mostra é que não é verdade que a massa adquire os produtos da indústria por ignorância. O

problema é mais complexo: “qualquer um que oponha resistência a esse estado de coisas é tachado como alguém que simplesmente não sabe se divertir” (Lima, 2017, p. 79), o que torna ainda mais difícil pensar em formas de saída aos moldes de uma indústria cultural. Nesse sentido, o indivíduo acaba se reconhecendo como impotente frente a uma estrutura cada vez mais integrada: “basta se dar conta de sua própria nulidade, subscrever a derrota e já estamos integrados” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985 p. 143).

Isso também se reflete na falta de saídas para a luta política: o proletariado, por meio desse sistema, se sente integrado a algo que lhe é aparentemente destinado. Aqui, devemos mencionar que os autores consideram a indústria cultural como um sistema composto por rádio, cinema, jazz e revistas, pois eram os meios de entretenimento mais prevalentes naquela época. Trata-se de um sistema fechado e racionalizado, relacionado aos desenvolvimentos das tecnologias e dos novos meios de massa— como Adorno observou no cinema daquela época.

“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 destinada 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 produtos” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114).

Nesse contexto, são utilizados artifícios para que a indústria do rádio, por exemplo, não perca seus patrocínios nem sua licença, criando “a necessidade social de seu produto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.57) o que seria chamado de “necessidade retroativa”. Vejamos: necessidades psicológicas são criadas e cultivadas pela indústria e somente satisfeitas pelos próprios frutos produzidos do capitalismo, assim elas se retroalimentam. A indústria cultural “[...] não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.150). A monetização da arte está acima de seu valor cultural, ou de sua

pretensão de oferecer uma experiência legítima. O que não significa que o preço⁸ do produto seja correspondente à qualidade oferecida.

Originalmente, no título alemão, “A indústria cultural: esclarecimento como engano da massa” já nos dá uma posição a respeito da manipulação que a indústria faz com os indivíduos. O modo de dominação da natureza, por exemplo, pelo mito e da forma moderna, é apoiado na racionalidade. Mas qual seria a relação com a indústria cultural? Devemos observar que, a partir do momento da dominação da natureza, também houve a dominação do homem pelo homem. Mais adiante, esse homem será dominador por meio do sistema econômico capitalista e pelos meios culturais de massas.

A organização ocorre, então, de cima para baixo. Os talentos apresentados à sociedade já são previamente escolhidos, antes mesmo de surgirem. Eles têm que corresponder ao padrão da indústria, por isso quando surgem, são tão agradáveis aos nossos ouvidos, pois a sociedade já está acostumada com esse modelo de talento.

Para compreendermos melhor como se deu tais definições, devemos compreender, primeiro, o sentido mesmo de “esclarecimento”. A pretensa superioridade do homem residiria no saber. Há a impressão de que se domina a natureza, mas, na verdade, esse suposto poder revela-se como subjugação e dependência. Essa dependência, no entanto, transformou-se em simples objetividade: a natureza é explorada unicamente em função de sua utilidade, extraindo-se dela tudo o que pode servir. Em outras palavras, "o preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação em relação àquilo sobre o qual exercem esse poder" (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.22).

O mito foi a primeira tentativa do ser humano em explicar a natureza e os fatos da vida, mas para a racionalidade e o esclarecimento emergirem, necessitou-se o rompimento com o animismo, tese desenvolvida também no livro de Horkheimer *Eclipse da Razão*. Vale salientar que o mito pode ser considerado

⁸ A gratuidade de alguns produtos da indústria cultural é uma vertente do fetichismo de mercadoria. E caso tomar para si a teoria da indústria cultural apenas levando em consideração valor e preço, teremos uma teoria crítica da comercialização da arte, todavia, a teoria não se limita a apenas isso. Mesmo que os produtos oferecidos pela indústria não tenham preço, eles são mercadorias pela maneira que são difundidos na sociedade. A indústria cultural desenvolveu uma construção mercantil atrelada à reificação do indivíduo, ou seja, a sua própria personalidade é uma mercadoria determinada, estabelecida e vendida pela indústria.

um produto do esclarecimento pois essa tentativa já demonstra um pensamento que quer ir além, pensamento questionador.

