

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
FRANCIELE BETE PETRY

INDÚSTRIA CULTURAL, SUBJETIVIDADE E FORMAÇÃO
DANIFICADAS NA *DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO* E
NAS *MINIMA MORALIA*

FLORIANÓPOLIS
2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
FRANCIELE BETE PETRY

INDÚSTRIA CULTURAL, SUBJETIVIDADE E FORMAÇÃO
DANIFICADAS NA *DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO* E
NAS *MINIMA MORALIA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Educação, História e Política.

Orientador: Professor Dr. Alexandre Fernandez Vaz.

FLORIANÓPOLIS
2007

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Alexandre Fernandez Vaz pela orientação do trabalho, mas, sobretudo, pela oportunidade de aprender. Agradeço a dedicação, a paciência, a compreensão e preocupação não apenas com o desenvolvimento da pesquisa, mas também com a realização pessoal decorrente deste trabalho.

A minha família que sempre esteve ao meu lado, dando amor, apoio e condições para que eu pudesse me dedicar aos estudos.

Aos amigos que souberam me entender e conservar a amizade mesmo com a minha ausência.

Aos colegas do mestrado e do núcleo que contribuíram para o aprofundamento de temas essenciais à pesquisa.

Aos colegas da graduação em alemão que acompanharam dia a dia as minhas preocupações, mas também as alegrias, e demonstraram sempre zelo por mim.

Aos professores que apoiaram minhas decisões e contribuíram para que as minhas escolhas fossem e ainda sejam motivo de alegria, gratificação e realização, não simplesmente acadêmica, mas, principalmente, pessoal.

RESUMO

O presente trabalho pretende discutir as considerações de Adorno sobre a indústria cultural e suas implicações em relação à constituição do sujeito. Em primeiro lugar, serão analisadas as observações de Adorno e Horkheimer na obra conjunta *Dialética do esclarecimento*, na qual são explicitadas as principais noções relativas ao processo por eles criticado, como, por exemplo, a produção de bens culturais destinada às massas, o caráter idêntico dessas mercadorias, a suposta “necessidade” dos consumidores em possuírem tais produtos, a falsa mimese realizada pela indústria cultural e, com isso, a impossibilidade de resistência frente a essa dominação. Também será objeto de discussão a idéia de uma arte baseada na utilidade em contraposição à teoria kantiana da estética como finalidade sem fim. Faz parte do primeiro capítulo, ainda, uma seção sobre a influência dos conceitos da psicanálise na explicação da influência do processo da indústria cultural sobre a constituição da subjetividade, principalmente no que se refere aos produtos culturais concebidos como entretenimento para a sublimação das pulsões dos indivíduos, mas que são, segundo Adorno e Horkheimer, repressivos, e outra seção que procura relacionar os conceitos da teoria marxista, como de forma-mercadoria e a noção de reificação da consciência, também empregada por Lukács. No segundo capítulo, discutiremos a crítica de Adorno à indústria cultural especificamente na obra *Minima moralia*, destacando o método empregado por ele para a apresentação do problema, a fragmentação da subjetividade da perspectiva da impossibilidade de realizar experiências e de manter uma relação mediada tanto com a realidade quanto com as obras de arte e, finalmente, como os esquemas da indústria cultural se inseriram na vida dos indivíduos de tal forma que a dominação, própria do projeto do esclarecimento em sua dimensão instrumental, passou a reger a esfera do particular e, conseqüentemente, a converter também a vida em um processo de fragmentação que corresponde à tendência objetiva da sociedade.

Palavras-chave: Adorno, Horkheimer, teoria crítica, indústria cultural, subjetividade.

ABSTRACT

The present work aims to present Adorno's remarks on Culture Industry and its consequences for the individual formation. Firstly, we shall analyze Adorno and Horkheimer's work *Dialectic of Enlightenment* in which they show the main thesis about the Culture Industry process, for instance, the production of culture commodities for mass, the identity character of these products, the supposed need of the consumers to buy them, the false mimesis developed by the culture industry, and, for these reasons, the impossibility of a resistance action to the domination. We shall also analyze the concept of an art based in the utility against the Kantian aesthetics theory. There is also in the first chapter a detailed discussion about the influence of the Freudian theory on Adorno and Horkheimer's work in order to explain how the culture industry is related to the subjectivity as, for instance, in the way culture commodities repress drives instead of liberate them. There is another section about the Marx's theory of commodity fetishism and the concept of reification, which is also formulated by Lukács. In the second chapter, we shall discuss Adorno's critique of Culture Industry especially in his work *Minima Moralia*. The emphasis is on the method of exposition used by Adorno, on his critique of annihilation of subjectivity and on the impossibility of an aesthetics experience, which is also a form of an inadequate relationship with the reality. Finally, we shall analyze how the Culture Industry process were integrated into the individual life and can fragment it, since it corresponds to the social objective tendency of domination.

Keywords: Adorno, Horkheimer, Critical Theory, Culture Industry, Subjectivity.

SUMÁRIO

Introdução	7
I - A indústria cultural na <i>Dialética do esclarecimento</i>	11
1.1 Aspectos gerais que constituem o processo da indústria cultural	12
1.2 Adorno e Kant: a concepção de arte na <i>Dialética do esclarecimento</i> como finalidade sem fim	20
1.3 Contribuições da psicanálise para a crítica da indústria cultural	26
1.4 A forma-mercadoria e a reificação da consciência	38
II - A indústria cultural nas <i>Minima moralia</i>	49
2.1 Notas sobre o método nas <i>Minima Moralia</i>	50
2.2 A impossibilidade da experiência (<i>Erfahrung</i>) na indústria cultural	59
2.3 A impossibilidade de uma apropriação viva da cultura	77
2.4 A danificação da subjetividade	91
Conclusão	123
Referências	129

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo discutir os esquemas da indústria cultural e suas conseqüências para a formação do sujeito, realizando uma análise da obra conjunta de Adorno e Horkheimer, *Dialética do esclarecimento*, e, especialmente, das observações daquele primeiro nas *Minima moralia*. Pretendemos mostrar como a crítica dos autores à razão instrumental também se expressa na forma de denúncia e análise dos mecanismos presentes nos esquemas da indústria cultural, os quais agem no sentido do enfraquecimento da subjetividade.

Na *Dialética do esclarecimento* Adorno e Horkheimer mostram que o conceito de esclarecimento traz em si o germe da regressão. O projeto iluminista, que visava à dominação da natureza para livrar os homens do medo, converteu-se, também, em dominação sobre os homens, pois a reflexão sobre a regressão esteve ausente e deu origem a uma razão meramente instrumental, sem a dimensão emancipatória que o projeto prometera desenvolver. Assim, a razão transformou-se em irracionalidade, voltada apenas para a dominação. Tal racionalidade exigiu, por sua vez, que os indivíduos a ela se sujeitassem. Neste trabalho, tentaremos mostrar como a indústria cultural cumpre uma função nesse contexto, nos marcos da constituição do indivíduo. No plano objetivo, a estrutura social de trabalho da sociedade capitalista priva os indivíduos da possibilidade de resistirem a esse processo de dominação e a indústria cultural, como processo desse movimento, age na esfera da cultura, impedindo que os indivíduos tenham acesso à arte e às experiências a ela relacionadas, as quais seriam constituintes de uma formação cultural voltada para a emancipação. Os esquemas da indústria cultural, por isso, reproduzem a vida social também subjetivamente, no sentido de que as criações artísticas e a contemplação estética passam a fazer parte de uma totalidade que as objetiva.

Nesse contexto, a cultura se transforma em adestramento, em possibilidade de dominação da subjetividade pelo poder mascarado na constituição mesma das mercadorias. Isso mostra que a indústria cultural opera por meio de uma racionalidade meramente técnica e dominadora e que tende a ser imposta na esfera da consciência individual pela forma exigida para a recepção e o consumo dos seus produtos.

As críticas à indústria cultural são retomadas por Adorno nos aforismos que compõem a obra *Minima moralia* como uma denúncia ao processo de reificação que se instala nos aspectos mais particulares da vida e que justamente por isso revelam que ela já está

fragmentada e danificada pelos mecanismos de dominação presentes na sociedade. Essas considerações são o ponto de partida para esse trabalho, que pretende analisar de forma mais detalhada os modos pelos quais a subjetividade é enfraquecida ou mesmo aniquilada a fim de se ajustar a esse projeto irracional de dominação.

O trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro, procuraremos discutir a questão da indústria cultural no que diz respeito às considerações feitas por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*. Na primeira seção, o objetivo é estabelecer de forma mais geral o processo mesmo em que se constitui a indústria cultural. Assim, serão tratados os temas da mercantilização da arte, a produção de bens culturais destinados ao consumo das massas, a falsa identidade entre o universal e o particular realizada pela indústria cultural e o seu caráter mimético. Esses aspectos fazem dos bens culturais um meio de ajustamento à ordem social, na medida em que produzem uma consciência incapaz de se desenvolver no sentido da crítica e impotente frente à dominação que se lhes apresenta. Tais observações serão mais fundamentadas nas seções subseqüentes, as quais buscam aprofundar a tese de Adorno e Horkheimer com o apoio de considerações a respeito da estética kantiana, da psicanálise e de conceitos da teoria marxiana.

A segunda seção tem como objetivo desenvolver a idéia de que a indústria cultural promove a mudança de uma estética da “finalidade sem fim” para uma concepção de “arte” baseada na utilidade. As críticas de Adorno e Horkheimer mostram que a arte passou a ser apenas um dentre outros bens produzidos sob as exigências do mercado, eliminando com isso a possibilidade de alcançarem a verdade por meio da expressão artística. Também os juízos sobre o belo se tornaram banais, pois qualquer um passa a ter uma opinião formada sobre a cultura, ainda que tais julgamentos são determinados de antemão pelos esquemas da indústria cultural. Já não podem ser juízos desinteressados, como defendera Kant, pois estão submetidos aos interesses econômicos.

Na terceira seção aprofundaremos algumas questões relativas à indústria cultural a partir de conceitos da psicanálise. Freud teve uma grande influência sobre o trabalho de Adorno e Horkheimer, como, por exemplo, na tentativa dos autores de mostrar como o divertimento dentro da sociedade capitalista funciona como repressão para as pulsões ao invés de sublimá-las. Assim, as mercadorias culturais passam a ser compreendidas como extensão do trabalho no capitalismo e se tornam meios de ajustamento dos indivíduos à realidade, ainda que esse poder seja disfarçado pelo gozo e diversão proporcionados por elas. Esta seção procurará mostrar, então, como algumas noções empregadas pela psicanálise auxiliam a

compreensão do processo de enfraquecimento do ego por meio dos mecanismos de dominação que se travestem em mercadorias culturais.

A última seção do primeiro capítulo busca analisar como a noção de formamercadoria e a idéia da reificação da consciência, tema tratado por Marx, mas também por Lukács, aparecem entre os argumentos de crítica à indústria cultural, principalmente por esta ser concebida como uma espécie de “fetiche do fetiche” e ferramenta “reificadora” da consciência.

No segundo capítulo trataremos da temática da indústria cultural na obra *Minima moralia*, especificamente. Procuraremos identificar como os argumentos já apresentados na *Dialética do esclarecimento* retornam nessa obra de Adorno e, principalmente, buscaremos apontar para as especificidades da obra *Minima moralia* em relação à crítica à cultura. Destacaremos que o método aforístico empregado por Adorno se liga diretamente ao conteúdo do seu pensamento, pois a denúncia de que a vida, na sociedade capitalista e no contexto da indústria cultural está danificada, só pode ser expressa por um texto também fragmentado. Na primeira seção, portanto, discutiremos o método de apresentação utilizado por Adorno em *Minima moralia* como uma tentativa de alcançar o objeto da crítica de modo exato e justo.

Na segunda seção, procuraremos introduzir a discussão sobre a indústria cultural e as suas conseqüências sobre a subjetividade a partir do conceito de experiência, fundamental no pensamento adorniano, para se entender a relação mediada entre o indivíduo e a realidade ou entre o indivíduo e a arte. Essa seção tentará mostrar, portanto, que a impossibilidade da experiência decorrente corresponde à própria estrutura objetiva dos produtos culturais, expressão subjetiva dos entraves que se interpõem ao sujeito e suas possibilidades de resistência à dominação. Tais observações levarão em conta a influência de Benjamin sobre o pensamento adorniano. Contudo, não pretendemos compreender os aforismos da obra de Adorno como extensões do pensamento de Benjamin. Apesar do grande espaço dado a este, seus conceitos são como pontos de partida para a crítica feita por Adorno e é nesse sentido que buscaremos explicitá-los.

Ao mostrarmos como a experiência é impedida pela imediatidade da relação entre os indivíduos e os bens culturais, passaremos para a terceira seção, a qual está intimamente relacionada à segunda, pois decorre do declínio da experiência, a incapacidade do sujeito de lidar com os objetos sensíveis e assimilá-los pelo trabalho da memória e, nesse sentido, a ausência de experiências é um obstáculo, também, para a apropriação viva da cultura. Nesta seção, utilizaremos, novamente, algumas considerações de Benjamin para apoiar as críticas

de Adorno à mercantilização da cultura e mostrar de que forma a falta de uma relação adequada com a arte impede a constituição de uma subjetividade capaz de resistir à dominação e não de se ajustar a ela.

Na última seção, tentaremos examinar mais detalhadamente a obra *Minima moralia*, dando ênfase para os diferentes temas que são objetos da crítica de Adorno, os quais, vistos conjuntamente, atestam a fragmentação da vida dos indivíduos sob o domínio da razão instrumental. Desse modo, analisaremos tanto aforismos mais “banais” em que Adorno discute os modos das pessoas, como aqueles que nos remetem, mais especificamente, ao aniquilamento do indivíduo ou à crítica cultural. Tal seção deve ser compreendida a partir das seções precedentes, as quais servem como base para as considerações tratadas nesse último momento como conseqüências das críticas de Adorno e também de Adorno e Horkheimer à indústria cultural. O objetivo dessa parte final do trabalho é mostrar que as afirmações de Adorno na obra *Minima moralia* descrevem o modo pelo qual a subjetividade foi enfraquecida e como a vida dos indivíduos foi moldada no sentido de atender às exigências daquele projeto iluminista transformado em irracionalidade. Elas concluem a denúncia à razão instrumental com a constatação de que nada resistiu à tendência objetiva de dominação e que o indivíduo perdura como um moribundo incapaz de se perceber como tal e, por isso mesmo, incapaz também de se opor a essa situação. Só a insistência em um pensamento capaz de pensar a si mesmo seria o início de uma resistência, mas ela só permanece como utopia, porque as condições objetivas para a sua efetivação não estão postas e tampouco os indivíduos parecem ser capazes de realizá-la.

Capítulo I

A indústria cultural na *Dialética do esclarecimento*

Neste capítulo pretendemos apresentar o tema da indústria cultural na perspectiva da obra *Dialética do esclarecimento*, escrita em conjunto por Adorno e Horkheimer e publicada em sua versão definitiva no ano de 1947. Entendemos que tal abordagem deve envolver, pelo menos, três grupos conceituais que apóiam os argumentos principais contidos na obra. Eles são fornecidos pela vinculação da temática com a concepção kantiana de uma estética da “finalidade sem fim”, pela relação que há entre a indústria cultural e a psicanálise de Freud e, ainda, pela relação entre indústria cultural, forma-mercadoria e reificação, que apóia a crítica à arte enquanto mercadoria. Essas relações servem como sustentação para algumas das principais críticas dos autores no que diz respeito ao modo como aquele processo opera na sociedade e influencia a constituição do indivíduo. Os três possíveis eixos orientadores serão aqui tratados na medida em que apóiam as teses de Adorno e Horkheimer, por isso, serão investigados em conexão com o objetivo proposto. Não se quer apenas indicar as passagens em que se percebem as ligações acima mencionadas, mas realizar uma análise do tema da indústria cultural de modo que seus conceitos possam ser compreendidos em sua complexidade, ou seja, que sejam levadas em consideração as influências que eles tiveram tanto da filosofia de Kant, da psicanálise e da teoria marxiana.

Assim, buscaremos desenvolver a crítica à indústria cultural por meio de um conjunto de conceitos que se vinculam entre si e nos permitirão passar, posteriormente, para um estudo mais específico de suas implicações na constituição do sujeito, bem como a um exame das idéias que reaparecem principalmente na obra *Minima moralia* de Adorno escrita entre 1944 e 1947. Iniciaremos nossa análise por uma apresentação mais geral sobre esse processo em que se constitui a indústria cultural e, a seguir, explicitaremos os argumentos de Adorno e Horkheimer com o auxílio dos autores já mencionados.

1.1 Aspectos gerais que constituem o processo da indústria cultural

A abordagem sobre a indústria cultural está presente no livro *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* na forma de um capítulo intitulado *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. O texto está dividido em sete partes não apresentadas por títulos. Há uma tendência em se adotar a proposta de Steinert,¹ como faz Rodrigo Duarte em seu livro *Teoria crítica da indústria cultural*.² Dessa forma, cada seção poderia ser apresentada segundo seus aspectos específicos, de tal modo que a primeira trataria da indústria e produção de mercadorias, a segunda, do “hobbysta” e do “estilo” da indústria cultural, a terceira, da origem desse processo no interior do capitalismo, com ênfase no modo como se transforma a cultura em adestramento e a diversão em disciplina, a quarta, sobre a atualidade da confiscação, a quinta, sobre a autoridade e a liquidação do trágico, a sexta, do próprio indivíduo que é também confiscado e, finalmente, a sétima, sobre a cultura como reclame.³ Essa seria, portanto, uma possível estrutura do texto de Adorno e Horkheimer. Neste trabalho, não analisaremos cada seção em seus conteúdos específicos, mas buscaremos apontar o problema da indústria cultural em seus desdobramentos conceituais, que nem sempre coincidem com o modo de apresentação adotado pelos autores.

Em relação aos seus aspectos mais gerais, a indústria cultural é caracterizada segundo a *Dialética do esclarecimento* como um processo que ocorre no contexto da economia capitalista em sua fase monopolista e que tem o poder de produzir bens culturais para a massa. Tal processo se colocou como preenchimento de uma lacuna proveniente da perda da religião e da dissolução de resíduos pré-capitalistas na sociedade, mostrando seu caráter fortemente ideológico e revelando que, ao contrário do que se supunha, o caos cultural não encontrou lugar na sociedade. Conjuga-se a isso o declínio da figura paterna e a fraqueza do ego como elementos que possibilitam à indústria cultural exercer seu poder diretamente sobre os indivíduos.

A indústria cultural, que se expressa tanto no cinema, no rádio, em revistas, entre outros, monopolizou a criação e disponibilidade dos bens culturais destinados às massas. Apesar de seus produtos terem essa característica, de serem de certa forma “populares”, ou seja, destinados ao consumo de uma grande número de pessoas, estas, porém, não têm

¹ STEINERT, Heinz. *Kulturindustrie*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 1998.

² DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

³ *Ibid.*, p. 50.

qualquer participação na produção. Como diz Freitas, “trata-se de um logro sistematicamente impingido aos consumidores da cultura de massa, tratados como se fossem sujeitos na fruição das obras, quando na verdade não passam de encruzilhadas de tendências do movimento capitalista cada vez mais globalizado”.⁴

Outra característica fundamental dessa nova forma de produção dos bens culturais é o fato de tudo ser mera repetição, cópia e identidade. Para Adorno e Horkheimer, “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”,⁵ que se manifesta não só na própria obra de arte, se é que ainda se pode falar de uma autêntica “obra de arte”, mas de um modo geral em todas as formas estéticas, como a fachada decorativa dos prédios e a própria arquitetura. A arte parece ser banida de tais representações que seriam essencialmente estéticas para se converter em simples mercadoria, passível de reprodução, manipulação e fabricação. No entanto, é preciso ter cuidado com essa diferença entre uma obra que já na sua lógica é essencialmente artística e aquela que é criada em função de um público consumidor. Como afirma Jay,

Adorno alegava que os produtos da indústria cultural não são obras de arte posteriormente transformadas em mercadoria; eles são, na realidade, produzidos desde o início como itens fungíveis a ser vendidos no mercado. A distinção entre arte e publicidade, afirmava Adorno, fora obliterada, já que os produtos culturais eram criados para a troca e não para satisfazer quaisquer necessidades reais.⁶

Para Adorno e Horkheimer, o cinema e o rádio, nesse contexto, já nem precisam ter aparência de arte, são um “negócio” que legitima a própria inutilidade dos produtos que pretendem vender, como se de fato fossem necessários às massas.⁷ Assim, o poder concentrado nessa indústria, diga-se, poder econômico, acaba por exercer-se sobre a sociedade, mascarado nas mercadorias produzidas, as quais são aceitas sem qualquer resistência pelos indivíduos.⁸

Cabe dizer que a necessidade que a indústria pretende suprir não consiste exatamente em uma demanda dos consumidores, como ela deseja mostrar, mas naquela que ela mesma cria. Como diz Duarte, existe uma procura “por uma conexão dos indivíduos na

⁴ FREITAS, Verlaine. Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, jul./dez. 2005, p. 333.

⁵ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 113.

⁶ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988, p. 110.

⁷ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M, op. cit., p. 114.

⁸ É importante ressaltar que os monopólios culturais, em relação aos setores da indústria de aço ou petróleo, por exemplo, são muitos mais fracos e dependentes daqueles. Cf. ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M, op. cit., p. 115.

esfera espiritual que seja condizente com sua autocompreensão (muitas vezes intuitiva), enquanto seres diferenciados do restante da natureza: seres que projetam algo para além de suas funções metabólicas e reprodutivas”.⁹ Daí se segue que a racionalidade existente no mecanismo da indústria cultural é meramente técnica, e como tal, dominadora, “é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma”.¹⁰ O poder exercido sobre a sociedade mediante a imposição de bens culturais sob a aparência de uma necessidade resultante dos próprios indivíduos é um engodo que intensifica seu próprio poder, já que esses não passam de meros espectadores a ansiar pela novidade dos produtos culturais, os quais são, dadas as exigências desse processo, sempre a repetição de uma mesma coisa. Como afirmam Adorno e Horkheimer, “a necessidade que talvez pudesse escapar ao controle central já é recalçada pelo controle da consciência individual”.¹¹ Isso significa algo mais profundo que a simples aparência de uma realidade manipulada, ou seja, não é somente problemático o fato de a indústria cultural ter nas mãos a lógica da produção, mas porque mediante seus mecanismos ela se infiltra até mesmo na estrutura da consciência dos indivíduos. Como veremos adiante, essa é uma característica narcisista da cultura de massa, “pois suas produções visam a glorificar a imagem que o indivíduo faz de si mesmo”,¹² que por ser também deformada, acaba refletida naquelas imagens pobres oferecidas pela indústria cultural.

Aqui já se delinea o que os autores pretendem mostrar como sendo uma das principais tentativas feitas pelo processo de mercantilização da cultura, que é o de realizar uma falsa identidade entre o particular e o universal.¹³ Esta é uma promessa que não tem possibilidade de ser cumprida, já que os bens culturais não oferecem oportunidades de uma oposição à realidade, pois eles próprios são extensões dela. De acordo com os autores, “o todo e o detalhe exibem os mesmos traços, na medida em que entre eles não existe nem oposição nem ligação”.¹⁴ Assim, o filme que se assiste é facilmente confundido com a realidade, pois a racionalidade técnica empregada para a sua produção é a mesma existente na sociedade, ou seja, o mecanismo que faz parte da lógica dos produtos culturais oferecidos pela indústria é uma contraparte daquele que rege o funcionamento social, fazendo com que já não seja possível ao indivíduo distinguir-se do meio em que vive. Segundo Rouanet, “a indústria cultural está a serviço da mimese, promovendo a adaptação integral ao existente, e é ela

⁹ DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*, p. 51.

¹⁰ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 114.

¹¹ *Ibid.*, p. 114.

¹² FREITAS, Verlaine. *Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade*, p. 333.

¹³ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M, op. cit., p. 114.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

própria mimética. (...) O que está sendo mostrado na tela é, por definição, verdadeiro, porque é a própria expressão da vida”.¹⁵

Isso por dois motivos: primeiro, porque ao indivíduo é negada uma espécie de dissolução da própria individualidade na contemplação estética, já que a arte não possui mais aquela dimensão de universalidade oposta à particularidade. Isso fica mais claro na seguinte passagem da *Dialética do esclarecimento*:

a reconciliação do universal e do particular, da regra e da pretensão específica do objeto, que é a única coisa que pode dar substância ao estilo, é vazia, porque não chega mais a haver uma tensão entre os pólos: os extremos que se tocam passaram a uma turva identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa.¹⁶

Segundo, porque há nos produtos culturais um elemento objetivo que altera a sensibilidade daqueles que com eles se relacionam. Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos – e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro – paralisam essas capacidades em virtude da sua própria constituição objetiva”.¹⁷ Disso resulta a resignação diante deles, já que não há uma consciência forte o suficiente para suscitar a oposição.

Outro aspecto importante que merece ser mencionado e que se vincula àquela noção de identificação entre particular e universal é a defesa de que a indústria cultural envolve o indivíduo em uma espécie de dependência. Ao mesmo tempo em que ela impõe disfarçadamente a necessidade da apropriação dos bens culturais por parte dos consumidores, o que se dá por um vazio na própria constituição dos indivíduos, eles já não conseguem dela livrar-se enquanto estiverem inseridos na sociedade capitalista do trabalho. De acordo com os autores,

(...) o poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida, não da simples oposição a ela, mesmo que se tratasse de uma oposição entre a onipotência e impotência. – A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação de mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho.¹⁸

¹⁵ ROUANET, Sérgio P. Adorno e a psicanálise. *Revista TB*, Rio de Janeiro, n. 155, out./dez. 2003, p. 150.

¹⁶ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 122.

¹⁷ *Ibid.*, p. 119.

¹⁸ *Ibid.*, p. 128.

Assim, podemos perceber pela afirmação de Adorno e Horkheimer que há uma correspondência entre a estrutura presente no próprio produto e a necessidade dele ser consumido. A ressalva que deve ser feita consiste em que tal necessidade provém de um estado de consciência provocado pela estrutura social capitalista e reforçado pelos bens culturais que passam então a exercer um controle social sobre os indivíduos, lucrando com a transformação da arte em mera mercadoria. Mostra-se, dessa forma, que os produtos da indústria cultural não podem estar destinados à formação de um sujeito livre, autônomo, mas, pelo contrário, visam à manutenção da ordem social com a qual obtém seu poder político e econômico. Isso poderá ser esclarecido mais tarde como uma psicanálise que se realiza às avessas, pois ao invés da indústria cultural ser um mecanismo esclarecedor das forças que atuam sobre a consciência, ela as obscurece para manter esse poder sobre os indivíduos.

Outro ponto que deve ser mencionado é a forte denúncia dos autores em relação ao que se pode chamar de desaparecimento do indivíduo e que está estreitamente relacionado à aniquilação do elemento de tragicidade na cultura moderna. Segundo Adorno e Horkheimer, “o trágico é reduzido à ameaça da destruição de quem não coopera, ao passo que seu sentido paradoxal consistia outrora numa resistência desesperada à ameaça mítica”.¹⁹ Com isso, parece que os autores expressam uma preocupação com os empréstimos que a indústria cultural faz à arte, pois o trágico representava uma dissociação do real, algo superior ao próprio homem, uma reflexão sobre o destino guiado pelas forças divinas tanto quanto pela participação humana, ou seja, permitia que aquele que participava da tragédia vivesse uma experiência da própria vida. Tal experiência era importante, pois marcava o início de uma consciência de si que lutava contra forças míticas para entender o sentido de sua existência e do sofrimento.

O problema que aqui se coloca é o uso que a indústria faz da tragédia: ela destrói esses elementos e a transforma em uma representação da realidade, em um convite ao conformismo, pois tenta mostrar que o sofrimento é necessário e tem um sentido. Seja qual for o final exibido, ele expressa a impossibilidade de que as coisas se passem de modo diferente, efeito este contrário à tragédia no sentido clássico, que mostrava a luta do indivíduo contra seu destino, mesmo que dele não pudesse se libertar. Na indústria cultural, tem-se a justificação e a manutenção da ordem, ainda que os mecanismos causem a ilusão de que ao homem é possível escolher outro caminho. O destino já não é traçado nem pelos deuses, nem pelo indivíduo, mas reside na própria realidade apresentada pela indústria cultural. Esta idéia

¹⁹ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 142.

tem a ver com alguns conceitos apropriados por Adorno e Horkheimer da psicanálise, como veremos adiante. Isso se confirma no comentário de Duarte: “a despotencialização do trágico é retomada a partir da noção de ‘pseudo-individualidade’, i.e., a ideologia da privacidade como um pretexto para encobrir o fato de que os indivíduos já não têm, em si mesmos, qualquer poder de decisão, mesmo sobre o mais íntimo de suas vidas particulares”.²⁰

A sexta seção do capítulo sobre a indústria cultural mostra algumas conseqüências desse processo de monopólio sobre os bens culturais e da transformação destes em mercadorias. A principal delas é a eliminação do próprio indivíduo, que podemos enfatizar como a supressão de um sujeito livre, uma vez que não existe espaço, em um meio dominado e controlado pela racionalidade instrumental, para a formação de uma consciência de si, pois tudo passou a ser idêntico, o todo não se diferencia do particular e, dessa forma, não se tem oportunidade de realizar uma experiência de si próprio como algo distinto da realidade e com poder de nela interferir. Posteriormente, aprofundaremos esse aspecto da investigação.

O último elemento que examinaremos diz respeito ao valor dos bens culturais, cujas considerações são feitas pelos autores ainda no final da sexta parte do capítulo já mencionado acima. Adorno e Horkheimer afirmam algo que parece contradizer o que até o momento era defendido, ou seja, a transformação das obras de arte em mercadorias. Dizem eles: “o novo não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ele se declara deliberadamente com tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto de novidade”.²¹ Um modo de entender a passagem é recusar que haja aqui uma negação daquilo que ocorre na indústria cultural, isto é, a mercantilização da obra de arte, uma vez que o modo como ela passa a ser comercializada altera a própria concepção de venda e de valor que ela possui, assim como o conceito mesmo de obra de arte. Esta sempre foi vendida, apesar desse ato ser feito em função de um valor que ela possuía em si e que satisfazia ao seu comprador pelo prazer e pelo conhecimento que a ele seria proporcionado, diferentemente do que ocorre na comercialização em massa, pois o que se torna vendível é uma certa aparência de utilidade, totalmente separada do valor intrínseco a ela. Não é o caso, portanto, de dizer que a obra de arte não possa ser vendida, mas sim de perceber que nesse processo de venda é o valor de troca que passou a dar forma à própria obra de arte, descaracterizando-a em relação ao seu valor enquanto objeto artístico desprovido de finalidade:

²⁰ DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*, p. 65.

²¹ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 147.

tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam.²²

Isso significa, como também aponta Duarte,²³ que aquele que seria o valor de uso da obra de arte nos termos utilizados por Marx, aquele que só se efetiva no processo de consumo e não expressa nenhuma relação social de produção, inexistente na sociedade capitalista, para a qual a falta de utilidade revela-se como falta de finalidade para seus objetivos de comércio e lucratividade. Para Adorno e Horkheimer, o fato de a obra de arte se tornar uma mercadoria em que o valor de troca se sobrepõe ao valor de uso é que se torna problemático na sociedade capitalista, pois com isso a arte foi banalizada. Se antes era o primeiro que predominava, ainda se mantinha um respeito com a obra de arte, mesmo que fosse pela grande soma necessária para dela se apropriar. Mas com o seu barateamento e fácil acesso, tem-se como resultado a indiferença e até mesmo a vulgarização delas, já que as condições para a experiência artística tampouco estão presentes naqueles que não receberam uma formação adequada para a fruição estética. Tais considerações estão presentes na seguinte passagem do texto dos autores acima citados:

atualmente, as obras de arte são apresentadas como os *slogans* políticos e, como eles, inculcadas a um público relutante a preços reduzidos. Elas tornaram-se tão acessíveis quanto os parques públicos. Mas isso não significa que, ao perderem o caráter de uma autêntica mercadoria, estariam preservadas na vida de uma sociedade livre, mas, ao contrário, que agora caiu também a última proteção contra sua degradação em bens culturais. A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais 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.²⁴

A crítica dos autores tem sua razão de ser, pois a arte, que também fazia parte de uma verdadeira formação cultural do sujeito, passa por um processo de banalização, o qual a torna distante daquela intenção e acaba por agir em sentido oposto, obstruindo a chance que os indivíduos poderiam ter de se apropriar dos bens culturais de forma mediada. E essa já é uma maneira de agir no sentido da fragmentação do indivíduo, pois a ele são impedidas as

²² ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 148.

²³ “A carência de valor de uso, que nas mercadorias comuns significa a impossibilidade da existência de valor de troca – a pura e simples exclusão do mercado -, na mercadoria cultural é o passaporte para o estabelecimento de um valor de troca superior, o qual ataca sua essência, acabando por destruir a sutil dialética entre utilidade e inutilidade, típica dos objetos estéticos”. DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*, p. 67.

²⁴ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M, op. cit., p. 150.

condições de realizar experiências, as quais são fundamentais para a formação da subjetividade.

Até o momento, examinamos, ainda que brevemente, o modo como se desenvolve o processo da indústria cultural na *Dialética do esclarecimento*, principalmente, a sua característica de voltar-se para a produção em massa dos bens culturais, os quais são recebidos sem muita resistência por parte dos consumidores. Além disso, viu-se que a indústria cultural tem um caráter mimético, que faz dos seus produtos uma versão idêntica da realidade, portanto, falsificadora da relação entre universal e particular. Com isso, mas também a partir de outras considerações, há um aniquilamento do indivíduo, expresso, por exemplo, na liquidação do trágico na sociedade capitalista, que se dá pela falta de uma consciência capaz de permanecer em si, ou seja, de se dar conta da própria existência enquanto separada de uma realidade. Outro ponto considerado foi o aspecto que a diversão apresentou: de ser um prolongamento do trabalho mecanizado e, por isso, incapaz de agir no sentido da sublimação das pulsões, mas somente de sua repressão.

Os principais elementos que, na nossa interpretação, permitem a compreensão desse complexo mecanismo concentram-se em pelo menos três conjuntos de conceitos mencionados já no início deste capítulo: primeiro, uma consideração sobre o conceito de juízo de gosto presente na contemplação artística no contexto da estética kantiana; segundo, aqueles provenientes da psicanálise, os quais têm forte peso nas argumentações de Adorno e Horkheimer e merecem, portanto, uma maior atenção e, além disso, os conceitos de forma-mercadoria e reificação que apóiam a crítica da indústria cultural como fetiche. Eles serão os objetos de estudo das próximas três seções que têm como objetivo aprofundar a questão da indústria cultural para entender tanto as conseqüências diretas dessas considerações no que diz respeito à formação do sujeito, quanto para apontar a presença ou retomada desses conceitos na obra *Minima moralia*.

1.2 Adorno e Kant: a concepção de arte na *Dialética do esclarecimento* como finalidade sem fim

A relação entre as passagens da *Dialética do esclarecimento* e as idéias kantianas foi explorada, sobretudo, por Rodrigo Duarte em textos como *Esquematismo e semiformação*,²⁵ *Teoria crítica da indústria cultural*, *Seis nomes, um só Adorno*,²⁶ entre outros. A ele se deve a maior parte do trabalho feito nesse sentido, de aproximação das teses defendidas por Adorno e Horkheimer, ou mesmo somente por Adorno, da crítica de Kant. Nesta seção, trataremos da concepção de estética presente na obra dos filósofos frankfurtianos acima citada em relação às considerações de Kant sobre o juízo de gosto.²⁷

Na *Crítica da faculdade do juízo*,²⁸ Kant faz, como o próprio título sugere, uma crítica à nossa capacidade de formular juízos, ou seja, de pensar o particular como contido no universal. Mas ao contrário da *Crítica da razão pura*²⁹ e da *Crítica da razão prática*,³⁰ nas quais se buscou a possibilidade de juízos teóricos e práticos, nessa terceira crítica Kant tratou de investigar a possibilidade do próprio juízo, o que faz pela análise da forma do juízo estético e teleológico.³¹ Ambos são formas problemáticas de juízo porque não realizam a síntese do múltiplo como acontecia com os juízos teóricos ou práticos.

A diferença pode ser entendida a partir do contraste entre dois tipos de juízos: os determinantes e os reflexionantes. Juízos determinantes são aqueles em que colocamos o objeto – do nosso próprio juízo – sob leis universais, portanto, ocorre apenas uma subsunção do múltiplo às categorias do entendimento. O juízo será sempre objetivo, pois, é dado *a priori* pelo entendimento, tendo o caráter de universalidade e necessidade.

²⁵ DUARTE, Rodrigo. Esquematismo e semiformação. *Educação e sociedade*, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 441-457, ago. 2003. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em 10 abr. 2006.

²⁶ DUARTE, Rodrigo. Seis nomes, um só Adorno. In: *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

²⁷ Não trataremos aqui do debate existente e explorado por Rodrigo Duarte sobre o que seria a apropriação que a indústria cultural faz do esquematismo de conceitos no contexto da crítica kantiana, pois o tema é complexo e exigiria não somente mais espaço, como também um trabalho dirigido especialmente para essa questão. Em função disso, limitamo-nos a mencionar a importância dessa discussão e a tratar aqui somente da relação entre a estética baseada na finalidade sem fim nos moldes kantianos em contraposição à utilidade que a indústria cultural confere aos bens culturais e que é objeto de crítica de Adorno e Horkheimer.

²⁸ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. As citações dos textos de Kant serão feitas tanto pela numeração das páginas das edições utilizadas, quanto pela numeração da academia.

²⁹ KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997.

³⁰ KANT, I. *Crítica da razão prática*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.

³¹ Cf. CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

Os juízos reflexionantes, por sua vez, são aqueles que só dispõem do particular e tentam adequá-lo a um universal, a um fim, mas sem que este seja dado. Tais juízos são também universais, mesmo que essa universalidade não se baseie em conceitos de objetos, embora não sejam objetivos, uma vez que não há ligação do particular a um conceito do entendimento. Possuem, no entanto, uma validade dada “não pela referência de uma representação à faculdade de conhecimento, mas ao sentimento de prazer e desprazer para cada sujeito”.³² Além disso, os juízos estéticos são sempre singulares, pois não podemos elevá-los à universalidade, como se houvesse uma regra segundo a qual todos deveriam ajuizar da mesma forma. Mesmo assim, imputamos tal universalidade ao juízo pela requisição de que ele seja aceitável pelo outro.

O juízo estético, diferentemente do que ocorre com a complacência no bom e no agradável, é desprovido de interesse. A complacência é entendida como uma sensação de prazer ou desprazer diante de um objeto e pode se dar de três modos: a complacência no bom, no agradável e no belo. Ela está intimamente ligada ao juízo de gosto, pois só ajuizamos sobre o objeto mediante essa sensação que é por ele provocada. Para o juízo de gosto, só é conveniente a complacência que for livre de interesse. A complacência no bom parece pressupor a pergunta de por que aquele objeto é bom, sendo que a resposta acabaria por envolver algum conceito, ainda que prático. O juízo de gosto, contudo, exige que a complacência seja livre de interesse e no caso do bom, isso não ocorre. Se somente pudermos ajuizar um objeto mediante um conceito, então esse nosso juízo é interessado, como também ocorre com a complacência no agradável. Algo é considerado agradável, por exemplo, quando provoca deleite, e justamente por esse fato ele se torna interessado, uma vez que só ajuizamos algo como sendo agradável se o objeto realmente nos proporcionar um certo tipo de deleite.

Finalmente, temos a complacência no belo, a única livre de interesse. Como diz Kant na seguinte passagem, “*gosto* é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência *independente de todo interesse*. O objeto de uma tal complacência chama-se *belo*”.³³ Para dizer “isto é belo” não precisamos e nem devemos atribuir conceito algum ao sujeito, nem dependemos de uma sensação agradável para ajuizarmos. A beleza se expressa quando refletimos o objeto e percebemos nele a possibilidade de uma conformidade a fins, mas que não sabemos

³² KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*, p. 59 (B 23).

³³ *Ibid.*, p. 55 (B 15).

determinar.³⁴ O prazer estético é um resultado ou efeito sobre a sensação da harmonia das faculdades na contemplação do objeto. Embora não haja o predomínio das regras do entendimento, mas tão somente a liberdade da imaginação, mesmo assim ela se harmoniza com o entendimento, que é a faculdade das regras. O prazer desinteressado, portanto, é o único indício que se tem de tal harmonia, uma vez que é seu resultado.

Quando fazemos um juízo sobre a beleza de um objeto, ele só é possível porque existe um jogo entre a faculdade da imaginação e a do entendimento, que não é igual àquele presente no caso dos juízos de conhecimento. No caso do juízo de gosto, o jogo entre essas duas faculdades é livre, pois quando julgamos o fim de nosso juízo não é o de conhecer, mas indeterminado. Como diz Kant,

o juízo de gosto é meramente *contemplativo*, isto é, um juízo que, indiferente em relação à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer. Mas esta própria contemplação é tampouco dirigida a conceitos; pois o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento (nem teórico nem prático), e por isso tampouco é fundado sobre conceitos e nem os *tem por fim*.³⁵

O entendimento e a imaginação tornam o juízo de gosto possível na medida em que o declaram adequado a uma possível aplicação das categorias, a uma possível validação universal que fica como uma exigência sobre o juízo alheio. Destacamos que essa aplicação é somente possível, ela não ocorre de fato. Se isso acontecesse, o juízo de gosto seria um juízo determinante. Como dissemos anteriormente, a beleza nos provoca complacência quando o objeto parece ter atingido um fim que não sabemos determinar, e é por isso que o juízo é reflexionante. Refletir será, portanto, a tentativa de adequar o particular que está diante de nós a uma lei universal, mas sem sabermos determinar qual a lei sob a qual o objeto pode cair. E é a faculdade de julgar que realiza essa tentativa: ela quer criar regras, não para determinar o objeto que causa complacência, mas para seguir um fim que lhe é próprio.

Kant define um fim como “o objeto de um conceito na medida em que este for considerado como a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade); e a causalidade

³⁴ Como afirma Oliveira, “quando julgo algo belo realmente livre de todo interesse ou inclinação particular, produzo um ajuizamento puro, independente de toda idiosincrasia particular e de todo solipsismo. Ao mesmo tempo não tenho o interesse de produzir conceito algum, nem de comparar o que vejo a algum conceito. Embora reconheça que a rara reunião destas duas características produz um tipo muito peculiar de juízo, é isto precisamente que Kant chama de gosto, ou de ‘juízo estético puro’. Neste equilíbrio precário de um juízo sensível que não é juízo da sensibilidade, mas tampouco do intelecto, reside o que Kant chama de ‘desinteresse’”. OLIVEIRA, Bernardo. O juízo de gosto e a descoberta do outro. In: DUARTE, Rodrigo (Org.). *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 112.