Analisar os fatos sem o peso do ilusório, sem coerção externa, mas tendo calculabilidade e utilidade é função do esclarecimento que se alimenta desse misticismo da superioridade da razão para abrir discussões, se opor e se validar. Ele é totalitário e o processo está decidido de antemão. Também age como um ditador, sabe manipular seu objeto e defende que os elementos sejam analisados a partir da perspectiva do uno e não do universal.

A força do esclarecimento reside também na contradição que a tecnologia traz: mesmo com seu avanço, persiste a subjugação na divisão do trabalho, que culmina no processo social de dominação, servindo à autoconservação de um todo que continua dominado. O esclarecimento, por sua vez, assume a forma de um novo mito, ao identificar antecipadamente o mundo completamente matematizado como sinônimo de verdade.

A ciência tenta explicar o novo o encaixando dentro de um padrão já preestabelecido, tudo que é diferente vai ter que ser adaptado à estrutura científica, aparentando ser algo antigo, nada inesperado ou fora do padrão de igual modo o que ocorria nas narrativas míticas para explicar algo inédito, sempre recorriam a um mito que se encaixasse ao fato.

Em suma, o esclarecimento teve o lado bom de proporcionar o desenvolvimento dos saberes e poder utilizá-los em benefício do ser humano. É inegável a serventia do progresso científico, contribuindo para a melhoria da saúde, da comunicação, da política e, principalmente, da libertação do homem. Mas, em contrapartida, em virtude desse esclarecimento, houve o aumento da exploração, tanto da natureza como dos indivíduos, em prol de um sistema dominador e em busca do capital. A ideia de libertação do ser se perdeu em meio aos ideais dominadores.

Segundo o autor Rodrigo Duarte (2003), a obra *Dialética do Esclarecimento*, pode ser considerada um clássico da filosofia contemporânea por ser verdadeiramente ímpar e abordar com maestria, temas atuais como a opressão das mulheres, o racismo, a estultificação da sociedade, entre outros. O homem, ao tentar dominar a natureza, causa barbárie e destruição, como ocorreu no cenário da Segunda Guerra Mundial. O foco para esse estudo é o capítulo “Indústria cultural: Esclarecimento como mistificação das massas”

abordando como a sociedade está, aparentemente, inserida em um sistema democrático e liberal, mas, na realidade, é um sistema de dominação e manipulação das massas. “O individual reduz-se à capacidade do universal de marcar tão integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985 p. 128).

Sob a análise de Adorno e Horkheimer, cultura e barbárie estão diretamente ligadas na sociedade contemporânea, logo, o esclarecimento faz parte da história humana para dissolver os mitos e dominar a natureza e tal comportamento gera uma alienação dos homens com relação às coisas e em relação aos próprios homens.

O complexo industrial de bens culturais, além de visar o lucro, buscava estabelecer padrões de comportamento para as grandes massas, especialmente considerando o contexto histórico do século XX, marcado pela guerra. Nesse cenário, o medo de uma revolução proletária contra as classes dominantes era evidente. Assim, o desenvolvimento da indústria cultural emergiu como uma ferramenta para controlar e neutralizar essa força potencial, moldando comportamentos e reforçando a ordem vigente.

Nesse mesmo viés, os autores abordam o sentido da autoconservação que está diretamente ligada com a autodestruição, pois para nos mantermos sujeitos plenos, bem controlados, temos que nos destruir internamente, nos reprimindo para preservar o padrão do ser aceitável pela sociedade, também convivendo com o medo de perder controle e se destruir.