³⁵ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*, p. 54 (B14).

de um *conceito* com respeito a seu *objeto* é a conformidade a fins (*forma finalis*).³⁶ Para ele, a vontade sempre age em conformidade com a representação de um fim, mas tal ação pode se dar sem que haja necessariamente aquela representação, ou seja, apenas explicada como possuindo a causalidade segundo fins. Aquele livre jogo da imaginação e entendimento funciona, portanto, como se houvesse uma lógica, que “embora permaneça meramente na ordem da sensibilidade, não recorrendo a nenhum conceito para regular sua organização, estrutura-se apesar de tudo como se pudesse satisfazer por si mesmo às exigências de regras que são as do juízo de conhecimento”.³⁷ Assim, há um fundamento de determinação da atividade que se realiza na contemplação do belo, mas que é puramente formal e subjetivo e funciona apenas como uma causalidade interna. Entretanto, a regra que orienta tal causalidade não é conhecida.³⁸ É por isso que Kant pode afirmar que “podemos observar uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe ponhamos como fundamento um fim- como matéria do *nexus finalis* – e notá-la em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão”.³⁹ E, desse modo, pode-se compreender que a beleza seja “a forma da *conformidade a fins* de um objeto, na medida em que ela é percebida nele *sem representação de um fim*”.⁴⁰

Essa breve retomada da argumentação kantiana será útil para a concepção da arte segundo Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*. Segundo Duarte, a apropriação desses autores em relação à estética kantiana ocorre no sentido de que a indústria cultural inverteria a significação da obra de arte como sem finalidade para conferir-lhe uma certa nobreza em função da sua inutilidade.⁴¹ Quando os autores afirmam, então, que “o princípio da estética idealista, a finalidade sem fim, é a inversão do esquema a que obedece socialmente a arte burguesa: a falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado”,⁴² estão mostrando como aquela concepção kantiana da beleza enquanto algo que não se submete ao interesse e não se subordina às leis do entendimento para sua apropriação, é tratado de modo totalmente oposto pela indústria cultural. Nesta, se as obras de arte não

³⁶ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*, p. 64 (B 32).

³⁷ FERRY, Luc. *Homo Aestheticus – Invenção do gosto na era democrática*. São Paulo: Ensaio, 1994, p. 134.

³⁸ Como afirma Loparic, “Tal regra não pode ser definida em termos das qualidades intrínsecas (perfeição etc) da forma. A causalidade em questão tampouco pode ser dita uma regularidade natural, formulada em uma lei empírica ou a priori, nem tampouco uma regularidade moral. Ambas as possibilidades são excluídas já pela análise do momento de quantidade dos juízos de gosto, que diz que o belo apraz universalmente sem conceito ou regra determinados”. LOPARIC, Zeljko. Acerca da sintaxe e da semântica dos juízos estéticos. *Studia kantiana*, São Paulo, v. 3, n. 1, nov. 2001, p. 76.

³⁹ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*, p. 65 (B 34).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 82 (B 61).

⁴¹ Cf. DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*, p. 66.

⁴² ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 148.

possuem utilidade não é em função de ainda conservarem sua autonomia, mas simplesmente porque não são apropriadas para o tipo de produção pretendida pela indústria cultural, pois “a falta de finalidade da grande obra de arte moderna vive do anonimato do mercado”,⁴³ ou seja, se têm aquele caráter de “finalidade sem fim” é devido à sua inutilidade para os propósitos do próprio mecanismo de massificação da cultura.

Desse modo, surge a crítica de Adorno e Horkheimer à transformação imposta à arte pela indústria cultural, que dissolveu a autonomia daquela para inseri-la entre os bens de consumo. Ocorreu, justamente, uma inversão dos juízos estéticos concebidos por Kant, que de desinteressados passaram a ser totalmente influenciados pela utilidade conferida pelo mercado. Assim, se o juízo de gosto antes só era possível na medida em que fosse desprovido completamente de interesse, agora, o que é belo está subordinado aos mandamentos da indústria cultural, a qual, além de provocar essa inversão, apropriou-se dessa idéia para justificar sua necessidade de vender as obras de arte. Como afirma Duarte,

isso significa que a autonomia da arte, por assim dizer, “inspira” a indústria cultural na efetuação de uma sobrevalorização de suas mercadorias, não em função de sua utilidade, mas de sua virtual “inutilidade”, i.e., exclusão do rol dos gêneros de primeira necessidade, fazendo com que elas possuam, portanto, certa “nobreza”, uma espécie de charme de tudo o que é “supérfluo”.⁴⁴

Percebe-se, dessa maneira, que a arte torna-se subserviente à economia do mercado. Ela já não pode se afirmar como sem finalidade, pois, ainda que não seja útil num sentido mais imediato da vida prática dos indivíduos, pode ser vendida e proporcionar lucros à indústria cultural, revelando, assim, que passou a ter um certo valor para os fins dessa. Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia do mercado”.⁴⁵

Mesmo que não sejam “utilizadas” pelos consumidores com o intuito de serem contempladas numa fruição estética, as obras de arte são adquiridas pelo prestígio que conferem aos seus possuidores, que é justamente incentivado pela indústria cultural por meio da publicidade. Longe de possuírem valor em si mesmas, elas têm, para a indústria cultural, apenas o valor de troca que as coloca em igualdade com outras mercadorias e, para aqueles que as compram, servem como símbolos de riqueza e cultura, ou seja, de um privilégio dentro da ordem social. Isso é possível porque as pretensões que se colocam com a disponibilidade

⁴³ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 147.

⁴⁴ DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*, p. 66.

⁴⁵ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M., op. cit., p. 147.

das obras de arte para a massa não se referem a uma elevação cultural ou uma apropriação legítima delas como parte de uma formação que leva à autonomia do indivíduo. O que ocorre é simplesmente a oferta dessas obras na forma de mercadorias que podem trazer vantagens sociais, poder-se-ia pensar até ilusórias, para quem as adquire. Como afirmam Adorno e Horkheimer, “ao invés de prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor”.⁴⁶

A inversão da concepção kantiana sobre a finalidade sem fim própria da estética, então, foi completamente o oposto do que acabou por suceder à arte. Sob o disfarce da inutilidade, ela converteu-se justamente em instrumento para a realização dos fins da indústria cultural. Ademais, ela passou a ser útil também como relaxamento para os indivíduos submetidos ao esforço e trabalho na sociedade capitalista, para que, mediante a diversão, esqueçam de si próprios e da violência a eles impingida. Como afirmam os autores,

na exigência de entretenimento e relaxamento, o fim absorveu o reino da falta de finalidade. Mas, na medida em que a pretensão de utilizar a arte se tornou total, começa a se delinear um deslocamento na estrutura econômica interna das mercadorias culturais. Pois a utilidade que os homens aguardam da obra de arte na sociedade antagonística é justamente, em larga medida, a existência do inútil, que no entanto é abolido pela subsunção à utilidade.⁴⁷

Essa concepção de arte proveniente do desenvolvimento da indústria cultural se relaciona diretamente com a subjetividade também própria desse processo, despreparada para a uma experiência estética. Essa capacidade de ser afetado por uma obra é algo quase inexistente no contexto da indústria cultural, pois a sensibilidade tanto está de certo modo “danificada” em função da impossibilidade de se realizar experiências, quanto por não haver condições para que se tenha uma “obra de arte”. A “conformidade a fins sem fim” que conferiria à obra sua autonomia é substituída por um uso objetivo, na medida em que as mercadorias culturais servem ao indivíduo como modos de divertimento, ignorando totalmente a relação entre a expressão de uma obra artística e sua apreensão subjetiva pelo indivíduo.

Essa perda que ocorre no contexto da indústria cultural será discutida adiante, já que a temática é fundamental para a crítica adorniana à danificação da subjetividade. Na próxima seção analisaremos o papel que a psicanálise tem no contexto das críticas à indústria cultural feitas por Adorno e Horkheimer, as quais dão suporte às críticas apresentadas até o momento.

⁴⁶ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 148.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 148.

1.3 Contribuições da psicanálise para a crítica da indústria cultural

Nesta seção veremos como alguns mecanismos presentes no processo de produção de mercadorias pela indústria cultural podem encontrar apoio em alguns elementos sustentados por Freud, principalmente com base na obra *O mal-estar na civilização* escrita em 1929.⁴⁸ Tal texto é fundamental, também, para compreender por que Adorno defende que está no germe da civilização a própria barbárie, o que terá conseqüências tanto para a questão da crítica cultural, quanto no âmbito da formação do sujeito. É no sentido em que fala Rouanet que faremos a abordagem do tema:

a convergência com Freud precisa ser reconstruída no que diz respeito à gênese da cultura, mas a utilização de instrumentos psicanalíticos é totalmente explícita no que diz respeito à crítica da cultura. Adorno usa, para esse fim, toda uma bateria de conceitos psicanalíticos, como o narcisismo, a idealização, a sublimação, etc, para simplificar, eles podem ser reduzidos a apenas dois: a identificação e a projeção.⁴⁹

No texto de Freud é apresentada a tese de que a evolução da civilização ocasiona um mal-estar nos seres humanos. Reconstruiremos brevemente essa argumentação. Para Freud, os homens querem a felicidade, que consiste tanto na ausência de sofrimento como na experiência de prazer. Ela provém da satisfação de necessidades geralmente reprimidas em um grau alto, mas que passam a ser, com o tempo, moldadas segundo a própria condição de satisfação, ou seja, já que o homem se depara mais com sofrimentos do que com alegrias, sente-se feliz simplesmente por escapar à infelicidade.⁵⁰ Tal modificação ocorre em decorrência, também, do princípio da realidade, que opera no ego como uma forma de adaptação da própria vida pulsional aos limites impostos pela vida em sociedade. Já o princípio do prazer “domina o funcionamento do aparelho psíquico”⁵¹ e busca a satisfação irrestrita das necessidades presentes no ser humano desde a sua infância sob a forma do prazer sexual. Ele se relaciona ao Id, portanto, a uma parte inacessível da nossa personalidade que não deixa, por isso, de orientar nosso comportamento. O problema que se coloca consiste em que se tais pulsões fossem constantemente satisfeitas, não haveria segurança em relação à

⁴⁸ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

⁴⁹ ROUANET, Sérgio P. *Adorno e a psicanálise*, p. 138. Dentre os elementos apontados, a identificação e a projeção, este está mais vinculado com o capítulo da *Dialética do esclarecimento* intitulado *Elementos do anti-semitismo*. Desse modo, não faremos uma exposição sobre tal tema, apenas nos apropriaremos daqueles aspectos que nos ajudam a mostrar como opera a indústria cultural.

⁵⁰ FREUD, Sigmund, op. cit., p. 25.

⁵¹ *Ibid.*, p. 24.

vida, pois o impulso de destruição, por exemplo, levaria os indivíduos a agirem de maneira agressiva e hostil em relação aos demais. Assim, é preferível trocar o gozo pela cautela e assegurar a própria existência no interior de uma comunidade, pois a restrição das pulsões, ainda que cause um mal-estar, é desejável na medida em que traz consigo uma certa garantia de segurança, a qual se mostra no controle sobre as ações dos indivíduos.

Além disso, cada recusa à satisfação de uma necessidade seria a origem de sofrimentos, e para que nos livremos deles, é preciso agir sobre as pulsões. Para Freud, “esse tipo de defesa contra o sofrimento se aplica mais ao aparelho sensorial; ele procura dominar as fontes internas de nossas necessidades”.⁵² Uma forma de fazer isso é usar o princípio da realidade e exercer, desse modo, um controle sobre a vida pulsional ou passar a sublimar essas pulsões por meio de outras atividades, como, por exemplo, o trabalho, seja ele físico ou intelectual. É interessante observar a seguinte afirmação de Freud: “nenhuma outra técnica prende o indivíduo tão firmemente à realidade quanto a ênfase no trabalho”.⁵³ Ela revela um modo de se ajustar à impossibilidade de uma realização plena das próprias necessidades e a sublimar as pulsões pela reorientação da energia libidinal, o que poderá depois ser comparado ao modo como a indústria cultural atua no indivíduo. Freud não exclui outras maneiras de se afastar o sofrimento. Elas poderiam ser o isolamento, um ataque à natureza para sujeitá-la à vontade humana, a intoxicação, a criação de fantasias e ilusões que recriassem o mundo que se quer evitar. É assim que para Freud funciona a religião, como “um remodelamento delirante da realidade”,⁵⁴ um delírio de massas.

Por nunca dominarmos completamente a natureza, já que o corpo tem um limite para a possibilidade de adaptação, estaremos sujeitos necessariamente a alguma espécie de sofrimento, geralmente atribuída à própria civilização, pois ela exige que o ser humano se submeta às regras que, muitas vezes, contrariam suas pulsões. Assim, surge um sentimento de hostilidade em relação a ela. Freud entende o termo “civilização” como “a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos”.⁵⁵ Vê-se, assim, que na própria concepção do que seja a civilização está presente a necessidade de controle das pulsões, portanto, algo que vai diretamente *contra* a natureza humana. Quanto mais civilizada for uma cidade, por exemplo, mais se terá nela recursos úteis à vida do homem, valorização da beleza, limpeza e ordem.

⁵² FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*, p. 27.

⁵³ *Ibid.*, p. 29. Nota.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 41.

Além disso, diz Freud, o que mais a caracteriza é “sua estima e seu incentivo em relação às mais elevadas atividades mentais do homem – suas realizações intelectuais, científicas e artísticas – e o papel fundamental que atribui às idéias na vida humana”.⁵⁶

Para que isso seja possível, é necessário que no desenvolvimento da civilização ocorram modificações na própria natureza humana, principalmente, na sua vida pulsional, a qual deve ser deslocada para outros meios de satisfação que não a pura e imediata gratificação, ou seja, necessita ser sublimada para que o homem possa se dedicar às atividades psíquicas superiores, artísticas, entre outras. Assim, o processo civilizatório acaba por corresponder ao desenvolvimento libidinal do próprio indivíduo, pressupondo a não-satisfação de suas necessidades e, por isso, gerando uma “frustração cultural”⁵⁷ responsável pela hostilidade contra a civilização.

Freud tem ainda algo a acrescentar a essa explicação mostrando como Eros e Ananke (Amor e Necessidade) estão na origem da civilização. O homem primevo, forçado pela necessidade externa – compulsão pelo trabalho – e também pelo amor sexual, acabou por querer viver em grupo, assim como a mulher, que para não deixar seus rebentos indefesos, percebeu que era melhor estar em companhia do homem. Mas o amor sexual, que causava grande satisfação, tornou o ser humano dependente do objeto amoroso e, por conseguinte, suscetível ao sofrimento. Aqui foi necessário um ajuste de tal sentimento: esse amor, em vez de ser dirigido para um objeto isolado, passou a contemplar todos os homens, “transformando o instinto num impulso com uma *finalidade inibida*”,⁵⁸ como diz Freud. Essas duas formas de amor permanecem na civilização: a primeira contribui para a formação das famílias e a segunda para a amizade entre os seres humanos, na qual ocorre a inibição daquele amor sexual que é fundamento de todas as uniões entre os homens. Mas no decorrer do desenvolvimento da civilização, o amor passa a ser ambíguo, pois ao mesmo tempo em que vai contra os interesses da civilização, esta o ameaça com restrições, surgindo, desse modo, uma incompatibilidade entre amor e civilização. Como explica Lastória,

a relação entre amor e civilização constitui-se num paradoxo: por um lado, o amor sexual encontra-se na base das formações societárias e é, por enquanto, imprescindível para a sua perpetuação, e, por outro, esse mesmo amor coloca-se em oposição aos interesses sociais e se vê obrigado a inibir sua finalidade diante dos interditos morais da cultura.⁵⁹

⁵⁶ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*, p. 47.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁹ LASTÓRIA, Luiz A. C. N. O topos psicológico no interior da teoria crítica da sociedade. In: *Ensaio Frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 140.

Percebe-se, então, como a civilização extrai a energia da sexualidade para reorientá-la na direção das suas próprias exigências, como o trabalho, a monogamia, a reunião das pessoas em grandes quantidades, formas que são contrárias ao instinto do amor sexual. O mandamento cristão de amor ao próximo, seja ele quem for, é, nesse sentido, contrário aos instintos humanos, uma vez que estes estão ligados à sexualidade. Na civilização, tal amor sexual é forçado a modificar sua direção para todos os homens, inibindo, assim, sua finalidade.

Acrescenta-se a isso um impulso para a agressão presente nos homens, derivado de um impulso de morte que se mantém lado a lado com o impulso de vida⁶⁰ e que força a civilização a um elevado dispêndio de energia a fim de que não se desintegre, já que esta é uma ameaça constante em vista daquela inclinação. A conseqüência que tem essa privação pulsional é a infelicidade, pois, como diz Freud, “o homem civilizado trocou uma parcela de suas possibilidades de felicidade por uma parcela de segurança”.⁶¹

Tal agressividade, uma vez que não pode se voltar contra os outros, acaba por retornar à sua origem, ao próprio ego, na forma de superego que se coloca contra aquele e “a tensão entre o severo superego e o ego, que a ele se acha sujeito, é por nós chamada de sentimento de culpa; expressa-se como uma necessidade de punição”.⁶² Esta é a parte do ego que se tornou masoquista diante do medo de um superego sádico. Esse processo ocorre já na infância quando a criança tem que internalizar seus impulsos. É dessa forma que toda aquela agressividade assumida pelo superego torna-se uma consciência vigilante e crítica que pune com o sentimento de culpa algo que é feito contra os padrões de conduta estabelecidos. Antes de possuir essa estrutura, o superego tem a figura de uma autoridade externa, como os pais, que servem como lei para as ações e permitem um momento de diferenciação entre o ego e um outro. Com o desenvolvimento do próprio caráter, tal autoridade passa a ser interna e é nesse momento que o superego exerce aquela agressão que teve anteriormente de ser reprimida, podendo originar o sentimento de culpa propriamente.

Aqui é possível fazer duas considerações sobre os conceitos que se desmembram da análise feita: a primeira, sobre o mal-estar que é gerado e se identifica com o sentimento de culpa e a segunda, sobre o narcisismo. No caso da civilização, aquele primeiro surge em função da repressão pulsional a que tem que se submeter o indivíduo. Sua origem está no medo em relação a uma autoridade, o que exige do homem a renúncia às suas satisfações

⁶⁰ Cf. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*, p. 81.

⁶¹ *Ibid.*, p. 72.

⁶² *Ibid.*, p. 84.

pulsionais e, também, do medo do superego, que exige uma punição, ainda que seja para redimir uma intenção, que nesse caso se iguala a uma ação.⁶³ A civilização consegue, desse modo, instalar no próprio ego um agente controlador, que enfraquece o desejo de agressão do indivíduo. Isso significa, segundo Freud, “que o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa”.⁶⁴

Também é nesse sentido que se desenvolve o conceito de narcisismo. Aqui podemos recorrer à explicação dada por Freud em seu artigo *Sobre o narcisismo: uma introdução*.⁶⁵ O processo de formação do superego envolve vários momentos. Existiriam no ser humano tanto uma libido que se volta para um objeto quanto uma outra que pertence ao próprio ego. Na infância, a criança experimenta um prazer já na amamentação e depois o estende para o próprio corpo. Com o seu desenvolvimento, ou seja, com a constituição do ego, aquela libido narcisista volta-se para o mundo externo, principalmente na figura dos pais, por serem eles os que cuidam das necessidades da criança, como a alimentação e proteção, as quais estão intimamente relacionadas com os instintos sexuais que no início se associam aos impulsos do ego. Pode ocorrer, contudo, que a libido, ao invés de se dirigir para um objeto, volte para o próprio ego e, nesse caso, então, tem-se uma escolha objetal que se chama narcisismo, na qual o ego é o objeto amoroso buscado em vez dos pais, por exemplo, que seriam os primeiros objetos externos da libido. Faz parte do desenvolvimento do ego uma fase narcisista, em que o objeto libidinal consiste no próprio ego, mas ela não poderia ser a forma dominante daquela escolha, pois deveria ser possível que a realização tanto da sua libido objetal quanto da narcisista se desse em um objeto externo. Como diz Freitas,

com a percepção cada vez mais acentuada da insuficiência dos objetos para os desejos e a assimilação da censura dos pais, esse narcisismo é minado, restando dele apenas uma fração, compatível com o princípio da realidade. A memória de prazer, aliada à luta contra suas excitações iniciais, substancialmente incompreendidas, e por isso ameaçadoras, solicita uma espécie de retorno indefinidamente praticado ao momento de investimento narcísico do ego, em que todo objeto de desejo (pessoa, coisa, idéia, imagem etc.) representará, de alguma forma, uma dupla satisfação: pulsional e narcísica, ou seja, como objeto propriamente dito e como reflexo do ego.⁶⁶

Devemos acrescentar que a formação do superego também é importante para entender o narcisismo. Como já dissemos anteriormente, haveria no início do

⁶³ Cf. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*, p. 89.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁵ FREUD, Sigmund. *Sobre o narcisismo: uma introdução*. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Comentários e notas de James Strachey. Direção da edição brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, [199-?], v. XIV. CD-ROM.

⁶⁶ FREITAS, Verlaïne. *Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade*, p. 335.

desenvolvimento do ego um controle dos impulsos por meio de um objeto exterior, que geralmente se manifesta da figura dos pais. Aos poucos, por um processo de identificação, a criança internaliza aquela autoridade na forma do superego, que age como uma consciência severa sobre os seus desejos e que a pune. Assim, a lei que antes era dada externamente ao ser humano, passa a existir na sua própria mente. Quando não há essa identificação com a figura de uma autoridade, não está presente nenhuma tensão entre o ego e o superego, portanto, não se percebe uma diferença entre o mundo externo e o mundo interno. Há, ainda, uma correlação entre a formação do superego no indivíduo e a de um superego cultural, o qual, segundo Freud, “se baseia na impressão deixada atrás de si pelas personalidades dos grandes líderes – homens de esmagadora força de espírito ou homens em quem um dos impulsos humanos encontrou sua expressão mais forte e mais pura e, portanto, quase sempre, mais unilateral”.⁶⁷ As conseqüências desse ideal de ego seriam, por exemplo, a formação de religiões ou até mesmo uma ética, que estabeleceria restrições à satisfação dos instintos humanos a fim de permitir a convivência entre eles. Com base nessas considerações, podemos passar a uma análise de como os conceitos empregados por Freud contribuem para a compressão da crítica cultural feita na *Dialética do esclarecimento*.