Então, o caminho da sociedade é a obediência e o trabalho para manter uma formal aparência. E a burguesia nega a si independentemente de quais sejam as suas vontades e seduções para sempre manter o controle e o poder, em uma auto supressão. Outro conceito abordado é a substitutibilidade sendo o veículo do progresso. A tecnologia se modifica rapidamente assim como os trabalhadores são facilmente substituíveis. Em contrapartida, gera uma regressão, os indivíduos perdem sua unidade e se equalizam com os demais. O mercado se torna o novo juiz dos valores, a indústria é quem comanda as atitudes do ser humano.

O principal objetivo dos autores é alertar sobre essa dominação, seus riscos, e como estamos inseridos em uma sociedade onde não temos verdadeira liberdade de escolha. A própria indústria cultural nos manipula, fazendo com que

escolhamos apenas o que ela oferece, nunca algo além de seus próprios produtos. A ideologia que se busca implantar nas mentes, através de rádio, TV e cinema (e hoje pelas redes sociais e outras tecnologias), pode ser facilmente replicada, o que representa um grande perigo. Trata-se de um sistema voltado para criar e disseminar bens culturais destinados ao consumo das massas. O papel da arte foi transformado, assim como a forma como a entendemos: tornou-se uma cultura de massa, produzida em série, padronizada, quase como um processo fordista. Os meios de produção, entretenimento e comunicação fazem parte de um sistema que unifica a arte, controlando-a com o único propósito de vendê-la.

Para que o indivíduo exercite suas potencialidades críticas ele deve, no entanto, entender de que modo se expressam socialmente as formas de controle. No caso da indústria cultural, este controle se expressa a partir da exploração de padrões de consumo: existe uma fórmula pronta para venda de filmes, músicas, roupas etc., o que demonstra a sobreposição da técnica ao conteúdo. Esse modo de arte não dá margem à imaginação, ela reduz a atividade intelectual, com cenas e imagens rápidas que não permitem o espectador pensar ou refletir, assim como o modo de vida que estamos inseridos requer uma rapidez ao fazermos tudo mecanicamente, com respostas programadas, sem tempo de pensar. Ocorre, portanto, uma atrofia da imaginação, na medida em que a tecnologia pode esconder o conteúdo das coisas.

A semelhança dos produtos podia ser observada já nos anos 1940. A indústria cultural não se apresentava mais como arte e sim como *business*, e acima dessa indústria, o monopólio dos bens comuns, como o aço, petroquímica, entre outros, que trazem similaridade com a cultura de massas, demonstrando o poder absoluto do capital nas produções. A simples similaridade e padronização dos produtos, no entanto, não explica por que eles são tão consumidos e por que razão as pessoas aceitam suas fórmulas. Para explicar o fenômeno no qual os indivíduos buscam e interiorizam os padrões da indústria cultural, Adorno e Horkheimer abordarão o processo de pseudo-individualização promovido pelos meios de comunicação de massa e seus produtos.

2.1 Entendendo dois conceitos centrais: pseudo-individação e tempo livre

Para Adorno e Horkheimer, a cultura foi substituída por uma semicultura e a individualidade pela pseudo-individação, levando consigo o caráter fictício, a falsa aparência de autonomia e da liberdade herdados do capitalismo liberal. O indivíduo assume uma persona estereotipada. Para aqueles que já nasceram na época da indústria cultural, a autonomia já foi abdicada naturalmente, está totalmente dentro do sistema.

“[...]é só porque os indivíduos não são mais indivíduos, mas sim meras encruzilhadas das tendências do universal, que é possível reintegrá-los universalmente na universalidade[...]” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.145).

Daí temos a falácia da indústria cultural: um sistema que suscita uma sensação de liberdade no consumidor, mas, ao mesmo tempo, que impõe as verdadeiras escolhas que serão tomadas por eles. A liberdade de escolha é vendida como existente, mas o gosto e o juízo estético foram modificados para se adequarem aos produtos industriais. “A indústria cultural oferece aos indivíduos seus objetos de desejo, dos quais todos devem partilhar. Até assim ela toma do indivíduo o seu caráter do desejo” (Lima, 2017). A retroalimentação atinge até o que se acha ser individualidade. Pequenas alterações fazem com que a ilusão de identidade seja criada.

Nesse contexto, a pseudo-individação, faz com que as pessoas acreditem serem indivíduos quando não o são pois estão atreladas a um sistema econômico e político (o capitalismo) dominante, o qual toma as decisões pela massa. Esse artifício é característica da música e do cinema, para Adorno.

Os produtos da indústria cultural recorrem para a distração e para a desatenção em caminho diverso do modo de produção de trabalho racionalizado e mecanizado o qual a massa está subjugada. A busca por entretenimento que não necessite de esforço e concentração.

O real objetivo para haja esse tempo de entretenimento, segundo Adorno, é para repor a capacidade de trabalho. Ou seja, “estão articuladas aqui tanto a pseudo individualidade, quanto o tédio, e a mecanização” (LIMA, 2017). Os estímulos são oferecidos como diversão, porém, estão sob a forma mecanizada, assim como o trabalho da massa. Há uma similitude do trabalho com a cultura.

Adorno ressalta que o entretenimento o qual necessita de esforço para compreensão é destinado àqueles que queiram alívio do tédio e não são sujeitos ao trabalho exacerbado e caso isso ocorresse na arte apresentada à massa, se tornaria tão insuportável quanto o trabalho. Isto é, para se adaptar à música das máquinas, o indivíduo precisa se reificar.

Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a esse fim único – ocupar os sentidos dos homens na saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subsunção realiza ironicamente o conceito de cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123).

Importante observar que o “livre” do chamado “tempo livre” denuncia a falta de liberdade do trabalho, as imposições da burguesia, e vende uma liberdade, que na verdade, não existe. O bem-estar social é também vendido dentro da indústria. O tédio, característica marcante do tempo livre, não se caracteriza apenas por mais do mesmo, mas sim pela “impotência infligida aos indivíduos no que se refere à organização de sua própria vida e de seu próprio tempo” (LIMA, 2017).

[...] a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas a diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho[...] (ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento, 1985 p. 128).

As obras refletem o dia a dia do espectador, e ele aprecia pois se identifica com aquilo que lhe foi apresentado. Mais um modo de conquista da indústria: o espectador se sentir parte da obra. Mas será que realmente a arte imita a vida e a vida imita a arte? Os produtores da indústria cultural conseguem fazer com que seus produtos deem essa impressão aos espectadores, sendo um reflexo das suas vidas. Todavia, na realidade, é um reflexo da dominação que a indústria faz com o indivíduo.

Quando assistimos uma série para nos entretermos após o expediente, acreditamos fazer algo bom, mas esse tipo de ação já está mancomunado com o sistema produtivo para nos sentirmos descansados para o dia seguinte. Isso cria uma falsa sensação de distanciamento da labuta.

CAPÍTULO 3 - A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL NAS ÚLTIMAS OBRAS DE ADORNO E NA ATUALIDADE

Inspirado nos trabalhos feitos no *The Princeton Radio Research Project* Adorno, em 1960, ampliou sua experiência intelectual e desenvolveu a tipologia da audição musical que tanto lhe era solicitado na época do projeto. A sua temporada nos EUA foi deveras importante para seus textos futuros, pois teve o convívio com uma indústria cultural, até então desconhecida pelo autor europeu, principalmente no que concerne à obra *Dialética do Esclarecimento*.

Ainda na década de 1940, Adorno vislumbrava um “bloqueio total à emancipação”, mas, nos seus últimos textos, houve uma “expansão da noção mesma de arte moderna” (SILVA, 2021). Nos textos de Adorno da década de 1940, podemos observar seu diagnóstico de que os produtos gerados pela indústria cultural mantêm um padrão uniforme, e o público valoriza essa tradição, rejeitando mudanças.