O interesse de Adorno nos escritos de Freud surgiu, segundo Jay, pela psicanálise revelar na própria estrutura conceitual os traumas que acometiam a existência na sociedade contemporânea, pois “dizer a verdade nua e crua já constituía, por si mesmo, uma espécie de resistência à aceitação desses traumas como algo inevitável”.⁶⁸ Além disso, a psicanálise surgiu antes da Segunda Guerra Mundial, portanto, antes mesmo dos campos de concentração e extermínio – momento-chave da reflexão frankfurtiana –, o que significa que ela ainda se deparava com uma forma “concreta” do indivíduo burguês, e não com a sua degeneração no pós-guerra.

Ainda há que se acrescentar, como diz Rouanet, que “para Adorno, Freud erra precisamente no ponto em que acerta” e, por outro lado, que “Freud tinha razão mesmo quando estava errado”.⁶⁹ Ou seja, a insistência no particular era algo certo a se fazer na medida em que ele reflete a totalidade que se integra nos indivíduos, nos comportamentos e, principalmente, na estrutura da própria consciência. O problema consiste em que nesse modo de explicar a realidade, ele passa a conceber o homem como ser a-histórico, ainda que não isolado do mundo exterior. Os conceitos empregados revelam a ambigüidade da própria

⁶⁷ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*, p. 106.

⁶⁸ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 82.

⁶⁹ ROUANET, Sérgio P. *Adorno e a psicanálise*, p. 133-134.

sociedade, como o superego que, ao mesmo tempo em que serve como um vigia severo do próprio indivíduo é responsável pela sua segurança na vida em comum com outros seres humanos. Mas justamente o emprego de tais conceitos que reproduzem aquela estrutura social exhibe as contradições existentes na relação entre indivíduo e sociedade: “a hesitação diante do estatuto do Super-ego é mero reflexo de um sistema social que proclama, ideologicamente, a lucidez e o livre-arbítrio e se funda na interiorização de automatismos que anulam a liberdade moral”.⁷⁰ Tal interpretação também está presente no artigo de Lastória, citado anteriormente:

A verdade da teoria psicanalítica reside no fato de ela se constituir num discurso do particular especialmente numa época em que, cada vez mais, esse particular sofre uma integração repressiva na totalidade social. Por outro lado, essa mesma insistência no particular – a essência monadológica da psicanálise – leva Freud a uma explicação dos conflitos sociais de tipo antropológica e a-histórica.⁷¹

Propomos, agora, passar a uma análise que compare e mostre de que maneira a indústria cultural funciona como um mecanismo que incorpora os processos também descritos pela psicanálise. Faremos isso em relação aos seguintes aspectos, embora eles não apareçam ordenadamente no texto, mas entrelaçados nas várias teses da *Dialética do esclarecimento*: a identificação entre particular e universal, a integração do indivíduo na realidade, a função mimética da indústria cultural e a promessa de uma felicidade ou prazer que nunca se cumpre.

Como já expusemos no início desta seção, a indústria cultural é responsável por tentar realizar a identidade entre o particular e o universal. Entretanto, tal reconciliação é falsa e impossível de acontecer, uma vez que a obra de arte já não se opõe à realidade, portanto, nada mostra de novo, apenas repete a estrutura social vigente. Assim, aquilo que ela apresenta não é algo criado, que possa ser expressão de uma universalidade por dar forma a um traço de existência na própria obra de arte, mas é simplesmente um produto fabricado já segundo uma estrutura que deve ser aceita sem resistência pelos indivíduos. Isso é possível na medida em que aquela identificação, que na psicanálise permitia a internalização de uma autoridade externa, já não existe e o indivíduo só consegue em relação a si mesmo.⁷² Assim, não há uma reconciliação com um universal, mas com um ideal que é mero reflexo do ego, portanto,

⁷⁰ ROUANET, Sérgio P. *Adorno e a psicanálise*, p. 134.

⁷¹ LASTÓRIA, Luiz A. C. N. *O topos psicológico no interior da teoria crítica da sociedade*, p. 138.

⁷² Aqui se torna oportuno um comentário de Jay a esse respeito: “A internalização da autoridade paterna na família burguesa, alegavam eles (Adorno e os colegas da Escola de Frankfurt), fornecera um modelo para o filho rebelde, que poderia, por seu turno, afirmar sua autonomia, admitidamente ilusória, no mundo. Com a invasão da família por forças externas de socialização – forças com a pressão do grupo de companheiros e a cultura de massa -, e com a erosão da independência econômica do pai no capitalismo monopolista, a criança perdeu a figura poderosa do pai, necessária para a concretização de sua própria capacidade de independentização”. JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 83.

um narcisismo que se manifesta na carência de um elemento de diferenciação. Como diz Tiburi,

A mimesis da cultura, que é assimilação ao morto – um exemplo típico é a indústria cultural com suas estratégias de domínio-sedução – é a substituta e encobridora da mimesis original, que permanece enquanto nostalgia. Esta mimesis falsa fornece uma reconciliação imediata que é também falsa, pois se trata da identificação com a ordem vigente a serviço de interesses ligados ao poder, sobre os quais o indivíduo não tem poder de decisão ou qualquer acesso crítico. O sujeito corre atrás da promessa de felicidade dos bens produzidos pela indústria da cultura. Por vezes a promessa é cumprida, mas ao preço da liberdade do sujeito, devorada pelo monstro industrial, pela ideologia, pelo poder.⁷³

É nesse contexto que, para alcançar aquela identidade, a indústria cultural promete o prazer, a diversão, o riso, todos como sinônimos de uma sublimação, a qual, na realidade, não ocorre, pois o que ela faz é exibir algo e, ao mesmo tempo, mostrar que ele não está ao alcance do indivíduo. Conforme a psicanálise, a sublimação seria um modo de desviar as pulsões para uma finalidade diferente da satisfação sexual. No caso da indústria cultural, porém, não há como sublimar um impulso que já está reprimido por uma constante renúncia experienciada pelo indivíduo. Como afirmam Adorno e Horkheimer,

a indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer. A promissória sobre o prazer, emitida pelo enredo e pela encenação, é prorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa mesma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio. Ao desejo, excitado por nomes e imagens cheios de brilho, o que enfim se serve é o simples encômio do cotidiano cinzento ao qual ela queria escapar. De seu lado, as obras de arte tampouco consistiam em exibições sexuais. Todavia, apresentando a renúncia como algo de negativo, elas revogam por assim dizer a humilhação da pulsão e salvavam aquilo a que se renunciara como algo mediatizado. Eis aí o segredo da sublimação estética: apresentar a satisfação como uma promessa rompida. A indústria cultural não sublima, mas reprime.⁷⁴

Ademais, o narcisismo que se torna comum na sociedade fecha as possibilidades para a resistência frente ao modelo que é imposto. Isso quer dizer que a aceitação da realidade não apenas é fácil, como é de certa forma determinada. Ou seja, um filme, por exemplo, exhibe a imagem de homens e mulheres bonitos, suscita a vontade do indivíduo em deles aproximar-se, ao mesmo tempo em que se sabe ser essa uma pretensão inalcançável. A renúncia da realização das pulsões não ocorre ao preço de uma sublimação, pois o que surge no lugar dela é o prazer e a satisfação de desejar, e não de possuir, nem mesmo de reorientar aquele instinto

⁷³ TIBURI, Márcia. *Crítica da razão e mimesis no pensamento de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995, p. 88.

⁷⁴ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 130.

para outra atividade. Como afirmam os autores, “não somente ela lhe faz crer que o logro que ela oferece seria a satisfação, mas dá a entender além disso que ele teria, seja como for, de se arranjar com o que lhe é oferecido. (...) a indústria cultural volta a oferecer como paraíso o mesmo quotidiano”.⁷⁵

Fica claro que a diversão proposta é um engodo que serve para mascarar a realidade, oferecendo um consolo diante do sofrimento, da rotina, do trabalho, enfim, de todas as atividades que, ao invés de servirem ao homem como realização das pulsões, acabam por reprimi-las. O princípio da realidade funciona como adaptação ao existente e o princípio do prazer não tem lugar onde a indústria cultural domina. Aquele é necessário para manter a estrutura social e assegurar que os produtos encontrarão consumidores, já que uma vez preconizada a necessidade dos seus objetos e a satisfação na apropriação deles, a indústria cultural mantém sua onipotência sobre os indivíduos. Isso só é possível porque “o desejo do ego enfraquecido é satisfeito e estimulado, ao mesmo tempo que o sujeito se ilude precisamente ao pensar que esse prazer coincide com o que o faz um ser livre”.⁷⁶

Tal enfraquecimento do ego permite a identificação do indivíduo com qualquer coisa, já que não se formou nele nenhum substrato daquela autoridade que ele deveria ter interiorizado. Desse modo, torna-se possível a realização dos desejos conforme os modelos que são expostos pelos produtos da indústria cultural, ou seja, a vontade passa a desejar aquilo que se tornou ditatorialmente objeto de desejo. Como os autores dizem, “o descaramento da pergunta retórica: ‘Mas o que é que as pessoas querem?’ consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade”.⁷⁷

Ademais, a indústria cultural tem como característica a mimese como uma forma de repetição e imitação da vida, por isso, seus produtos, os filmes, por exemplo, são espaços nos quais se propaga a existência do indivíduo, onde ele pode se ver e se realizar, embora, com a ajuda do princípio da realidade, ele saiba que não pode ocupá-los. Esse princípio, então, ajusta o indivíduo à realidade, pois seu bom senso mostra que não vale a pena se esforçar para entrar no mundo de astros, cabendo a satisfação de poder participar dele à distância, somente em seu imaginário. Percebe-se, portanto, que a unidade prometida pela indústria cultural se efetiva tão falsamente que se transformou em verdade, pois, como afirmam Adorno e Horkheimer,

mesmo quando a indústria cultural ainda convida a uma identificação ingênua, esta se vê imediatamente desmentida. Ninguém pode mais se perder de si mesmo. Outrora, o espectador via no filme, no casamento representado no filme o seu

⁷⁵ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 133.

⁷⁶ FREITAS, Verlaïne. *Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade*, p. 339.

⁷⁷ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M, op. cit., p. 135.

próprio casamento. Agora os felizardos exibidos na tela são exemplares pertencendo ao mesmo gênero a que pertence cada pessoa do público, mas esta igualdade implica a separação insuperável dos elementos humanos. A semelhança perfeita é a diferença absoluta.⁷⁸

As imagens funcionam com estereótipos que alimentam aquele ego que é o próprio objeto libidinal. As pessoas se identificam com as suas representações, personificadas nos artistas e observadas com entusiasmo, como se fossem elas próprias. Elas sabem que poderiam ser elas, mas não o são por uma simples questão de sorte, pois,

a ideologia se esconde no cálculo de probabilidades. A felicidade não deve chegar para todos, mas para quem tira a sorte, ou melhor, para que é designado por uma potência superior – na maioria das vezes a própria indústria do prazer, que é incessantemente apresentada como estando em busca dessa pessoa.⁷⁹

Esses artifícios utilizados pela indústria cultural sugerem que o indivíduo ainda seja constituído como tal, com liberdade de escolha, de desejo, de opinião, mas esconde que estas são construídas quando ele se submete aos mecanismos. A formação dos ideais do ego é importante para compreender a propaganda fascista e explicar como ela se disseminou tão facilmente. Os indivíduos se identificam com o líder porque não há uma autoridade constituindo seu próprio caráter e aquele que aparece na sua frente, então, é imitado.⁸⁰ Na indústria cultural ocorre o mesmo processo de identificação e de mimese, não pela mediação do líder, mas daqueles personagens dos filmes, por exemplo. Como explica Rouanet, “não há, nesse caso, um *Führer*, mas seu papel é assumido pelos atores e atrizes populares. É o papel da cultura de massas, cuja estética é a mimese”.⁸¹

O trabalho mimético da indústria cultural não pertence apenas à esfera subjetiva, na qual o indivíduo sofre um processo de identificação com aqueles ideais, mas também na própria estrutura das mercadorias, que são produzidas segundo padrões sempre iguais e em que a distinção é mera aparência. E tais elementos encontram seu correspondente na expectativa criada nos consumidores, que anseiam pela repetição e desejam a novidade sem perceberem que ela é apenas um disfarce de algo que é sempre o mesmo. Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento

⁷⁸ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 136.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 136.

⁸⁰ Nesse sentido é que a projeção, termo da psicanálise utilizado também por Adorno e Horkheimer, auxiliá-
mos-ia a entender o capítulo da *Dialética do esclarecimento* sobre o anti-semitismo. Em função da delimitação do
tema, não trataremos dessa questão neste momento.

⁸¹ ROUANET, Sérgio P. *Adorno e a psicanálise*, p. 139.

sem ruptura do mundo que se descobre no filme. (...) A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro”.⁸² O que esse elemento mimético traz é uma acomodação ao existente, pois aquela realidade, uma vez pronunciada pela indústria cultural, converte-se em verdade, contra a qual o indivíduo não deve se voltar. Assim, se o filme imita a vida, o que acontece nele (e é determinado segundo os padrões da indústria cultural), ocorre necessariamente. O indivíduo já não existe como confrontação dessa realidade. Como afirmam os autores, “a indústria cultural tem a tendência de se transformar num conjunto de proposições protocolares e, por isso mesmo, no profeta irrefutável da ordem existente”.⁸³

A diversão, nesse sentido, perpetua o estado de impotência no indivíduo, uma vez que faz com que ele esqueça seu sofrimento, seu trabalho, que se desacostume de pensar e refletir. Seu riso e sua alegria servem como afirmação da ordem na qual está inserido, pois “divertir-se significa estar de acordo”.⁸⁴ Esse divertimento, contudo, não consiste em uma sublimação das pulsões, ao contrário, ele as reprime. O impulso para a agressão, que os autores reconhecem na psicanálise, passa a encontrar satisfação na diversão que não exclui a violência, já que “a quantidade de diversão organizada converte-se na qualidade da crueldade organizada”,⁸⁵ e que funciona como um apoio para o indivíduo enfrentar o sofrimento a que está submetido constantemente.

A indústria cultural é a psicanálise às avessas, já que em vez de esclarecer os mecanismos inconscientes e que não se revelam na personalidade, ela insiste em moldar o indivíduo conforme os padrões e necessidades que ela mesma estabelece, e reprimir as pulsões dele ao mesmo tempo em que as incentiva. Além disso, como afirma Jay, Adorno gostava de fazer aquela afirmação, pois “em vez de curar personalidades autoritárias, ela contribui para criá-las”.⁸⁶

Adorno e Horkheimer parecem mostrar que o problema nesse processo consiste em que a manipulação decorrente da ação da indústria cultural sobre os indivíduos atua no sentido contrário do que seria uma formação cultural capaz de tornar o homem realmente livre. As obras de arte perderam seu sentido na medida em que a sublimação que era possível por meio delas é uma promessa que nunca se cumpre nas mercadorias culturais e, além disso, porque aquele processo interfere na sensibilidade dos consumidores de tal modo que impede sua verdadeira apropriação. Assim, a indústria cultural, além de negar a satisfação das pulsões

⁸² ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 119.

⁸³ *Ibid.*, p. 138.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 135.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 129.

⁸⁶ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 111.

por algo que não se constitui propriamente em uma renúncia, desfaz o sentido que outrora existia na relação entre o indivíduo e a obra de arte, tanto por impossibilitar a apropriação viva e mediada das obras de arte quanto por impor suas mercadorias e “degenerar” a sensibilidade. Como os autores afirmam, “a fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão. Ela já está presente no fato de que só temos acesso a ela em suas reproduções, como cinefotografia ou emissão radiofônica”.⁸⁷ A criação pode ser pensada como mentira na medida em que aquilo que é expresso pelo artista é também algo danificado pela indústria cultural, ou melhor, aquilo que ele quer mostrar em uma obra já se torna, de certo modo, um objeto, algo que ele pode manipular e vender, tal e qual os demais produtos culturais existentes no mercado.

As conseqüências dessas considerações e das demais feitas anteriormente dirigem-se diretamente para o indivíduo, ou melhor, para o seu aniquilamento. Na indústria cultural, ele só sobrevive falsamente, não enquanto sujeito que participa da produção, mas como alguém que apenas goza de um prazer já calculado pela técnica. Como afirmam Adorno e Horkheimer, “o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade incondicional com o universal está fora de questão”.⁸⁸ Os indivíduos, assim como os objetos da ciência, podem ser substituídos uns pelos outros, portanto, não apresentam diferenças nem entre si, nem em oposição a um universal. O que existe é uma falsa individualidade dissolvida nos vários tipos que a indústria cultural apresenta, mas que são todos semelhantes, exceto pela contingência de ser de um jeito e não de outro.

⁸⁷ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 134.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 144.

1.4 A forma-mercadoria e a reificação da consciência

Nesta seção discutiremos alguns aspectos apresentados por Adorno e Horkheimer que se baseiam na tradição marxista, principalmente no que se refere aos temas da forma-mercadoria e seu fetichismo. Veremos como tal conceito é utilizado e aplicado no contexto da indústria cultural. Além disso, recorreremos à noção de reificação para entender como a crítica à indústria cultural opera no plano da consciência, segundo os autores, promovendo a falta de resistência em relação à aniquilação do indivíduo.

Primeiramente, podemos retomar algumas idéias básicas do pensamento de Marx presentes no capítulo *A mercadoria* da obra *O capital*. Sabemos que para ele, além do valor de uso que caracteriza qualquer objeto, as mercadorias se constituem no valor de troca como qualidade diferenciadora. O primeiro se efetiva no consumo do próprio objeto e é o que o faz ter utilidade para algo. É o conteúdo de uma mercadoria, pelo qual não se tem acesso à forma que ela possui, nem manifesta uma relação social de produção. Embora não expresse tal relação, o valor de uso é resultado de uma atividade humana empregada para a produção da mercadoria, ou seja, de trabalho objetivado. Nas palavras de Marx, “O valor-de-uso só se realiza com a utilização ou o consumo. Os valores-de-uso constituem o conteúdo material da riqueza, qualquer que seja a forma social dela. Na forma de sociedade que vamos estudar, os valores-de-uso são, ao mesmo tempo, os veículos do valor-de-troca”.⁸⁹ Este é uma relação quantitativa pela qual podem ser comparados os diferentes valores de uso. Como afirma Marx, “se prescindirmos do valor-de-uso da mercadoria, só lhe resta ainda uma propriedade, a de ser produto do trabalho”⁹⁰, o que será possível somente na medida em que este trabalho for abstrato, simples e uniforme, pois a produção de diferentes mercadorias deve ter um mesmo parâmetro para a possibilidade de troca entre elas. Para Marx,

ao desaparecer o caráter útil dos produtos do trabalho, também desaparece o caráter útil dos trabalhos neles corporificados, desvanecem-se, portanto, as diferentes formas de trabalho concreto, elas não mais se distinguem umas das outras, mas reduzem-se, todas, a uma única espécie de trabalho, o trabalho humano abstrato.⁹¹

Assim, o trabalho que permite que à mercadoria seja atribuído um valor de troca é, nesse caso, indiferente, pois ele deve poder ser comparado. Conseqüentemente, dele devem

⁸⁹ MARX, Karl. A mercadoria. In: *O Capital*. Crítica da Economia Política. Tradução de Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. cap. 1, p. 42.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁹¹ *Ibid.*, p. 44.

ser eliminadas as particularidades que pertencem a cada tipo de atividade realizada. Não importa, desse modo, se o trabalho necessário para se confeccionar uma peça de roupa é diferente daquele empregado na produção de alimentos, pois a possibilidade do valor de troca exige uma comparação abstrata entre as formas de trabalho que por sua vez, se efetiva no tempo de trabalho gasto.⁹² O tempo de trabalho objetivado nos valores de uso é a pressuposição para o valor de troca e este é um dos elementos que dá o caráter de “mercadoria” a um objeto. É assim que mesmo sendo as atividades empregadas distintas, portanto, ainda que haja uma diversidade de valores de uso, elas tornam-se equivalentes ao terem como critério para a comparação entre si o tempo de trabalho objetivado. Este é a medida para todas as mercadorias enquanto valor de troca.

É importante ressaltar, ainda, que esse tempo de trabalho tem uma natureza específica determinada por um processo de abstração. Na medida em que diferentes valores de uso possam ser equivalentes, é necessário que o tempo de trabalho medido para a produção das mercadorias seja reduzido a uma forma específica, ou seja, ele deve, como já dito, ser simples, sem qualidades e uniforme. Por isso, também pode ser chamado de trabalho social. De acordo com Marx,

(...) o trabalho que constitui a substância dos valores é o trabalho humano homogêneo, dispêndio de idêntica força de trabalho. Toda a força de trabalho da sociedade, - que se revela nos valores do mundo das mercadorias, - vale, aqui, por força de trabalho única, embora se constitua de inúmeras forças de trabalho individuais. Cada uma dessas forças individuais de trabalho se equipara às demais, na medida em que possua o caráter de uma força média de trabalho social, e atue como essa força média, precisando, portanto, apenas do tempo de trabalho em média necessário ou socialmente necessário para a produção de uma mercadoria. Tempo de trabalho socialmente necessário é o tempo de trabalho requerido para produzir-se um valor-de-uso qualquer, nas condições de produção socialmente normais, existentes, e com grau social médio de destreza e intensidade do trabalho. (...) O que determina a grandeza do valor, portanto, é a quantidade de trabalho socialmente necessário ou o tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de um valor-de-uso.⁹³

Tal modo de conceber o tempo de trabalho faz dele o mesmo para qualquer que seja o trabalhador e independentemente das atividades realizadas na produção das mercadorias. Não se trata do tempo de trabalho que um indivíduo usa para fazer um certo objeto, mas o tempo de trabalho socialmente necessário para a sua produção, portanto, portador de um

⁹² “Um valor-de-uso ou um bem só possui, portanto, valor, porque nele está corporificado, materializado, trabalho humano abstrato. Como medir a grandeza do seu valor? Por meio da quantidade da ‘substância criadora de valor’ nele contida, o trabalho. A quantidade de trabalho, por sua vez, mede-se pelo tempo de sua duração, e o tempo de trabalho, por frações do tempo, como hora, dia etc.”. MARX, Karl. *A mercadoria*, p. 45.