Diante de tanta descrença em relação à indústria cultural, ao contrário do que é difundido como sendo um caso perdido, Adorno, na década 1960, considerou que o sujeito poderia ser lembrado de sua natureza e iniciar o processo de reversão do esclarecimento unilateral e, por meio da dialética, tal processo poderia ocorrer. O ímpeto ao buscar a essência da reflexividade do pensamento é um de seus objetivos, pois considera a dialética como forma de combater a ideologia dominante, a ler os traços de falsidade pela linguagem que uma imagem pode passar

Nessa mesma década citada, após a Segunda Guerra Mundial e o retorno de Adorno à Alemanha, um contexto histórico diferente se manifestava. Sua compreensão foi amadurecendo e se modificando, uma luz de possibilidade de ver algo satisfatório na indústria cultural agora vislumbra oportunidade, mesmo que em mínima condição.

3.1. O Novo Cinema Alemão

O Novo Cinema Alemão, ao tentar se estabelecer, passou por diversas turbulências. Primeiro, tentar se desvencilhar da associação do cinema alemão

ao nazismo, segundo competir com a indústria cinematográfica norte-americana, e por fim, competir com a ascensão da televisão.

Nesse contexto pós-guerra, o cinema alemão enfrenta diversos desafios. A crise atingia o lado financeiro, fazendo com que o país necessitasse de ajuda americana para as produções cinematográficas e adequá-las ao padrão norte-americano para ter seu público e, assim, concorrer com o cinema hollywoodiano. Mas, para Adorno, o cinema alemão precisava de uma “infusão de espírito” para sobreviver a tal crise e se reestruturar.

Diferentemente do observado nas primeiras obras, principalmente na *Dialética do Esclarecimento*, a qual considerava inexistente uma lógica de associação, a ideia de Adorno a respeito do cinema se modifica. Se desconsiderarmos o conceito de grande arte, para o autor, seria possível avaliar a obra cinematográfica se desvincilhando da lógica da indústria cultural e ser considerada obra de arte. A cultura de massas não desapareceu, mas pode ser um meio para a sua autonomização.

Agora, Adorno vê o cinema como veículo que pode se transformar internamente. Vale salientar que a cultura de massas não foi uma criação destas, e sim da indústria. As massas ainda não tiveram suas vontades expressas originalmente em uma forma de arte. O novo cinema alemão possibilitou a Adorno a abertura de sua visão para um cinema mais libertador e menos dependente economicamente dos financiamentos estrangeiros. Tal liberdade reflete nos antigos padrões que eram expostos nas obras e, principalmente, na liberdade de ideias.

Os cineastas alemães negavam a incorporação de suas obras à indústria cultural. O *Manifesto de Oberhausen*, lançado em 1962, possibilitou a consolidação dos ideais dos cineastas do Novo Cinema Alemão, fora do padrão industrial. Outra característica observada neste novo cinema é a informalidade e a espontaneidade. O amadorismo traz viés de autenticidade ao cinema de vanguarda e o aproxima, assim, às injunções de uma arte crítica que se opõe aos pressupostos de uma cultura administrada. A espontaneidade possibilita, então, a “construção estética específica” (SILVA, 2021).

O texto “Résumé über Kulturindustrie”, datado do ano de 1963, aborda a evolução dos conceitos elaborados por Adorno a respeito da indústria cultural. O autor deixa claro que, em um primeiro momento, se referia ao processo como

“cultura de massas”. Mas tal termo poderia levar a más compreensões, visto que dá a entender como uma cultura emergida da massa, o que de fato não é. Assim, na *Dialética do esclarecimento*, a expressão indústria cultural é consolidada: “Indústria cultural é a integração deliberada, pelo alto, de seus consumidores” (ADORNO, 1963, p. 1).

Os consumidores são o objeto e não a parte soberana do sistema, este que reforça a ideia de uma mentalidade imutável e o que tenta subverter tal pensamento é eliminado do sistema. Por um lado, Adorno, nessa conferência, menciona a importância da indústria cultural enquanto elemento de mentalidade dominante. Mas, por outro lado, enfatiza os critérios de qualidade, verdade ou falsidade daquilo que é produzido pela indústria cultural.