⁹³ *Ibid.*, p. 46.

caráter de igualdade na medida em que não se restringe ao indivíduo, mas adquire uma forma comum a todos, sendo, por isso, geral e social. Conseqüentemente, segundo Marx, o valor das mercadorias é “uma realidade apenas social, só podendo manifestar-se, evidentemente, na relação social em que uma mercadoria se troca por outra”,⁹⁴ e isso será caracterizado, na mercadoria, por meio da sua forma equivalente, já que “só a expressão de equivalência de mercadorias distintas põe à mostra a condição específica do trabalho criador de valor, porque ela realmente reduz à substância comum, a trabalho humano simplesmente, os trabalhos diferentes incorporados em mercadorias diferentes”.⁹⁵ Desse modo, somente quando o tempo de trabalho de um indivíduo pode ser comparado ao de outro indivíduo é que se torna possível uma relação social entre eles. Tal característica fornece as bases para que algo se constitua, na forma mercadoria, como valor de troca, já que este acaba por ser a expressão daquele tempo de trabalho geral.

O que ocorre, segundo a crítica de Marx, é que o valor de troca aparece na sociedade como propriedade das próprias coisas, em vez de ser concebido como o produto de uma atividade humana, ou seja, do trabalho empregado na produção das mercadorias. Como afirma Marx,

a mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho.⁹⁶

É dessa maneira que o caráter social do trabalho objetivado nas mercadorias não aparece como tal, mas como uma propriedade intrínseca a elas, que não possui ligação com o seu valor de troca, que é geral e igual, portanto, não vinculado ao valor de uso que, por sua vez, é concreto e particular. O fetichismo da mercadoria pode ser entendido, então, no sentido de que as mercadorias são consideradas portadoras de um valor próprio, sem conexão com o trabalho humano geral empregado na produção, ocultando, assim, as relações sociais existentes.

A mercadoria, portanto, adquire esta forma somente quando ao seu valor de uso também é acrescido o valor de troca e, além disso, é preciso que ela se relacione com outras mercadorias, portanto, que seja estabelecido um processo de troca entre elas. Isso é necessário para que elas sejam vistas não apenas em seu modo unilateral, como foi até o momento

⁹⁴ MARX, Karl. *A mercadoria*, p. 55.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 81.

exposto, mas de modo multilateral, pois no processo de troca é ainda exigida a participação dos indivíduos como possuidores de mercadorias. Segundo Marx, ao mesmo tempo em que a mercadoria é valor de uso, como o trigo, o linho e o pão, ela não é valor de uso, pois consiste num mero portador material de valor de troca, sendo esta a qualidade que a caracteriza justamente como “mercadoria”. Ou seja, ela necessita ser um meio de troca prioritariamente em relação ao valor de uso, porque ainda que não seja útil para seu próprio possuidor, pode sê-lo para os possuidores de outras mercadorias. E isso acontece na medida em que alguém necessita do objeto, pois é nesse caso que o valor de uso se efetiva. Como diz Marx, “todas as mercadorias são não-valores-de-uso, para os proprietários, e valores-de-uso para os não-proprietários. Todas têm, portanto, de mudar de mãos. (...) As mercadorias têm de realizar-se como valores, antes de poderem realizar-se como valores-de-uso”.⁹⁷ É como expropriado e necessariamente objeto de troca, então, que o trabalho objetivado nas mercadorias se torna trabalho útil. Tal é o processo que confere a um objeto o caráter de mercadoria, pois quando são alienadas, são também consideradas como equivalentes gerais, ou seja, concebidas como igual ao tempo de trabalho objetivado. Para finalizar, podemos ainda acrescentar que o dinheiro, segundo Marx,⁹⁸ é o valor de troca de todas as mercadorias como uma mercadoria exclusiva e particular, o resultado daquilo que permanece no processo de troca e que conserva seu valor de uso, pois é apenas um modo de ser formal para os outros valores de troca. A esse respeito, podemos citar uma passagem de Jay que elucida e resume a concepção marxista sobre a mercadoria:

as mercadorias, no modo de produção capitalista, devem ser trocadas de acordo com algum meio abstrato de equivalência, que é o dinheiro. Por meio de um processo de alienação e de fetichismo, as diferenças qualitativas entre as várias mercadorias, tanto em termos de sua utilidade para consumidores específicos (para a sua produção), são negligenciadas em favor de uma avaliação puramente quantitativa e abstrata do seu valor fungível no mercado.⁹⁹

Todas essas considerações são importantes porque mostram uma forma de reificação da consciência na medida em que o fetichismo das mercadorias esconde relações sociais entre os homens e as traveste de uma objetividade própria do produto. O trabalho que um indivíduo emprega na produção da mercadoria aparece como algo objetivo e independente dele. A forma-mercadoria, desse modo, dá forma à relação do homem com a natureza e também com

⁹⁷ MARX, Karl. O processo de troca. In: *O Capital*. Crítica da Economia Política. Tradução de Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. cap. 2, p. 96.

⁹⁸ “O dinheiro é um cristal gerado necessariamente pelo processo de troca, e que serve, de fato, para equiparar os diferentes produtos do trabalho e, portanto, para convertê-los em mercadorias”. *Ibid.*, p. 97.

⁹⁹ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 62.

outros homens, ocultando o caráter social existente na materialização de trabalho do sistema capitalista. A própria mercadoria não é percebida pelos homens que a produziram como resultado das suas atividades, mas, ao contrário, como uma coisa acabada e portadora de um valor, sem conexão com o tempo de trabalho socialmente necessário para a produção que, na verdade, é o elemento que confere o valor dela. Essa idéia de reificação, baseada nos pressupostos da crítica de Marx à forma-mercadoria, foi desenvolvida também por Lukács em seu texto *História e consciência de classe*, escrito no ano de 1923.¹⁰⁰ Segundo ele, a racionalização presente no cálculo do tempo de trabalho exige uma modificação tanto do objeto quanto do sujeito. Em relação ao primeiro, ocorre um rompimento da unidade orgânica do produto, a extinção das propriedades qualitativas em detrimento de objetivação cada vez maior requerida pela racionalização do processo de trabalho. Aquele cálculo que antes era feito como tempo médio socialmente necessário para a produção da mercadoria passa agora a ser considerado como quantidade de trabalho objetivamente mensurável. Disso decorre que o processo de trabalho, segundo o autor, “torna-se a reunião objetiva de sistemas parciais racionalizados, cuja unidade é determinada pelo puro cálculo, que por sua vez vem a aparecer arbitrariamente ligados uns aos outros”,¹⁰¹ ou seja, sem que a mercadoria apareça como o produto final e a unidade desse mesmo processo. Entretanto, o que é fundamental para o nosso tema é a que a fragmentação do objeto corresponde a uma fragmentação do sujeito, pois o trabalho que este emprega tanto em sua relação com o objeto e mais especificamente na produção da mercadoria, não é visto como pertencente a ele. Assim, o indivíduo não se percebe como um sujeito que atua nesse processo, mas, como diz Lukács, “ele é incorporado como parte mecanizada num sistema mecânico que já encontra pronto e funcionando de modo totalmente independente dele, e a cujas leis ele deve se submeter”.¹⁰² A consequência é que o sujeito é alienado de seu próprio trabalho e sua atividade passa a ser apenas contemplativa e desenvolvida independentemente da consciência. Ele torna-se, portanto, também algo fragmentado racionalmente devido à estrutura segundo a qual o processo de trabalho na sociedade capitalista se efetiva. Além disso, o próprio trabalho acaba por ser considerado uma mercadoria, a qual pode ser vendida como se fosse algo que o indivíduo possuísse, logo, como uma forma de auto-objetivação. Para Lukács,

¹⁰⁰ LUKÁCS, G. *História e consciência de classe: ensaio sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 203.

¹⁰² *Ibid.*, p. 203.

a separação do produtor dos seus meios de produção, a dissolução e a desagregação de todas as unidades originais de produção etc, todas as condições econômicas e sociais do nascimento do capitalismo moderno agem nesse sentido: substituir por relações racionalmente reificadas as relações originais em que eram mais transparentes as relações humanas.¹⁰³

As relações humanas, portanto, tornam-se reificadas em consequência da imediatidade com que se apresentam no processo de trabalho, ou seja, como relações entre coisas e independentes do sujeito, o que acaba sendo um modo de desumanização. A forma-mercadoria, dessa maneira, não é vista como integrante do sistema capitalista industrial, mas, para a consciência reificada, é escondida sob a aparência de que os produtos possuem um valor próprio que não se relaciona com o trabalho de quem os produz. Para a consciência, então, as relações sociais não aparecem como tais e as leis que regem tanto o processo de trabalho quanto a própria vida são irreconhecíveis. Essas relações, as quais são mediações entre sujeito e objeto, não se manifestam nos produtos resultantes das atividades humanas e, por conseguinte, só podem ser percebidas em seu caráter imediato, ou seja, como uma consciência falsa sobre a própria realidade, que só poderia ser rompida por uma conscientização das contradições inerentes ao capitalismo. De acordo com Lukács,

a reificação é, portanto, a realidade imediata e necessária para todo homem que vive no capitalismo, e só pode ser superada por *um esforço constante e sempre renovado para romper na prática a estrutura reificada da existência, mediante uma referência concreta às contradições que se manifestam concretamente no desenvolvimento global, e com a conscientização do sentido imanente dessas contradições para a totalidade do desenvolvimento.*¹⁰⁴

As considerações feitas até o momento servem para introduzir o tema da reificação e mostrar de que forma ele é tratado por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*, principalmente no que se refere ao processo da indústria cultural. Apesar da influência de Marx e Lukács, os autores fazem uma abordagem diferente. Segundo Jay,¹⁰⁵ Adorno, especificamente, concordaria com Marx no que diz respeito à forma-mercadoria e às considerações sobre o fetichismo, mas localizaria o “pecado original” do trabalho alienado na divisão entre trabalho intelectual e manual, como correspondentes a uma separação entre sujeito e objeto e a dominação do objeto pelo sujeito, tema tratado na *Dialética negativa*. Outro registro de Jay se refere à influência de Marx sobre Adorno e Horkheimer nas considerações destes sobre a indústria cultural. Como ele afirma,

¹⁰³ LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*, p. 207.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 391.

¹⁰⁵ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 63.

a análise clássica de Marx acerca do fetichismo da mercadoria estava na base de sua argumentação, pois Adorno alegava que os produtos da indústria cultural não são obras de arte posteriormente transformadas em mercadoria; eles são, na realidade, produzidos desde o início como itens fungíveis a ser vendidos no mercado. A distinção entre arte e publicidade, afirmava Adorno, fora obliterada, já que os produtos culturais eram criados para a troca e não para satisfazer quaisquer necessidades reais.¹⁰⁶

Também em relação à influência de Lukács sobre o trabalho de Adorno, Jay faz alguns comentários. Segundo ele,¹⁰⁷ ainda que o tema da reificação seja concebido em termos lukacsianos, para Adorno, ela era entendida no sentido da supressão da heterogeneidade em nome da identidade e não como objetivação alienada da subjetividade.

Na *Dialética do esclarecimento*, o tema da reificação parece poder ser colocado nos seguintes termos: a indústria cultural funciona como o fetiche do capital e produz uma forma de consciência que atende às demandas do próprio sistema, portanto, que produz uma forma de reificação na medida em que aliena o indivíduo dos verdadeiros processos que ocorrem na sociedade. Isso significaria dizer que as mercadorias culturais são necessidades criadas pelo processo da indústria cultural que pretendem realizar falsamente a identidade dos indivíduos com o universal, mas que se mascaram de necessidades que proviriam dos próprios consumidores. Essa poderia ser considerada uma forma de fetichismo que produz a consciência reificada, pois o fato mesmo dos consumidores aceitarem tais produtos evidencia a falta de resistência em se submeterem ao poder que é exercido sobre eles. Examinaremos mais detalhadamente em que argumentos essa tese pode ser sustentada.

O primeiro argumento que apóia a consideração acima feita aparece logo no início do capítulo sobre a indústria cultural. Ele poderia ser colocado nos seguintes termos: a necessidade que supostamente provém dos consumidores é um disfarce para o poder econômico dos mais fortes sobre a sociedade e para a racionalidade técnica que a permeia. Esta só consegue se manter às custas da alienação dos indivíduos. É só porque não há uma consciência sobre os processos sociais que os homens são dominados, uma vez que não têm como mostrar resistência. Se fosse possível pensar que as mercadorias realmente fossem feitas a partir das necessidades dos consumidores, então, por que seria necessário se opor a elas? Mas é justamente nesse encobrimento da realidade que se retira a possível negação do poder da indústria cultural, pois, como dizem Adorno e Horkheimer, “a necessidade que talvez pudesse escapar ao controle central já é recalcada pelo controle da consciência individual”.¹⁰⁸

¹⁰⁶ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 110.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰⁸ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 114.

Ao criar, desse modo, as necessidades do próprio indivíduo, os mecanismos da indústria cultural fazem com que este acabe perdendo seus traços de humanidade ao ser submetido aos processos externos a ele e que determinam aquilo que ele pensa, precisa e deve ser. A indústria cultural tem o poder de modelar a constituição do sujeito para atender as suas demandas, portanto, de produzir uma consciência que se adapte àquilo que ela oferece. Como observa Leo Maar, com isso se teria descoberto “a lógica imanente ao processo de produção de mercadorias que perpetua a mesma, a ‘obstrução da revolução’ mediante a produção de ‘necessidades’ no próprio processo de produção”, do qual, continua ele, “deriva uma consciência no âmbito estrutural do próprio trabalho vivo”.¹⁰⁹

Outro ponto que expressa o caráter fetichista das mercadorias é o fato de que seu valor de troca não se relaciona com o valor de uso propriamente. Este está subordinado aos ditames da indústria cultural e não tem sentido em si mesmo. Tal é a situação escondida pela falsa aparência da concorrência, por exemplo, ou da distinção entre os produtos, quando, na verdade, eles não passam de um constante repetição de uma mesma coisa. Como afirmam os autores, “o critério unitário de valor consiste na dosagem da *conspicuous production*, do investimento ostensivo. Os valores orçamentários da indústria cultural nada têm a ver com os valores objetivos, com o sentido dos produtos”.¹¹⁰ Isso significa que a produção material que poderia ser restrita ao âmbito de mercadorias que têm uma utilidade invadiu a esfera da cultura. Com isso, o valor que possuíam em si mesmas se converteu na possibilidade de serem vendidas, portanto, em um valor de troca determinado pela indústria cultural. Nesse sentido, a relação da obra com o sistema social foi alterada, pois ela passou a atender a uma função econômica em vez de ser expressão da cultura. O problema é que pelos mecanismos da indústria cultural, as obras apresentam um valor de uso que é justamente a utilidade de servirem aos fins econômicos. De acordo com os autores, “o valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social do que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte”,¹¹¹ ou seja, a ilusão de que há distinção entre as obras, de uma possível hierarquia, é ainda encoberta pela padronização delas que se mostra na própria produção. O fetichismo da mercadoria, que é uma forma de atribuir valor ao produto sem conexão com a atividade que o produziu, se expressa na indústria cultural como a fixação de um valor de troca travestido de valor de uso, reduzindo, assim, a arte a uma mera função no processo de reprodução, escondendo o sentido que ela poderia ter em relação à sua criação.

¹⁰⁹ LEO MAAR, Wolfgang. Da subjetividade deformada à semiformação como sujeito. *Psicologia e sociedade*, v. 13, n. 2, jul./dez. 2001, p. 113.

¹¹⁰ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 116

¹¹¹ *Ibid.*, p. 148.

Como afirma Leo Maar, “nem todas as necessidades subjetivamente experienciadas podem ser endossadas como necessidades verdadeiras. A produção capitalista mistifica todas as necessidades apresentado o valor de troca como sua medida (...)”¹¹² e, assim, modifica a vontade e consciência dos indivíduos pela determinação existente na produção das mercadorias.

Além disso, o fetichismo está naquelas idéias sustentadas pela indústria cultural: que seus produtos proporcionam divertimentos aos consumidores, que estes podem obter com eles a sublimação de suas pulsões; no fato de ela afirmar um estilo que sequer existe, pois não há algo novo, mas sempre uma repetição que se quer mostrar como novidade, eliminando, assim, qualquer possibilidade de resistência ou de consciência de uma realidade diferente; a isto se conecta a falsa realização do particular com o universal, que extingue uma oposição entre os extremos, portanto, que elimina a diferença e incentiva a adaptação. A tudo isto corresponde uma forma de consciência alienada, que aceita as imposições sem qualquer oposição. Os indivíduos passam a ter os desejos que são correlatos das necessidades da indústria cultural, portanto, modelados conforme o poder que ela exerce sobre eles. Como afirmam Adorno e Horkheimer, “a produção capitalista os mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido”,¹¹³ e isso é possível na medida em que a dominação se esconde sob a forma democrática da disponibilidade de uma variedade de produtos culturais, os quais, permitiriam ao indivíduo a apropriação da cultura, o que é um disfarce para dominá-los pela produção de uma cultura que é própria da indústria. A reificação da consciência se expressa, então, como uma impossibilidade de oposição ao poder porque ela já está moldada para se submeter a ele.

É possível ainda acrescentar que o fetiche da indústria cultural pode ser constatado no seu caráter mimético, que permite uma assemelhação entre as mercadorias e os consumidores, os quais se identificam com a realidade ou com a imagem apresentada pelos produtos porque sua própria consciência está deformada. Somente assim consegue-se explicar o porquê de uma recepção quase completa dos indivíduos em relação àquilo que lhes é oferecido. O processo de produção material se traveste na forma das mercadorias para se instalar na consciência e, assim, manter a estrutura social de dominação. Isso se mostra, por exemplo, na proximidade entre o filme e a própria vida, como já explicamos nas seções precedentes. Tal mimesis é criadora de uma condição de conformismo e adaptação, pois ao

¹¹² LEO MAAR, Wolfgang. *Da subjetividade deformada à semiformação como sujeito*, p. 112.

¹¹³ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 125.

modelar primeiramente os sentidos, para atingir a consciência dos indivíduos, prepara-os para a aceitação da realidade, seja como ela for. Nas palavras dos autores:

os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho, quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. É possível depreender de qualquer filme sonoro, de qualquer transmissão de rádio, o impacto que não se poderia atribuir a nenhum deles isoladamente, mas só a todos em conjunto na sociedade. Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo. E todos os seus agentes, do *producer* às associações femininas, velam para que o processo de reprodução simples do espírito não leve à reprodução ampliada.¹¹⁴

A mimesis acontece como processo em que os indivíduos se reconhecem nas próprias mercadorias, nas imagens por elas exibidas. Os esquemas da indústria cultural podem se manifestar no comportamento dos indivíduos, por exemplo, quando o jeito de falar ou de gesticular se iguala àquele do ator do filme. Mas isso é só uma parte da identificação que ocorre por meio das mercadorias. A técnica utilizada no processo de produção se transfere para a própria consciência, que passa a se comportar segundo o mesmo mecanismo que rege o âmbito material. Assim, a indústria cultural age sob diferentes formas, mas que realizam um objetivo comum, que é a dominação sobre a sociedade e a manutenção de tal poder. A liberdade é apenas ilusória, pois os indivíduos escolhem entre coisas que são iguais, pois todas fazem parte de um mesmo projeto. Além disso, a própria escolha é condicionada, uma vez que nem sequer apresenta resistência aos produtos. O indivíduo acaba por escolher aquilo que ele deve escolher segundo a imposição da indústria cultural. Nesse contexto, não há autonomia, nem liberdade, nem criticidade. E se esses elementos são necessários no processo de constituição da subjetividade, pode-se afirmar que a indústria cultural age no sentido de dissolvê-la, pois sua maneira de proceder se dirige para a destruição de todas as condições que possibilitariam a afirmação de um sujeito autônomo. É por isso que ela consegue se colocar como um mecanismo de reificação, pois aliena o indivíduo de sua própria humanidade, das qualidades que o diferenciariam, por exemplo, das mercadorias. Segundo Adorno e Horkheimer,

as mais íntimas reações das pessoas estão tão completamente reificadas para elas próprias que a idéia de algo peculiar a elas só perdura na mais extrema abstração: *personality* significa para elas pouco mais do que possuir dentes deslumbrantemente brancos e estar livres do suor nas axilas e das emoções. Eis aí o triunfo da publicidade na indústria cultural, a mimese compulsiva dos

¹¹⁴ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 119.

consumidores, pela qual se identificam às mercadorias culturais que eles, ao mesmo tempo, decifram muito bem.¹¹⁵

A mimesis se realiza, portanto, como enfraquecimento da subjetividade, pois desacostuma os indivíduos de serem sujeitos, de pensarem, de exercerem sua capacidade crítica, enfim, de agirem segundo sua consciência, já que esta é produzida pela indústria cultural. Segundo os autores, “mesmo quando o público se rebela contra a indústria cultural, essa rebelião é o resultado lógico do desamparo para o qual ela própria o educou”.¹¹⁶ Dessa maneira, ao formar a consciência individual por meio da dominação que se esconde na estrutura dos produtos culturais, ela acaba por deformar a subjetividade, já que nesse processo se desenvolve uma inversão das faculdades do indivíduo. Ao invés de incentivar a postura dele como sujeito, retira essa força que seria a chance de uma resistência por meio dos seus disfarces. Segundo Leo Maar, “a indústria cultural tem justamente a função corruptora de criar tais ‘falsos’ sujeitos. Os quais, com efeitos, são ‘verdadeiros sujeitos’, cuja sujeição portanto é voluntária”.¹¹⁷ Essas considerações são importantes para este trabalho, pois constituem as bases para o problema que Adorno irá de forma mais marcante apresentar nas *Minima moralia*, qual seja, a aniquilação do indivíduo face aos mecanismos de dominação presentes na sociedade, sendo um deles, a indústria cultural.