A economia da indústria cultural se baseia na “valorização do capital nos países economicamente mais desenvolvidos” (ADORNO, 1963, p. 2). Nos anos 1960, ela não se preocupa mais somente em perseguir o lucro, como era no seu nascimento, pois já está consolidada na mente dos indivíduos que acatam seus produtos sem questionar.

O autor alemão considera que as mercadorias culturais que são forçosamente “empurradas” para o público poderiam ter a característica de emancipar-se de serem mercadorias. A característica do cliente como acrítico é destacada pelo autor. A indústria cultural utiliza a técnica para formular a sua lógica interna, ou seja, seu próprio modo de organização focado na ampla publicidade de seus produtos e reprodução mecânica: “o continuamente novo que ela exhibe, continua sendo o revestimento de um sempre igual” (ADORNO, 1963, p. 3).

A indústria cultural promove uma sensação de satisfação para o indivíduo, simulando uma realidade reconfortante que ela mesmo cria com os seus produtos, mas impede a autonomia dos indivíduos, subjugando-os. Nas palavras de Adorno, “é a indústria cultural que despreza as massas e as impede de emancipação pela qual os indivíduos seriam maduros como permitem as forças produtivas da época”. (ADORNO, 1963, p.9)

3.2 Indústria cultural: um engodo das massas?

Depois de seu retorno à Alemanha, Adorno passaria a participar ativamente em discussões nos meios de comunicação de massa, discutindo aspectos sobre a vida cultural alemã depois da guerra e os caminhos para a reconstrução do país. Nesse sentido, o autor passa a discutir também como os meios de massa – que ele antes havia condenado como totalmente integrados à sociedade administrada - poderiam exercer uma função esclarecedora e pedagógica para as massas, mesmo em um cenário complexo e instável. Assim, Adorno passa a explorar de que forma alguns potenciais pedagógicos poderiam ser resgatados nos meios de comunicação de massa vinculados à indústria cultural.

É importante deixar claro aqui, nesse ponto do trabalho, que não são os dispositivos, como rádio, cinema e, hoje, smartphones, computadores etc., que são a indústria cultural, mas sim, são os meios da indústria se manifestar, apropriando-se desses elementos.

A indústria cultural, para o autor, era considerada um “engodo das massas”, quando escreveu a *Dialética do Esclarecimento*, ou seja, era destinada às massas, mas não tratava as necessidades daquelas pessoas. Mas em 1960, uma luz no fim do túnel surgia para Adorno: o cinema não mais como um produto industrial, mas como um meio de subversão e criticidade.

Em 1967, Adorno deixa mais evidente como seu pensamento se modificou em relação às últimas duas décadas no ensaio “Transparências do Filme”. Aqui, o autor expôs todas as suas reflexões a respeito do novo cinema alemão. Considerado o texto mais otimista da coletânea de obras do Adorno, “Transparências do Filme” é parte importante dos desenvolvimentos mais tardios da obra do filósofo, na medida em que ele observa as diferenças entre o “velho” e o “novo” cinema, entre a indústria hollywoodiana e o Novo Cinema alemão. Este último, mesmo com o atributo da nova tecnologia não poderia ficar à mercê apenas do sistema, seus produtores deveriam manter a sua própria autenticidade, não se curvando totalmente aos elementos técnicos do cinema hollywoodiano.

Essa valorização implica uma redescoberta da beleza que se encontra nas formas espontâneas da cultura, na arte que reflete essa autenticidade e nas experiências que promovem uma conexão mais profunda com o mundo ao nosso redor. Através dessa redescoberta, vislumbra-se um caminho para a

emancipação do indivíduo. Isso significa que, ao valorizar formas de arte que se opunham ao ciclo da mera reprodução do *status quo*, as pessoas podem se libertar das imposições externas e da alienação que caracterizam a vida contemporânea.