¹¹⁵ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*, p. 156.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 135.

¹¹⁷ LEO MAAR, Wolfgang. *Da subjetividade deformada à semiformação como sujeito*, p. 108.

Capítulo II

A indústria cultural nas *Minima moralia*

Compreender os mecanismos que operam na sociedade não implica que sobre ela seja feita uma análise, nem que o todo deva ser considerado prioritariamente em relação ao particular. Prova disso é o que Adorno consegue realizar nas *Minima moralia*. A recusa em partir do todo tem sua justificativa: em uma sociedade na qual a razão objetiva desapareceu e se transformou em pura irracionalidade, não cabe uma análise, em seu sentido estrito. Não é possível decompor o todo para entender suas partes. A questão não é meramente “estilística”, a forma de exposição tampouco satisfaz um mero desejo do autor. A análise é recusada em face do próprio objeto. Para apreendê-lo em suas diferentes formas, somente uma abordagem que se constrói por meio de aforismos se aproxima da expressão adequada. Assim, o todo é entendido a partir de diferentes pontos de vista já de antemão sabida sua incompletude e, principalmente, no lugar onde ele se manifesta mais intensamente, ou seja, no *particular*. Nele é que reside a possibilidade de clarificar os imperativos da sociedade, buscando uma totalidade que não se deixa perceber, pois já se dissolveu na fragmentação da vida danificada. É nas instâncias que compõem a sociedade que a totalidade se realiza, ainda que disfarçada, ainda que apresentada sob a forma de aparência e de algo imediato. É por isso que a maneira como o particular deve ser enfrentado de modo algum é positiva, pois necessita ser “revirado”, “remexido”, até que se encontre nele os indícios de uma ordem superior, a qual está instalada nos pormenores da vida dos indivíduos.

Neste capítulo pretendemos, primeiramente, fazer uma análise geral dos principais temas contidos nas *Minima moralia*, enfatizando a relação entre o método utilizado por Adorno e o conteúdo de suas críticas, muitas delas já comentadas nas seções anteriores, mas que retomadas na obra acima referida sob um novo enfoque, ainda mais severo e minucioso na medida em que revela a manifestação de uma racionalidade instrumental nos detalhes e momentos aparentemente mais particulares da vida do indivíduo, mostrando como esta deixou de ser inviolável e se integrou ao que deveria renegar. Nas outras três seções deste capítulo, trataremos da questão da indústria cultural destacando como tal processo elimina a possibilidade de se fazer experiências, de se apropriar de forma mediada da arte e, finalmente, mostraremos mais detalhadamente as críticas à cultura feitas nas *Minima moralia*.

2.1 Notas sobre o método nas *Minima Moralia*

O texto *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada* foi escrito por Adorno entre os anos de 1944 e 1947, momento marcado, portanto, pelo final da Segunda Guerra Mundial, o que fica fortemente registrado nos pensamentos desse filósofo.¹¹⁸ O estilo do texto é aforístico, nem sempre ordenado pelos temas que aborda, causando, por isso, entre outros motivos, uma dificuldade para os seus leitores. Mas a intenção de Adorno não era mesmo de facilitar a compreensão daquilo que se propunha a dizer. De acordo com Jay,

sua própria forma de escrever visava deliberadamente a impedir a recepção fácil por parte de leitores desinteressados. (...) Adorno se recusava a apresentar suas idéias complexas e plenas de nuances de maneira simplificada. Acusando os defensores da comunicabilidade fácil de minar a substância crítica daquilo que pretendiam comunicar, ele resistia de modo vigoroso ao imperativo de reduzir pensamentos difíceis ao estilo coloquial da linguagem cotidiana.¹¹⁹

A abordagem das questões está de acordo com o que Adorno pensa da própria filosofia, a qual teria que tratar daquilo que é aparentemente imediato de forma mediada,¹²⁰ revelando, portanto, todas as camadas que compõem um determinado problema. Recusa, portanto, uma forma analítica de exposição. Faz isso, principalmente, por acreditar que sendo a realidade fragmentada, o modo como ela tem que ser apresentada também o deve ser.¹²¹ Parece, então, que há uma certa imanência entre a forma de exposição e o objeto: se a investigação tem como problema algo complexo, é dessa forma que irá abordá-lo, e não de modo simples, contrariando a natureza daquilo que está sendo examinado.

Tal preocupação pode ser percebida em *Minima moralia*. Dois aforismos, em especial, mostram o quão importante é a forma como um determinado objeto deve ser tratado para que com ele seja feita “justiça”. Em *Atrás do espelho*, aforismo 51, Adorno diz que a

¹¹⁸ Na dedicatória do livro, Adorno comenta: “Eu escrevi este livro em grande parte ainda durante a guerra, sob as condições da contemplação. A violência que me desterrara impediu-me ao mesmo tempo de conhecê-la plenamente. Eu ainda não me atribuía a cumplicidade em que incorre todo aquele que, em face do indizível que ocorria coletivamente, simplesmente fala do individual”. ADORNO, Theodor W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luiz Eduardo Bica. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993, p. 10.

¹¹⁹ JAY, Martin. *As idéias de Adorno*, p. 13.

¹²⁰ A filosofia concebida sob uma perspectiva dialética deveria, segundo Adorno, “(...) insistir en el carácter mediato de lo aparentemente inmediato, y en las muchas facetas que se desarrollan en todos los estratos entre inmediatas y mediatas”. ADORNO, Theodor. W. Para que aún la filosofía. In: *Intervenciones: nueve modelos de crítica*. Versão castelhana de Roberto J. Vernengo. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969, p. 18.

¹²¹ No texto *O ensaio como forma*, Adorno mostra que o modo fragmentário do ensaio está de acordo com o próprio objeto que ele pretende apresentar: “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada”. ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 35.

preocupação do autor deve ser, principalmente, a de “verificar em cada texto, cada fragmento, cada parágrafo, se o tema central sobressai com nitidez”.¹²² Esse cuidado se justifica na medida em que uma pessoa, ao tentar expressar algo, envolve-se de tal maneira com o conteúdo de seus pensamentos que pode deixar-se levar por eles e, assim, diz Adorno, “esquece-se de dizer o que ela quer dizer”.¹²³ O texto necessita encontrar uma expressão adequada, rigorosa e justa do próprio pensamento. Isso significa, por exemplo, que a extensão de um texto não revela exatamente sua profundidade. Na verdade, ela não tem importância, pois o que interessa para a exposição é que cada frase consiga expressar de forma precisa um pensamento, transmitir em uma linguagem elaborada o objeto da reflexão. Como mostra Adorno,

faz parte da técnica de escrever ser capaz de renunciar até mesmo a pensamentos fecundos, se a construção o exigir. Sua plenitude e sua força beneficiam-se precisamente dos pensamentos reprimidos. Como à mesa, não se deve comer até os últimos bocados, nem beber até o fim. Do contrário, nós nos tornamos suspeitos de pobreza.¹²⁴

A requerida adequação da forma ao conteúdo é ela própria bela e não os ornamentos e enfeites estilísticos. Dessa maneira, a beleza de um texto não está dissociada da expressão adequada de um pensamento, de modo que tal distinção deve ser recusada pelo escritor. Segundo Adorno, se ele “consegue dizer inteiramente o que pretende dizer, então é belo o que diz”.¹²⁵ Essa afirmação está relacionada com a concepção que o filósofo tem sobre a indústria cultural, pois o predomínio de uma forma bela que apenas aparentemente se atém à expressão, mas despreza o conteúdo expressivo e, por meio dele, o que de fato está sendo dito, é beleza meramente ornamental é valorizada. Desse modo, ao se desconsiderar a conexão existente entre a linguagem e um objeto que por ela é possível ser pensado, trai-se a própria intenção contida no ato de escrever. Em uma analogia, Adorno exprime sua preocupação com a construção de um texto:

os textos bem elaborados são como teias de aranha: densos, concêntricos, transparentes, bem estruturados e sólidos. Eles atraem para dentro tudo o que voa e rasteja. As metáforas que os atravessam apressadas e descuidadas, tornam-se para eles presas nutritivas. Os materiais afluem facilmente para eles. A plausibilidade de uma concepção pode ser julgada vendo se ela evoca citando outras citações. Tendo descerrado uma célula da realidade, é necessário que o pensamento penetre sem violência do sujeito a câmara seguinte. Ele confirma sua relação com o objeto tão

¹²² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 73, § 51.

¹²³ *Ibid.*, p. 73, § 51.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 73, § 51.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 74, § 51.

logo outros se cristalizem a seu redor. Na luz que ele irradia sobre o seu objeto determinado outros começam a cintilar.¹²⁶

No aforismo 64, chamado *Moral e estilo*, também é possível perceber como a exigência de adequação da forma ao conteúdo mantém relação com a indústria cultural. No contexto desta, aos textos fáceis e descomprometidos com a expressão de um objeto é dada uma atenção maior, já que se tem com eles uma compreensão, se não instantânea, mas muito mais acessível do que em relação a um texto denso e rigoroso. Assim, o autor que se submete à própria vaidade, ao desejo de ser reconhecido, incentiva esse tipo de produção, que ao invés de se preocupar com o conteúdo de verdade da obra, prioriza aquela forma capaz apenas de expressar trivialidade e ser facilmente recebida pelo público. Essas considerações encontram apoio na seguinte passagem do aforismo já citado acima e que aqui é quase todo transcrito:

o desleixo, que é o deixar-se levar pelo curso familiar da fala, passa por um sinal de afinidade e contacto: sabe-se que o que se quer, porque se sabe o que o outro quer. Ter em vista, na expressão, a coisa em vez da comunicação, é coisa suspeita: o que é específico, não extraído de esquemas preexistentes, aparece como uma desconsideração, um sintoma de excentricidade, quase de confusão. A lógica atual, que tanto se vangloria de sua clareza, colocou ingenuamente tal perversão na categoria da linguagem quotidiana. A expressão vaga permite àquele que a ouve representar-se aproximadamente o que lhe convém e que ele de todo modo já tem em mente. A rigorosa impõe uma compreensão inequívoca, um esforço conceitual, do qual as pessoas perderam deliberadamente o hábito, exigindo delas diante de todo conteúdo a suspensão dos juízos habituais e, deste modo, um certo afastamento, a que elas resistem violentamente. Apenas aquilo que elas não precisam compreender primeiro é tido como compreensível; só aquilo que, em verdade, é alienado, a palavra cunhada pelo comércio, é capaz de tocá-las como algo familiar. Poucas coisas contribuem tanto para a desmoralização dos intelectuais. Quem quiser subtrair-se a ela, tem que considerar todo conselho a dar atenção à comunicação como uma traição ao que é comunicado.¹²⁷

A passagem referida pode ser entendida no contexto dos comentários feitos no capítulo deste trabalho sobre a indústria cultural na *Dialética do esclarecimento*. Haveria da parte do indivíduo uma aceitação passiva em relação aos bens culturais que se lhe oferecem. Mas há também, na produção destes, características objetivas que garantem sua aceitação em relação ao público que pretendem atingir. Esse direcionamento, portanto, é prévio na medida em que já na produção se sabe as expectativas dos consumidores, as quais são moldadas, como já vimos, segundo a necessidade do sistema de trabalho da sociedade que impõe ao trabalhador uma alienação sobre sua própria atividade, ocasionando a repressão de seus instintos e exigindo para sua “sublimação” um falso prazer proporcionado pelos produtos da

¹²⁶ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 75, § 51.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 88, § 64.

indústria cultural. Quem quer se subtrair a esse processo, como mostrou Adorno no aforismo acima exposto, deve insistir na criação dos textos rigorosos e que mantêm uma vinculação íntima entre forma e conteúdo, não para que sua recepção seja dificultada ao público por vaidade ou para que mantenham uma aura de ilustração, mas para que a consciência já danificada dos indivíduos não se aproprie indevidamente dele, tornando uma mentira aquela possibilidade da verdade que se pretendia na expressão. Dado que os indivíduos não conseguem realizar uma apropriação adequada, a consequência pior não seria a simples incompreensão do texto, mas a negação de seu conteúdo devido à consciência alienada.

Tal preocupação tem seu reflexo na construção do texto do próprio Adorno e se mostra no método por ele adotado, qual seja, de refletir sobre a realidade por meio de fragmentos, de aforismos que, ao serem lidos um a um, mas sem perder de vista um todo no qual acabam por se constituir, permitem um tipo de elucidação sobre a natureza e o funcionamento da sociedade. A leitura não é facilitada. Isso não quer dizer, entretanto, que Adorno seja elitista, no sentido de que somente algumas pessoas devam entender seu texto só por ele ser complexo. Realmente, o filósofo não tinha nenhuma pretensão de que seu texto fosse palatável e, por isso, insistia ainda mais no caráter filosófico de suas considerações que, por ser abstrato, garantiria uma exigência na sua leitura. Dessa forma, o objeto tratado seria preservado de uma leitura imediata que contrariasse a própria profundidade do problema abordado, evitando que aqueles com uma consciência incapaz de reflexão entrassem em contato com o texto e dele extraíssem nenhum ou qualquer pensamento, mesmo que avaliassem o contrário. É por isso que no aforismo 51 Adorno diz: “precisamente quem não quer fazer concessão alguma à estupidez do senso comum, tem que se precaver para não enfeitar estilisticamente pensamentos em si mesmo banais”,¹²⁸ pois o escritor poderia ter uma inclinação a preferir a “fama” de escrever de forma estilística, ou seja, apenas enfatizando a forma, a garantir uma justa consideração à profundidade de um objeto por uma escrita mais densa. Além disso, no aforismo 141 Adorno diz que “quem escreve deve combinar o controle mais rigoroso, no sentido de que a palavra signifique a coisa e só a coisa, nenhum olhar de través com a auscultação de cada locução, o esforço paciente para ouvir o que linguisticamente, em si, se sustenta ou não se sustenta”.¹²⁹ Só assim se manteria a relação entre aquilo que é dito e a verdade.

Seria então tarefa do intelectual, como também aponta Duarte, “se dirigir menos à compreensibilidade do que à adequação ao seu objeto, o que implica, na maior parte dos

¹²⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 74, § 51.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 194, § 141.

casos, numa obscuridade que afasta aqueles que não pretendem ser mais do que ‘consumidores’ de cultura”.¹³⁰ Esse pode ser considerado um momento de resistência a uma totalidade que ameaça invadir cada vez mais a esfera do particular, destruindo a consciência do indivíduo e com ela qualquer forma de reação às imposições que lhe são colocadas.

Essas considerações são importantes para a compreensão do texto de Adorno. Buscar nas particularidades da vida dos indivíduos algo que as transpassa é tarefa de uma filosofia que não se acomoda ao imediato e busca aquilo que vai além das aparências. Como ele mesmo diz, “a verdade da totalidade não pode ser jogada de modo imediato contra os juízos individuais, nem a verdade pode ser limitada ao juízo individual; a pretensão da singularidade à verdade deve, antes, ser tomada literalmente, até que sua inverdade torne-se evidente”.¹³¹ É com base nessa convicção que ele procura, desde a observação do trato entre as pessoas até a suspeita em relação à própria filosofia, pela substância comum a elas, pelo mecanismo social que interfere na concepção que se tem da realidade assim como no modo das pessoas agirem. Em relação às *Minima moralia*, diz Duarte,

(o) principal escopo é uma reaproximação entre a filosofia e a mais crua imediatidade da vida prosaica na fase tardia do capitalismo mundial, para a realização da qual o seu autor empreende simultaneamente um implacável acerto de contas com uma representativa tradição filosófica, protagonizada por Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Schopenhauer e Freud, dentre outros?¹³²

Alguns dos aforismos contam a experiência do próprio Adorno, um retrato autobiográfico da sua infância, do exílio, da guerra ou da sua relação com a filosofia. Dentre eles, uma passagem contida no aforismo 122 chamado *Monogramas* é a que mais se destaca ao longo do texto, não somente por expressar algo que se passou com Adorno ainda criança, mas pelo peso de um sentimento que parece desde então acompanhá-lo e que se manifesta em sua obra no caráter extremamente crítico por ele desenvolvido. A passagem referida diz o seguinte:

bem cedo em minha infância, vi os primeiros varredores de neve, vestidos em roupas leves e miseráveis. Em resposta a uma pergunta minha, foi-me dito que se tratava de homens sem trabalho, aos quais se dava tal ocupação para que pudessem ganhar o pão. Bem feito que tenham de varrer neve, exclamei enfurecido, para derramar-me em seguida num choro incontrolável.¹³³

¹³⁰ DUARTE, Rodrigo. Apuros do particular: uma leitura de *Minima moralia*. In: *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p. 157.

¹³¹ ADORNO, Theodor W. *O ensaio como forma*, p. 39.

¹³² DUARTE, Rodrigo, op. cit., p. 146.

¹³³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 167, § 122.

Incontestável, portanto, a dureza e ao mesmo tempo a delicadeza com que tudo é tratado, pois nada fica de fora do olhar crítico do filósofo, que, por sua vez, dá atenção especial a cada um dos detalhes do seu objeto de investigação, como se este fosse um prisma capaz de decompor a luz branca aparentemente monocromática em diversos feixes coloridos. Tal objeto poderia revelar, portanto, diferentes nuances de uma mesma coisa: ao mesmo tempo em que se mostra, revela algo mais profundo disfarçado no imediatismo de sua aparência.

A proposta de Adorno poderia se deparar com alguns obstáculos. Segundo Gagnebin, “a maior dificuldade consiste, certamente, na proposta do livro de ousar tomar como ponto de partida a ‘experiência individual’ (*individuelle Erfahrung*) como uma espécie de alavanca para uma reflexão crítica sobre o contexto social mais amplo”.¹³⁴ As duas restrições, se é que assim se pode dizer, seriam as seguintes: em primeiro lugar, diz Gagnebin, “não deveria uma reflexão crítica partir muito mais da análise do processo global, de uma análise do conjunto social para, depois e, como costuma dizer-se, dialeticamente, alcançar a esfera individual?”.¹³⁵ Tal questão, segundo a autora, leva em consideração a posição de Adorno contra Hegel, na medida em que este dava primazia ao todo em detrimento do particular e, aquele primeiro, pretende justamente verificar como se dá a aniquilação dos indivíduos particulares, principalmente sob a experiência do totalitarismo, a qual dá um forte peso às afirmações de Adorno e que dão à inversão da posição hegeliana não somente um caráter lógico ou ontológico, mas uma “dialética sem totalidade”.¹³⁶

Em segundo lugar, diz Gagnebin, “se não se pode mais partir do todo, dever-se-ia, então, escolher a solução inversa e partir do particular?”.¹³⁷ A explicação é a de que não haveria na sociedade um indivíduo “irredutível” da forma como Hegel, acusa Adorno, teria acreditado. Já não existe uma substância que se mantém intocável pelo processo social, portanto, a idéia de um indivíduo “enquanto tal” não pode ser concebida, o que tanto pode ser uma crítica severa quanto a possibilidade de uma “libertação”. A insistência na investigação do particular, assim, é uma tentativa de “diagnosticar em sua negatividade, em sua

¹³⁴ GAGNEBIN, Jeanne M. Pesquisa empírica da subjetividade e subjetividade da pesquisa empírica. *Psicologia e sociedade*, v. 13, n. 2, jul./dez. 2001, p. 50.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 50.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 50. O próprio Adorno diz na dedicatória de seu livro: “(...) este livro, longe de esquecer a pretensão de totalidade do sistema, que não toleraria que se saia dele, antes se insurge contra ela”. ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 8.