Agora, tem-se para Adorno, um cinema mais fluido e aberto. A característica híbrida⁹. Esse tipo de arte era um problema em 1940, o que foi modificado em 1960, para considerar o cinema como uma forma construtiva. O filme tecnicamente bem-feito contrasta-se com o cinema independente, com as características de inabilidade, amadorismo. A técnica evoluída era importante, mas não o principal, pois expor ideais libertadores e emancipatórios era finalmente visualizado por Adorno. O cinema passava a apontar o caminho para o futuro de uma arte crítica.

Mas como o filme se torna arte? Além das características acima mencionadas, o caráter lento – em contraposição à rapidez do filme comercial -, focando nos elementos que o compõem, como no filme *La Notte* de Antonioni, são consideradas pelo autor características que proporcionam a reflexão dos elementos fílmicos. No contexto de 1966, Adorno não vê mais o público como passivo, como aqueles subordinados às escolhas da indústria cultural, mas que os produtos dos meios de massa possam “instaurar uma forma construtiva específica, uma construção capaz de dar espaço ao acidental, à espontaneidade da relação sujeito/objeto” (SILVA, 2021).

As alterações técnicas possibilitaram “uma nova forma de compreender o estatuto da recepção” (SILVA, 2021). Ou seja, nessa nova fase do cinema, é necessário preparar os receptores para as novas produções focadas nas críticas sociais e que possibilitam uma experiência plena. A passividade não está mais em primeiro plano no novo cinema alemão e sim a autorreflexão dos cineastas alemães em conjunto com demonstração de posicionamentos de uma nova esfera pública, que agora poderia se construir criticamente.

A resistência é uma nova nuance que aparece nesse novo cinema, ir contra os padrões exercidos pela indústria cultural é subverter um sistema muito forte e operante na sociedade. A massa, mesmo que acostumada com a “fórmula mágica e agradável” dos filmes previsíveis, também está enfadada de receber os

⁹ O cinema tem seu diferencial em relação aos outros meios artísticos pois ele está em interação com outros meios (híbrido), principalmente a música e esse seria o potencial mais relevante.

mesmos produtos sempre. Então, o lado não explorado pelas grandes indústrias se desenha nos filmes amadores e emancipatórios. Desse modo, Adorno sintetiza seus apontamentos a respeito do novo cinema como algo que necessita usar meios artísticos.

CONCLUSÃO

Este estudo teve como objetivo, principalmente, compreender as características principais do conceito de indústria cultural, abordando como essa noção surgiu e se desenvolveu na obra de Adorno. Frisamos, portanto, o caráter histórico desse conceito, o fato de que ele nasceu junto a diagnósticos de tempo.

Em síntese, no desenvolvimento do primeiro capítulo foi abordada a história de Adorno, suas referências, inspirações e como ele iniciou a análise da indústria cultural quando foi exilado para os Estados Unidos e iniciou seus trabalhos no Instituto.

Já no segundo capítulo, houve a compreensão da indústria cultural baseada no fragmento específico do livro *Dialética do esclarecimento*, "Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas" no qual os autores focaram em como se deu o desenvolvimento dessa indústria que permitiu a dominação ideológica, seus riscos e como estamos inseridos em uma sociedade a qual não temos liberdade de escolhas, pois a própria indústria cultural manipula para nós escolhermos algo que ela nos proporciona, nunca algo fora do que seja seu produto a ser consumido pelas massas populares. Além do mais, o papel da arte foi modificado, sendo produzida em massa e direcionada pelos imperativos de consumo.

No terceiro capítulo, vislumbramos a modificação dos conceitos de Adorno. Nos seus últimos escritos, ele aborda um tipo de relação do receptor com os meios de massa que não é mais baseado na passividade. Assim, seria possível que o cinema não mais necessariamente se integrasse a um produto da indústria cultural, mas apontasse para elementos de crítica e espontaneidade. Com isso, o diagnóstico sobre a integração total dos meios de comunicação à indústria cultural sofre uma modificação, na medida em que o autor verifica saídas emancipatórias por esses próprios meios.