¹³⁷ GAGNEBIN, Jeanne M, op. cit., p. p. 50.

desagregação dolorosa (*Zerrissenheit*) umas sementes de resistência à positividade da totalidade social imposta”.¹³⁸

Percebe-se, desse modo, que há uma justificativa para o método empregado nas *Minima moralia*. Consideramos que tanto a concepção adorniana da forma de exposição de um problema quanto as considerações apontadas por Gagnebin servem como base para explicar o porquê de um livro todo composto por aforismos e que parte do particular a fim de explicar algo que ocorre na esfera do universal. Além disso, podemos indicar o aforismo 23 também como uma justificativa do procedimento utilizado. Nele, Adorno diz: “se é verdade, como ensina uma teoria contemporânea, que nossa sociedade é uma sociedade de *rackets*, então seu modelo mais fiel é precisamente o contrário do coletivo, ou seja, o indivíduo enquanto mônada”.¹³⁹ O autor procura mostrar que o indivíduo expressa algo presente na sociedade como um todo, no sentido de que ele é um reflexo das tendências sociais. O mais individual, então, é aquele que mais se apropria dos mecanismos e que os incorpora, portanto, acaba por ser um retrato fiel do universal na medida em que abandona sua condição de sujeito para ser uma mera parte do todo. Em função disso, Adorno diz que “é na persecução dos interesses absolutamente particulares de cada indivíduo que se pode estudar com a maior exatidão possível a essência do coletivo na sociedade falsa”.¹⁴⁰

No sentido da investigação proposta por Adorno, vários temas foram escolhidos pelo autor como exemplos de dissolução do sujeito em meio a uma totalidade que o absorve. Eles variam desde um ato simples como o de bater uma porta até considerações teóricas sobre a filosofia, por exemplo. A psicologia, a cultura, a moral, a arte e a ciência são também objetos da reflexão de Adorno. Todos estão interligados e mostram como aquilo que é aparentemente imediato na verdade mostra traços mais profundos de algo que marca todos os elementos constituintes da vida. Como diz Duarte,

a posição da imediatidade se dá por um procedimento interpretativo dos fenômenos mais característicos da vida, naquilo que Adorno batizou de “mundo administrado”. Tal procedimento manifestar-se-á na abordagem radical de assuntos tão diferentes como a decadência das “boas maneiras”, a correria desenfreada nas grandes cidades, a perda de fé nos ideais socialistas, o embrutecimento da sensibilidade estética, a eclosão da moda ocultista, etc.¹⁴¹

¹³⁸ GAGNEBIN, Jeanne M. *Pesquisa empírica da subjetividade e subjetividade da pesquisa empírica*, p. 52.

¹³⁹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 37, § 23.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 38, § 23.

¹⁴¹ DUARTE, Rodrigo. *Apuros do particular: uma leitura de Minima moralia*, p. 146.

O livro está dividido em três partes segundo o período em que foram escritas. A primeira redigida em 1944, a segunda em 1945 e a terceira entre 1946 e 1947. Não parece haver um desenvolvimento evidente na argumentação de uma divisão para outra, apenas uma maior complexidade nas críticas feitas por Adorno. Na primeira parte, há uma ênfase em aspectos mais cotidianos da vida, aparentemente simples, mas que manifestam uma certa decadência dos modos, da moral e da própria cultura, uma vez que aquele elemento regressivo presente na própria sociedade e que já fora identificado por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento* parece retornar sob a forma de gestos ou atos comuns. São expressões desta constatação, por exemplo, a relação entre pais e filhos, o casamento, os vícios morais como a mentira e a avareza, o ato de dar presentes, de bater à porta. Há também considerações sobre literatura, guerra, psicanálise e cultura que fazem a passagem para a segunda parte. Nesta, encontramos vários aforismos que provocam a reflexão sobre a literatura, o fascismo, a técnica, os intelectuais e a filosofia e que já mostram mais claramente como os indivíduos parecem estar à mercê do domínio da razão instrumental escondida sob a aparente unilateralidade do progresso. As críticas à indústria cultural, ainda que tenham sido expostas também nas partes já mencionadas de *Minima moralia*, aparecem especialmente na última parte da obra, que além de tratar de tal tema, apresenta vários aforismos sobre a mulher e o amor. As críticas de Adorno à massificação da cultura não são feitas sob um novo enfoque, mas com uma severidade maior. O livro termina com a indicação, no último aforismo, de uma tarefa destinada à filosofia: a redenção. É importante ressaltar que as críticas que Adorno dirige à decadência dos costumes ou às relações entre as pessoas, como, por exemplo, aquelas feitas ao casamento e ao amor, não se inscrevem em um “saudosismo” ou coisa que o valha, mas funcionam como uma espécie de recurso metodológico de crítica ao presente, como denúncia de um processo de reificação que se instala inclusive nos aspectos mais íntimos da vida.

Nas próximas seções deste capítulo, apresentaremos as críticas de Adorno à indústria cultural. Não nos deteremos em uma exposição paralela à ordem que aparece no texto, nem mesmo relativa às divisões da obra. A próxima seção busca desenvolver o conceito de experiência em Adorno com o auxílio de pelo menos dois textos de Benjamin, uma vez que este influenciou fortemente o autor das *Minima moralia*. Pretendemos recorrer não a uma análise, mas unir os vários aspectos apontados pelos autores para clarificarmos tal conceito e mostrar, conforme a defesa de Benjamin e Adorno, o declínio da experiência com a exacerbção da técnica e da sociedade estruturada em uma forma de trabalho alienado. Posteriormente, trataremos das conseqüências dessa posição no contexto da indústria cultural,

principalmente, para explorar a idéia da impossibilidade de uma apropriação adequada da cultura, que, como resultado mais específico, se expressa na deformação da subjetividade. Na última seção deste capítulo, nos deteremos nas críticas de Adorno à cultura e ao processo de fragmentação da subjetividade.

2.2 A impossibilidade da experiência (*Erfahrung*) na indústria cultural

A crítica à indústria cultural feita por Adorno é uma denúncia de como os mecanismos sociais estão presentes nos aspectos particulares da vida dos indivíduos de tal forma que lhes usurpam a capacidade, por exemplo, de resistir à dominação. A proposta desta seção é destacar essa forma de enfraquecimento da subjetividade, discutindo a crítica de Adorno em relação à impossibilidade da experiência (*Erfahrung*) na sociedade capitalista estruturada sobre o trabalho alienado e, ainda, suportada pelos esquemas da indústria cultural.

Para desenvolvermos uma argumentação que permite entender o que é propriamente “experiência”, devemos considerar a influência de Benjamin sobre as considerações críticas de Adorno. Faremos um esforço de interpretação que não conta com a ajuda de muitos comentadores, uma vez que não há um número significativo de trabalhos específicos sobre as *Minima moralia*, nem de sua relação com Benjamin. Assim, o texto que segue é uma tentativa de olhar para a obra de Adorno também “sob a luz” das considerações daquele outro filósofo frankfurtiano. Antes mesmo de apontar os lugares em que a influência sugerida aparece, é necessário expor as suas principais teses sobre a experiência e a correlata desta, a narrativa, pois sobre elas se erguem algumas das principais críticas presentes em *Minima moralia*. Esse esforço é também um modo de não cometermos injustiças em relação a Benjamin ao negligenciar sua influência nos aforismos da obra já referida. O objetivo desta seção, portanto, é buscar clareza sobre o conceito de experiência para compreendermos o alcance da crítica à indústria cultural.

Com base nos textos de Benjamin *Experiência e pobreza*¹⁴², escrito em 1933, e *Sobre alguns temas em Baudelaire*¹⁴³, do ano de 1939, é possível apontar algumas características que formam o conceito da experiência, o qual é retomado por Adorno quase com os mesmos traços encontrados naquele primeiro autor. Em primeiro lugar, é necessário distinguir aquilo em que se constitui uma experiência (*Erfahrung*) propriamente e uma vivência (*Erlebnis*), principalmente pela relação de cada uma delas com a memória. Benjamin diz que “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo”.¹⁴⁴ A experiência não

¹⁴² BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁴³ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras escolhidas III*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁴⁴ BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*, p. 107.

é somente a recepção imediata de estímulos externos, mas um processo que envolve a memória e que faz com que os elementos apreendidos se relacionem com o passado individual e se integrem na vida do indivíduo. A experiência é, então, aquilo que se conserva na memória, que é elaborado, mediado, mas não exatamente pela consciência. Esta se relaciona mais com a proteção de estímulos externos; é como uma barreira que tenta suavizar algo vivenciado intensamente e que não pode, por isso, ser imediatamente assimilado, já que há uma desproporção entre o eu e seu contato com a realidade.¹⁴⁵ A experiência, ao contrário, exige tempo, não se origina de choques ou de eventos efêmeros, mas vai se constituindo, se formando, se acumulando nesse processo de conservação, mas também de esquecimento, de momentos significativos aos quais, então, ela se integra. Ela se apresenta como algo muito distinto de uma vivência, pois esta não chega a ser guardada, ela é o imediato, é o instante mesmo em que o sujeito se relaciona com o real e que exige de sua própria estrutura psíquica um modo de organizar os estímulos que são recebidos. Já a experiência é o que resta, é o que se situa para além do tempo presente em que se vivenciou algo; ela é o que desse momento ficou na memória. E é nesse sentido que a experiência é essencialmente histórica, pois ela acontece não só com o passar do tempo, mas no fluxo do tempo, em um contínuo em que se agregam novas experiências, as quais vão marcando e constituindo o indivíduo. A experiência, entretanto, não pertence apenas a ele, pois ao mesmo tempo em nele está sediada, é também coletiva: pode ser transmitida, narrada e integrada também na vida de outras pessoas. Ela não se refere ao que um indivíduo tomado isoladamente foi capaz de vivenciar ao longo de sua vida, mas a um passado individual que se vincula diretamente ao tempo histórico e, por isso, a um passado coletivo que reunidos a formam. É nesse contexto que o exemplo de Benjamin pode ser entendido como uma experiência em sentido estrito:

em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.¹⁴⁶

A passagem citada mostra que a experiência não surge de uma relação imediata com a realidade, mas se forma com o tempo, com a memória, com a sua integração na própria

¹⁴⁵ Os conceitos de “experiência” e “vivência” são desenvolvidos por Benjamin a partir também de considerações feitas por Freud, principalmente sobre o papel da consciência em relação aos choques, o que será retomado da mesma forma por Adorno, como veremos adiante.

¹⁴⁶ BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*, p. 114.

vida. Entender que o tesouro era o trabalho e não o ouro significa tomar parte na experiência daquele pai, naquilo que nele ficou marcado mesmo após muitas outras relações que ocorreram em sua vida. Para participar daquela “sabedoria” seria necessário perceber-se como parte de uma tradição, de uma história, e se localizar nela a fim de compreender a dimensão daquela experiência alcançada no final do processo. Essa forma de experiência pode ser encontrada nos provérbios, por exemplo, que mostram, principalmente aos mais jovens, ou seja, àqueles que ainda não adquiriram saberes dessa natureza, algo que deve ser feito, pois a autoridade daquele que aconselha é a de uma pessoa que tem uma visão unitária da vida humana. Sabe indicar, por isso, que uma determinada ação precisa ser realizada em um certo momento, pois tem condições de antecipar, devido à sua própria experiência, os efeitos que ela poderá ter para além do tempo presente ou de um futuro imediato.

Tais considerações indicam outra característica da experiência: a possibilidade de comunicá-la a alguém. Como diz Benjamin, “sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens”.¹⁴⁷ Dar um conselho, por exemplo, faria sentido na medida em que ele resulta de uma experiência, em que ficou retido na vida de alguém e que ainda pode ser transmitido a outra pessoa, pois se insere em um tempo comum e que lhe dá autoridade. O pai que dá um conselho ao filho o faz, provavelmente, porque ao longo de sua vida passou por momentos que não foram efêmeros, que continuaram presentes em sua memória porque se misturaram ao passado e a outras experiências, formando uma base sólida sobre a qual ele próprio se constitui. Assim é que ele pode compartilhar sua experiência com seu filho, não apenas transmitindo-a, mas fazendo com que ela seja incorporada na vida de outra pessoa em função de ela ser algo relacionado a um tempo passado, mas que continua na medida em que não foi perdido e está conservado na memória. A experiência, portanto, tem esse caráter histórico, que se integra à vida de uma pessoa com o passar do tempo e com a acumulação de outros aprendizados, sendo capaz de deixar marcas por onde passou. Por isso é que ela não pode ser uma vivência, entendida como uma simples sensação, efêmera e que pode ser rapidamente esquecida. O próprio esquecimento, aliás, exige uma elaboração para que constitua a experiência do sujeito, assim como a dor também requer um luto para que seja de alguma maneira superada. A experiência é algo forte, deixa rastros e alimenta-se da memória e das lembranças. Nesse caso, então, tem a capacidade de perdurar, de permanecer e manter-se ao longo da vida de alguém. Isso justifica o fato dela ser comunicada, pois existe uma autoridade para sustentá-la, para confirmar o sentido que há em

¹⁴⁷ BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*, p. 114.

ser ela transmitida aos outros. Esse elemento da comunicabilidade exige, por outro lado, que a própria vida da pessoa esteja relacionada a uma tradição, como uma seqüência de acontecimentos encadeados, ligados por um fio condutor e inseridos dentro de um contexto, o que permite reconstruir essa vida em uma perspectiva histórica, em um fluxo temporal no qual a experiência perdura. À experiência está vinculada, por isso, à narrativa.

É principalmente no texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* escrito em 1936, que Benjamin desenvolve sua reflexão sobre a narrativa, em especial, sobre sua extinção na sociedade capitalista em vias de ser dominada pela técnica. Ele se relaciona com o conceito de experiência na medida em que esta é o conteúdo que toma a forma da narrativa, portanto, são correlatas, indissociáveis e pressupõem, para sua existência, os mesmos elementos. Identificar a decadência da arte de narrar é, simultaneamente, compreender o declínio da experiência, pois, segundo Benjamin, ao deixarmos de narrar uma história “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências”.¹⁴⁸ Tal consideração é recorrente no texto *Sobre alguns temas em Baudelaire*, no qual Benjamin afirma;

na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila.¹⁴⁹

Como mostra Benjamin, a experiência não é comunicável em um sentido trivial, pois a comunicação cabe mais à informação e à sensação. A experiência exige mais: precisa ser comunicada, mas não imediatamente, como uma vivência; ele se constitui enquanto tal na medida em que puder ser apreendida e integrada à própria vida. Jeanne Marie Gagnebin, no artigo intitulado *Walter Benjamin ou a história aberta* e que constitui o prefácio do volume I das *Obras escolhidas*, comenta três condições objetivas que, segundo o filósofo, seriam necessárias para a transmissão de uma experiência: a experiência transmitida pelo relato tem que ser comum tanto ao narrador quanto ao ouvinte, a comunidade entre vida e palavra que existe, por exemplo, na atividade artesanal, e, finalmente, a comunidade da experiência que

¹⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 198.

¹⁴⁹ BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*, p. 107.

funda a dimensão prática da narrativa tradicional.¹⁵⁰ Essas condições desapareceram na sociedade capitalista, marcando o declínio da narrativa assim como da experiência. A primeira significa que deveria haver uma forma de vida na qual seria possível compartilhar a experiência, ou seja, que houvesse, por exemplo, a autoridade que pudesse dar conselhos e alguém que os pudesse receber, porque tal fato pressupõe que a forma sob a qual tanto o narrador quanto o ouvinte existem seja a mesma. Nesse sentido, na sociedade capitalista encontramos um abismo entre gerações que impede essa transmissão. É por isso que Benjamin questiona: “que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?”¹⁵¹ As indagações são pertinentes: em uma sociedade em que há uma aceleração do ritmo da vida e na qual a técnica avança cada vez mais causando mudanças no comportamento e nas concepções sobre o mundo, torna-se difícil assimilar as alterações e manter uma proximidade com as pessoas nascidas em uma geração anterior ou posterior. Cria-se uma distância que enfraquece ou eclipsa o sentido da semelhança entre as experiências de vida, pois esta se torna fragmentária e quem sabe melhor o que deve fazer é o próprio indivíduo isolado, não mais a tradição, uma vez que também ela é extinta. Esse é o fator que marca a distância entre os indivíduos e suas experiências. Como diz Gagnebin, “enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil”.¹⁵²

Outro elemento que na reflexão de Benjamin mostra o declínio da narrativa pode ser entendido justamente como aquela palavra que poderia ser comum tanto ao avô quanto ao neto, isto é, que perpassa as gerações sem que perca seu sentido. Devido, porém, ao ritmo imposto pela sociedade que se estruturou sob o trabalho industrial, a rapidez com que os processos ocorrem impede a permanência, a assimilação de um acontecimento que marque a vida e possa ser considerado como uma experiência propriamente. Tal apropriação seria correlata à memorização de uma narrativa. Segundo Benjamin, “esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro”,¹⁵³ ou seja, para que uma história realmente tenha efeito sobre a vida do ouvinte não basta que ele a escute, mas é preciso que ela seja associada às suas ações, à sua história, para

¹⁵⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 10. (Prefácio).

¹⁵¹ BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*, p. 114.

¹⁵² GAGNEBIN, Jeanne Marie, op. cit., p. 10.

¹⁵³ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, p. 204.

que possa ser absorvida e lembrada e contada novamente, mantendo, dessa maneira, a tradição em que está inserida.

A última condição para a possibilidade da narrativa é que a experiência transmita, também, uma sabedoria útil aos que a ela têm acesso. A natureza da narrativa, de acordo com Benjamin, é que “ela tem sempre em si, às vezes na forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos”.¹⁵⁴ Entretanto, a validade de um conselho exige a unidade da vida daqueles que o partilham. Não tem sentido indicar uma direção ou dizer o que deve ser feito se a forma da vida não for comum. Assim, o que mostra o declínio da narrativa é a perda de uma concepção unitária da vida, de uma tradição e de uma memória comum em detrimento de uma fragmentação.

A arte de narrar perde seu espaço para nele surgir o romance, forma literária típica da sociedade burguesa e que se tornou possível com a invenção da imprensa.¹⁵⁵ O que ocorre em uma narrativa é um processo tanto de comunicação de experiências quanto de apropriação delas, da parte do narrador e da parte do ouvinte. Há, portanto, uma interação e uma troca das experiências entre aquele que fala e aquele que ouve, assim como uma incorporação da mensagem transmitida. O romance, por sua vez, pertence ao indivíduo isolado, “que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los”.¹⁵⁶ Ele não contém aquela sabedoria presente na narrativa, pois ao ser próprio de uma vida fragmentada, não pode unir na palavra algo que perpassa a existência de vários homens, já que tal unidade não existe.

A história narrada possui características próprias, como o fato dela ser sempre aberta, permitindo que a imaginação do ouvinte nela interfira e procure uma direção possível para o seu desenvolvimento, sem que o fim seja dado. Quem ouve pode interpretá-la como desejar, sem ser levado a pensar em um desfecho já dado previamente, mas aparentemente oculto no desenrolar dos acontecimentos. Como diz Benjamin, “o extraordinário e o miraculosos são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor”,¹⁵⁷ de tal forma que o alcance da interpretação proporcionado pela narrativa

¹⁵⁴ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, p. 200.

¹⁵⁵ “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa”. *Ibid.*, p. 201.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 201.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 203.

é superior ao do romance, já que este tem um final determinado e que se vincula à expectativa de um leitor solitário. Para Benjamin, essa solidão é responsável por uma apressada apropriação do romance, envolvida na angústia do indivíduo em encontrar sentido para sua existência por meio da história e do destino nela encerrado. Por isso ele diz que “a tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama”.¹⁵⁸ O leitor precisa consumir o romance para se acalmar diante da falta de sentido da sua própria vida, pois o fim da história será para ele um consolo, geralmente encontrado na morte da qual ele participa à distância. Na interpretação de Gagnebin,

o romance coloca em cena um herói desorientado (*ratlos*), e toda a ação se constitui como uma busca, seu sucesso ou seu fracasso. O leitor do romance persegue o mesmo objetivo; busca assiduamente na leitura o que já não encontra na sociedade moderna: um sentido explícito e reconhecido. Por isso ele espera com impaciência pela morte do herói, verdadeira ou figurada pelo final do relato, para poder provar para si que este último não viveu em vão e, portanto, reflexivamente, ele, leitor, tampouco. Assim, a questão do sentido traz a necessidade de concluir, de pôr um fim na história. Enquanto a narrativa antiga se caracterizava por sua abertura, o romance clássico, em sua necessidade de resolver a questão do significado da existência, visa a conclusão.¹⁵⁹

Dá para entender, assim, a afirmação de Benjamin, segundo a qual “o que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro”.¹⁶⁰ É próprio do romance a procura pelo “sentido da vida” e toda a história se volta para ele, principalmente o fim, que convida o leitor a uma reflexão.

No texto do final da década de 1950, intitulado *Posição do narrador no romance contemporâneo*, Adorno “subscreeve” as considerações acima expostas defendidas por Benjamin. A influência que este teve sobre o primeiro é explícita, pois o texto faz a mesma contestação em relação à situação de perda da forma narrativa. Adorno também aceita o fato de que assim como a forma narrativa perde espaço para a forma do romance, também a experiência, que só pela primeira era possível de ser comunicada, vai se perdendo e no seu lugar apenas vivências fragmentárias e isoladas passam a fazer parte da vida do indivíduo. Em referência à posição do narrador, Adorno diz: “ela se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”¹⁶¹ e, também de acordo com Benjamin, defende que “o romance foi a forma literária específica da era burguesa”.¹⁶²

¹⁵⁸ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, p. 213

¹⁵⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin ou a história aberta*, p. 14.

¹⁶⁰ BENJAMIN, Walter, op. cit., p. 214.

¹⁶¹ ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003, p. 55.

¹⁶² *Ibid.*, p. 55.

Outra concordância com Benjamin se expressa na perda da experiência. Para este, a guerra, por exemplo, é o caso de uma experiência tão radical que sequer pode ser narrada. Tal impossibilidade diz respeito ao fato de a guerra estar constituída sobre uma seqüência atemporal de choques que solapam o tempo de elaboração, impedem o trabalho da memória e, portanto, também da experiência.¹⁶³ Como diz Benjamin:

no final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizantes que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes.¹⁶⁴

Também Adorno atribuiu à guerra esse momento em que não há espaço para uma experiência efetiva. Assim como Benjamin, ele mostra que a guerra é um momento particular em que se perde a capacidade de narrar os acontecimentos vivenciados, já que há uma incompatibilidade na dimensão em que os estímulos são recebidos e a capacidade do indivíduo em assimilá-los. Tal desproporção torna impossível reproduzir aquilo pelo qual o indivíduo passou. Como afirma Adorno:

o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo.¹⁶⁵

A explicação sobre por que a guerra é um obstáculo para a realização de uma “experiência” propriamente dita é mais clara nas *Minima moralia*. No aforismo 33, Adorno defende que aquela circunstância é capaz de destruir uma barreira que serviria como proteção aos estímulos, como se cada choque, cada violência sofrida destruísse uma parte da sensibilidade e agisse tão profundamente sobre o indivíduo que ele não teria condições sequer para a lembrança do terror experimentado, portanto, tampouco poderia comunicar o que passou aos demais. Há uma distância entre a experiência vivida pelo indivíduo e a capacidade

¹⁶³ Como afirma Benjamin em outra passagem do texto *Sobre alguns temas em Baudelaire*, “quanto maior é a participação do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência”. BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*, p. 111.