Sendo assim, diante do apresentado, Adorno observou que, mesmo no contexto histórico dos anos 1940, a indústria cultural já exercia uma intensa manipulação do ser humano, algo que pode ser cotejado com a atualidade e repensado à luz das novas mídias. Os meios de comunicação e as redes sociais facilitaram ainda mais a disseminação de formas de manipulação ideológica, o que pode oferecer paralelos entre as considerações de Adorno e as vivências

contemporâneas. Nesse sentido, a *Dialética do Esclarecimento* nos serve como um alerta, mostrando a importância de não aceitarmos passivamente essa nivelção da cultura, que é reduzida ao consumo. Apesar dos elementos de integração e dominação, há ainda possibilidades de reflexão sobre a emancipação, e a obra de Adorno nos convoca a resistir e a buscar alternativas para escapar desse sistema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural**. DUARTE, Rodrigo (org.). 1. ed. [S.l.]: Editora Unesp, 2020. 286 p.

ADORNO, T. W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. In: HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Os pensadores: Horkheimer e Adorno*. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 77-105. Título original: *Ueber Fetisghcharakter in der Musik und die Regression des Hoerens*, 1938. Trad. de Luiz João Baraúna e Wolfgang Leo Maar.

ADORNO, Theodor. **Resumo sobre a indústria cultural**. [S.l.], 1963. p. 1-9. Disponível em: <https://planeta.clix.pt/adorno/>. Acesso em: 30 maio 2024.

ADORNO, Theodor. **Transparencies on film**. *New German Critique*, n. 24/25, Special Double Issue on New German Cinema, Autumn 1981-Winter 1982.

BARALDO, Bruno Pimentel Franceschi. **Theodor W. Adorno e o rádio: música e crítica social nos escritos dos anos trinta**. 2021. 134 p. Tese (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/225349/001129742.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 abr. 2024.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGAMASCHI, Alessandra. **Notas sobre as transparências do filme em Theodor Adorno**. [S.l.], 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/zX7mdRhndFR5J7PQXGmyf5j/?lang=pt>. Acesso em: 28 maio 2024.

CARONE, Iray. **Adorno em Nova York**. São Paulo: Alameda Editorial, 2019.

CARONE, Iray. **A face histórica de "On Popular Music"**. *Revista Constelaciones de Teoria Crítica*, v. 3, p. 148-178, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4245601.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2023.

CARONE, Iray. **Sobre o conceito adorniano de 'regressão da audição', nos manuscritos de 1938**. *Constelaciones - Revista de Teoria Crítica*, n. 6, dez. 2014. Disponível em: https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2022/06/Carone_Iray_Conceito_Adorniano_de_Regressao_da_Audicao.pdf. Acesso em: 06 dez. 2023.

CARONE, Iray. **Indústria cultural e indústrias culturais: alguns apontamentos.** *Impulso*, v. 23, n. 57, p. 9-17, maio-set. 2013. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/impulso/article/viewFile/1810/1151>. Acesso em: 06 dez. 2023.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria crítica da indústria cultural.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

GATTI, Luciano. **Theodor W. Adorno: indústria cultural e crítica da cultura.** In: NOBRE, M. (org.). *Curso Livre de Teoria Crítica.* Campinas: Papyrus, 2008.

GATTI, Luciano Ferreira. **O foco da crítica: arte e verdade na correspondência entre Adorno e Benjamin.** 2008. 298 p. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, 2008. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2008.417109>. Acesso em: 05 mar. 2024.

LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho. **Adorno, crítico dialético da cultura.** 2017. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde4012018164207/publico/2017_BrunaDellaTorreDeCarvalhoLima_VOrig.pdf. Acesso em: 30 maio 2024.

NAVARRO, Vinícius Broetto. **Considerações acerca da indústria cultural em Adorno e Horkheimer.** 2018. 33 p. Monografia (Graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, 2018. DOI: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/24935/1/Considera%C3%A7%C3%B5esAcercaInd%C3%BAstria.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2024.

SILVA, Raquel Patriota da. **Theodor Adorno e a construção do modernismo artístico.** 2021. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1166490>. Acesso em: 30 maio 2024.