¹⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, p. 198. A última frase da passagem citada aparece também no texto *Experiência e pobreza*, já mencionado anteriormente.

¹⁶⁵ ADORNO, Theodor W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 56.

de assimilação, pois a guerra, do mesmo modo que o trabalho mecânico presente na sociedade capitalista cria uma situação na qual somente é possível aos sentidos uma resposta automática, não uma elaboração daquilo que é experienciado. Segundo Adorno, “o mecanismo de reprodução da vida, de sua dominação e aniquilação, é imediatamente o mesmo”,¹⁶⁶ ou seja, a estrutura do trabalho alienado se faz presente também nas estratégias de guerra. Na sociedade ele provoca o tédio e a frustração no indivíduo por reprimir suas pulsões, na guerra, um instinto de agressão, por exemplo, perde sua significação diante de um tanque ou de uma bomba que podem matar inúmeras pessoas. O choque sofrido ultrapassa qualquer possibilidade de dominação por parte do indivíduo, ele escapa ao seu controle e é absorvido imediatamente, sem que seja feita uma mediação. Outra relação entre o empobrecimento da experiência e a guerra é encontrada na seguinte passagem, em que Adorno destaca como o funcionamento mecânico da guerra se relaciona com o indivíduo:

Como a Guerra dos Trinta Anos, a atual – da qual, uma vez terminada, ninguém recordará mais o começo – está dividida em campanhas descontínuas, separadas por pausas vazias: a campanha da Polônia, a da Noruega, a da Rússia, a da Tunísia, a invasão. Seu ritmo, a alternância entre a ação intermitente e a completa calma por falta de inimigos geograficamente alcançáveis, possui um pouco da qualidade mecânica que caracteriza singularmente os instrumentos bélicos e que também ressuscitou a forma pré-liberal da campanha militar. Este ritmo mecânico determina, porém, completamente a relação do homem com a guerra, não somente na desproporção entre a força física dos indivíduos e a energia dos motores, mas até nas células mais escondidas das vivências individuais. Já na guerra anterior, a inadequação do corpo humano às batalhas entre máquinas tornava impossível a experiência propriamente dita. Ninguém seria capaz de narrá-las, tal como ainda era possível fazê-lo a propósito das batalhas do general de artilharia Bonaparte. (...) A Segunda Guerra, porém, está tão distante da experiência quanto o funcionamento de uma máquina dos movimentos do corpo humano, o qual só em estados patológicos se assemelha àquele. Assim como a guerra não contém continuidade, história, nem um elemento “épico”, mas, de certa maneira, recomeça em cada fase do início, assim tampouco ela deixará atrás de si uma imagem permanente e inconscientemente conservada na memória. Por toda parte, em cada explosão, ela rompeu a barreira de proteção contra os estímulos, sob a qual se forma a experiência, o intervalo de tempo entre o esquecimento salutar e a salutar recordação. A vida transformou-se numa sucessão intemporal de choques, entre os quais se rasgam lacunas, intervalos paralisados. Contudo, talvez nada seja mais funesto para o futuro do que o fato de que breve, literalmente, ninguém mais será capaz de pensar nisso, pois cada trauma, cada choque não superado daqueles que retornam da guerra, é o fermento da futura destruição.¹⁶⁷

É interessante perceber como Adorno desenvolve a analogia entre o corpo e a máquina, citada logo no início da passagem acima. Como bem lembra Tiburi, “para Adorno, o

¹⁶⁶ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 45, § 33.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 46, § 33.

corpo só se assemelharia à máquina na doença”,¹⁶⁸ o que ocorre no estado de guerra, em que o ritmo estabelecido, apesar de distante daquele pertencente aos seres humanos, acaba sendo incorporado e, nessa apropriação, invade-se aquele espaço em que a experiência residiria, em que o tempo e uma relação saudável com a realidade os tornariam capazes de ser tocados e de se apropriarem de suas experiências, fixando-as em um passado acessível, posteriormente, à memória, o qual também poderia ser comunicado. Mas com a guerra essa relação desaparece. Como diz Tiburi,

o corpo-máquina substituiria o corpo-orgânico: o próprio conceito de máquina já define a questão: ele implica a ausência de autoconsciência, posta a inexistência de subjetividade autônoma e considerada sua heteronomia como constitutiva desde o fato de que a máquina não pode ser o primeiro motivo de seu funcionamento. Assim é que o corpo sempre precisou ser comandado por um suposto “espírito”. A eliminação da experiência é a eliminação do corpo, não no sentido de sua destruição absoluta, mas de sua transformação em mera matéria através do que se poderia chamar uma despotencialização da sua sensibilidade.¹⁶⁹

Contudo, como observa Tiburi, não é apenas esse definhamento da sensibilidade que “adoece” o corpo, mas a impossibilidade daquilo que é por ele vivenciado ser trazido à expressão, ou seja, ser comunicado. A relação entre o corpo e a máquina se mostra, então, em diferentes dimensões que se complementam: primeiro, a intensidade dos choques e a ausência de um modo adequado pelo qual eles seriam recebidos significa o rompimento de uma barreira que protegeria o indivíduo de tal violência; segundo, que essa desproporção sequer pode ser expressa linguisticamente, resultando, assim, na impossibilidade da narração. Como diz a autora, “a experiência do corpo não é tocada pela máquina na qual ele mesmo se torna: com a transformação do corpo em máquina, perde-se algo do corpo e constitui-se uma interdição do falar sobre o corpo que em última instância é uma interdição ao falar em geral”.¹⁷⁰

Assim, a impossibilidade da experiência acaba por ser também uma ausência da expressão, do acesso ao corpo por meio da linguagem e da própria história, pois tampouco a memória e a narração são conservadas nesse processo de danificação da subjetividade. É nesse sentido que se pode compreender o conceito de “experiência” dada por Adorno no texto *Teoria da semicultura*. Ela é entendida como a “continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no

¹⁶⁸ TIBURI, Márcia. Cinzas. In: TIBURI, Márcia; KEIL, Ivete (Ed.) *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004, p. 173.

¹⁶⁹ TIBURI, Márcia. *Cinzas*, p. 172.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 183.

indivíduo – fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe ficará borrado no próximo instante por outras informações”.¹⁷¹ Percebe-se, com ela, que a guerra interrompe o desenvolvimento de um processo em que a consciência do indivíduo pode elaborar as impressões sensíveis no decorrer de um tempo e inseri-las em um determinado contexto a fim de adquirirem um significado para ele. Fazer experiências requer a realização de um trabalho sobre as memórias, que aquilo que fora vivido permaneça na consciência e possa ser expresso, comunicado, que tenha valor diante de uma vida concebida continuamente. No entanto, a guerra, dado o seu próprio funcionamento, restringe o indivíduo a uma situação de momentos isolados uns dos outros e, por isso, não passíveis de uma unidade. Esta, como já mostrou Benjamin, era o requisito para a narrativa que dá forma à experiência e que se perdeu com o avanço da técnica, principalmente, da invenção da imprensa e sua mera informação. Para Adorno, tal situação é constitutiva da sociedade capitalista, especialmente da indústria cultural, a qual incentiva a repetição do mesmo pela ilusão da novidade, provoca necessidades nos consumidores que são as suas próprias, encena uma realidade que se converte em verdade e transforma a sensibilidade do indivíduo em função das suas demandas econômicas e de dominação. A forma narrativa desaparece ao mesmo tempo em que o conteúdo que a ela era inerente se extingue. Como ele mesmo diz,

noções como “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice.¹⁷²

O que era necessário para a própria narrativa, uma forma artesanal de trabalho, desaparece com o surgimento das indústrias. O trabalho mecânico que sujeita o indivíduo à repetição das mesmas atividades e que não pode sublimar suas pulsões, faz do tempo livre uma busca por diversão e relaxamento. O tédio tem um duplo caráter: por um lado, surge em decorrência dessa forma de trabalho que frustra o indivíduo e deve ser amenizado pelas atividades e produtos de diversão, dentre eles, aqueles oferecidos pela indústria cultural. Nesse sentido, ele é algo ruim, que deve ser banido da vida em troca de uma felicidade que não exige qualquer esforço para sua realização. Por outro lado, o tédio é negado também como ideologia, pois ele é uma das condições para se realizar experiências, mas na medida em

¹⁷¹ ADORNO, Theodor. W. Teoria da semicultura. Tradução de Newton Ramos de Oliveira, Bruno Pucci, Cláudia B. Moura Abreu, revisão pelos autores, com colaboração de Paula Ramos de Oliveira. *Educação e sociedade*, Campinas, n. 56, out./dez. 1996, p. 405.

¹⁷² ADORNO, Theodor W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 56.

que um tempo ocioso não é livre para a maioria dos indivíduos, estimular o tédio aparece como ofensa e como revelação das desigualdades que existem na sociedade. Para Adorno, “todas as pessoas têm necessariamente algum projeto. O tempo de lazer exige que se o esgote. Ele é planejado, utilizado para que se empreenda alguma coisa, preenchido com visitas a toda espécie de espetáculo, ou ainda apenas como locomoções tão rápidas quanto possível”,¹⁷³ ou seja, disseminou-se a idéia de que não deve haver ninguém com falta de ocupação, tampouco um estado de quietude para que atividades intelectuais ou estéticas, por exemplo, pudessem ser realizadas, já que tal estado é exigido por elas para sua verdadeira concretização. Isso mostra que “o tédio de que as pessoas fogem é um mero reflexo do processo de fuga da qual elas há muito tempo estão envolvidas. É por essa razão, somente, que o monstruoso aparato de diversão mantém-se vivo e se expande cada vez mais, sem que um único indivíduo extraia dele divertimento”.¹⁷⁴ Nesse sentido, Adorno sugere que o conceito de tédio em questão é burguês, pois para aquele que não precisa trabalhar, a falta de ocupação tem outro sentido. Entretanto, isto não pode ser dito, pois, “sua própria isenção de trabalho impede o elogio da preguiça: esta seria tediosa”.¹⁷⁵ Assim, impede-se àqueles submetidos ao trabalho o tédio mesmo, que seria oportuno para a realização de atividades essenciais à própria constituição do sujeito, isto é, à apropriação subjetiva da cultura, que envolvem diretamente a capacidade de fazer experiências.

Em uma passagem do texto de Benjamin, há um elogio ao tédio, pois é ele que permite aquela assimilação profunda da experiência, a qual, por sua vez, requer um momento de distensão. De acordo com ele,

se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo.¹⁷⁶

Adorno compartilha essa idéia, a despeito das críticas que remete ao conceito de tédio como parte da sociedade capitalista, para a qual tal estado se torna essencial. A possibilidade de se fazer experiências, pelo contrário, não exige o tédio nesse sentido, mas entendido como um tempo de ociosidade, diferentemente daquele “tempo livre” que na sociedade do trabalho alienado é apenas fuga. Não se trata, portanto, da busca desesperada por

¹⁷³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 121, § 91.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 122, § 91.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 154, § 113.

¹⁷⁶ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, p. 205.

diversão ou qualquer outro passatempo que livre o indivíduo da sensação de estar todo o tempo realizando uma atividade mecânica, mesmo nas horas em que não está no seu trabalho, mas de um estado isento dessas preocupações, em que se possa permanecer em uma atividade sem reproduzir os mecanismos da indústria cultural e, principalmente, no qual seja possível uma atitude de resistência.

A crítica que Adorno faz ao conceito de tédio dirige-se, especialmente, para Schopenhauer. A ética schopenhauriana, como sabemos, repousa sobre a constatação de que a vontade, sendo a essência da vida e, portanto, um constante *querer viver*, faz de qualquer existência um completo sofrimento. O homem, tanto quanto o mundo em que ele vive e também todas as coisas que nele se encontram, são todas manifestações de uma e mesma vontade. Esta impulsiona as ações das pessoas, que buscam cegamente a satisfação dos seus impulsos. Como no mundo dificilmente é possível satisfazê-los, a cada desejo não realizado se segue um sofrimento. Por isso, a vontade é sempre a possibilidade da dor. O sofrimento surge quando a vontade é travada por qualquer obstáculo erguido entre ela e o seu alvo do momento. Se ela o alcança, tem a satisfação, bem-estar, felicidade. Mas, nas palavras de Schopenhauer, “nenhuma satisfação dura, ela é apenas o ponto de partida de um novo desejo. (...) Vemos o desejo em toda parte travado, em toda parte em luta, portanto, sempre no estado de sofrimento: não existe fim último para o esforço, portanto, não existe medida, termo para o sofrimento”.¹⁷⁷

O homem, além de ser, pelo seu próprio corpo, uma objetivação da vontade, afirma-a também em suas ações, pois está em busca de sua conservação e da propagação da espécie. O que ocorre é que ao tentar satisfazer as suas necessidades, nem sempre conseguirá aquilo que quer e daí decorre o sofrimento que é correlato da vida. Como afirma Schopenhauer, “(...) sofrer é a própria essência da vida; que por conseqüência o sofrimento não se infiltra em nós vindo de fora, nós trazemos conosco a inesgotável fonte da qual ele sai”.¹⁷⁸ Assim, todos estão condenados a sofrer como resultado da afirmação da vontade. Nossa vida é sempre uma fuga da morte, cada ação, na medida em que afirma a vontade, converge nossa caminhada para um lugar onde reina o desalento. Caso exista esperança, a culpada é nossa própria razão, que nos engana e ilude, fazendo-nos pensar que o prazer pode ser duradouro, que a alegria pode ser encontrada nas coisas que parecem produzir prazer. Mas é só olhar e ver que tão logo sentimos uma pequena satisfação, uma dor nos acomete. Julgamo-nos felizes e brevemente a

¹⁷⁷ SCHOPENHAUER. A. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003, p. 325, § 56.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 334, § 57.

vida solapa qualquer certeza de que tal felicidade seja plena. Não existe um final feliz para a vida, pois sua essência é o sofrimento: o desejo é sempre falta. Ainda que algo nos apraza, nosso deleite está fadado à própria extinção.

Mesmo que a vida envolva necessariamente o sofrimento e ela possa ser vista como fuga constante da morte, os indivíduos tentam se livrar do aborrecimento que decorre dessa impotência diante da essência de tudo o que existe. Para isso, a todo custo buscam algo com o qual possam se distrair, pois,

uma vez assegurada a existência, não sabemos o que fazer dela, nem em que a empregar! Então intervém a segunda mola que nos põe em movimento, o desejo de nos livrarmos do fardo da existência, de o tornar insensível, “de matar o tempo”, o que quer dizer fugir do aborrecimento.¹⁷⁹

É justamente a passagem acima que Adorno menciona e critica, uma vez que a própria satisfação que o indivíduo encontra é insatisfatória, já que, realizados os seus desejos, o tédio passa a ser seu companheiro. E esta, segundo o autor, seria uma concepção burguesa que Schopenhauer não teria admitido, pois “o tédio pertence ao trabalho alienado como um complemento, como experiência do antitético ‘tempo livre’, seja porque este deve meramente reproduzir a força despendida, seja porque pesa sobre ele como uma hipoteca a apropriação do trabalho alheio”.¹⁸⁰ Desse modo, o tédio se mostra indispensável para a manutenção da estrutura da sociedade, já que ele é consequência necessária da forma de trabalho, ao mesmo tempo em que a possibilidade de um tempo destinado às atividades que escapem ao modelo do próprio trabalho é impedida por uma demanda de bens culturais que não proporcionam divertimento, mas que aparecem ao indivíduo como uma oportunidade de livrar-se do aborrecimento.

Além disso, Adorno critica Schopenhauer em relação ao fato de ser o tédio não um estado de felicidade proveniente da satisfação das necessidades, dado que já não é mais requerido o esforço pela sobrevivência, mas, sobretudo, porque o tédio daqueles que se encontram em uma situação privilegiada decorre de que sua felicidade é comprometida pela infelicidade que pertence aos que dessa situação não participam: àqueles que têm que se submeter ao trabalho mecânico. Como afirma Adorno,

quando alguém de lá em cima realmente se entedia, isso não decorre de um excesso de felicidade, e sim do fato de que esta está marcada pela infelicidade geral; decorre do caráter de mercadoria, que abandona as satisfações à idiotia, da brutalidade do

¹⁷⁹ SCHOPENHAUER. A. *O mundo como vontade e representação*, p. 328, § 57.

¹⁸⁰ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 154, § 113.

comando, cujo eco ressoa aterrorizante na alegria debochada dos dominantes, por último, de sua angústia diante de sua própria superfluidade.¹⁸¹

A impossibilidade da experiência também se mostra, como o próprio Benjamin já havia defendido, na incomunicabilidade de algo que tenha ocorrido a uma pessoa. O declínio da forma narrativa em detrimento do romance atesta o fato de que não tem mais sentido, por exemplo, dar conselhos a alguém, uma vez que não há autoridade capaz de apontar uma direção certa a ser seguida, nem uma concepção de vida unitária que permitiria a recepção do conselho. Nas palavras de Benjamin,

(...) se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. (...) o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (...) na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas.¹⁸²

Adorno faz uma consideração semelhante em *Minima moralia*. Não no mesmo sentido apontado por Benjamin, mas que ainda revela da mesma forma, a corrupção de uma concepção de vida não-fragmentada. O conselho, identificado pelos burgueses com a ajuda, teria o caráter de substituir uma verdadeira ajuda, ou seja, por meio de algo que não custa nada àquele que dá, livrava-se de se comprometer realmente com o outro. Ele era também um modo de dominação, mas que tem um lado positivo, pois, para Adorno, “aí ainda se encontrava um apelo à razão, que era concebida como a mesma em quem pedia e em quem não concedia”,¹⁸³ ou seja, existia uma unidade pela qual era possível, até mesmo, tornar o conselho útil. Seria possível indicar um caminho e, assim, aquele que o recebia teria condições de solucionar seu problema. Mas, para Adorno, na sociedade capitalista tal ajuda se extinguiu e o conselho passou a mascarar o fato de que ninguém mais pode auxiliar outra pessoa. A vida se tornou de certo modo previsível, no sentido de que cada um sabe o que pode lhe acontecer, e o conselho, então, só serve para intensificar a angústia de quem sabe como deve agir, mas se recusa a fazê-lo. Nesse caso, não se tem ajuda daquele que parece contribuir com uma solução, apenas, como o próprio autor diz, uma “sentença condenatória”. Se o indivíduo não tem saída em meio às limitações da sua vida, tem que fazer aquilo mesmo que o

¹⁸¹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 154, § 113.

¹⁸² BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, p. 200.

¹⁸³ ADORNO, Theodor W, op. cit., p. 119, § 89.

repugna. De acordo com o filósofo, “quem não é capaz de ajudar, não deveria também, por isso mesmo, dar conselhos: em uma ordem onde todos os buracos estão tapados, o simples conselho transformou-se de imediato numa sentença condenatória”.¹⁸⁴ Conseqüentemente, a própria virtude do altruísmo é suspeita, pois em uma sociedade na qual os indivíduos não são capazes de ajudar os outros, a máxima “tens que ajudar” se converte em um mandamento quase cruel. Essa sugestão aparece em outro aforismo na forma de uma crítica à generosidade, sinônimo de uma consciência larga que permite tudo porque sabe que no mundo não é a virtude que impera, mas as ações que procuram a todo custo serem vantajosas, mesmo que em prejuízo de outra pessoa. Segundo Adorno, “na representação abstrata da injustiça universal desaparece toda responsabilidade concreta”.¹⁸⁵

Tal é o sintoma da sociedade em que imperam as relações de troca, onde tudo se converte em meio para um fim e em que as relações afetuosas são disfarces para o sofrimento ao invés de serem um apoio a ele, o que acaba por incentivá-lo ainda mais. A generosidade e a atenção, por exemplo, travestem-se de justiça, quando, na verdade, participam dela intensamente. Para Adorno, “a própria sociabilidade é participação na injustiça, na medida em que finge ser este mundo morto um mundo no qual ainda podemos conversar uns com os outros”.¹⁸⁶ Além disso, diz ele, “o princípio mau, que sempre esteve escondido na afabilidade, desenvolve-se, no espírito igualitário, em direção à sua plena bestialidade. Condescendência e falta de presunção são o mesmo”.¹⁸⁷ As críticas duras das *Minima moralia* mostram como a sociedade está corrompida até em suas aparentes qualidades, naquilo que poderíamos dizer serem gestos de solidariedade com o sofrimento que não é nosso. Entretanto, tal atitude expressa, justamente, que aceitamos essa dor como necessária e sentimos compaixão pelos outros porque sabemos que sofremos do mesmo mal. Partilhamos, ao ignorar isso, a dominação da qual procuramos escapar, sem perceber que uma ajuda ao mais fraco, faz de nós senhores dele, ainda que sejamos senhores de algo somente nesse momento. A ilusão de que ainda podemos ajudar eclipsa a verdade da nossa sujeição e impede nossa resistência. Por isso, talvez, o desprezo de Adorno aos gestos condescendentes, que ao invés de fortalecerem o fraco, tornam-no ainda mais submisso e a nós próprios participantes da injustiça universal, fazendo daqueles atos o contrário mesmo da condescendência. Na sua aparente boa intenção, esconde-se o princípio da dominação. Segundo o autor, “quando, na fase mais recente, o gesto de condescendência desaparece e só o ajustamento se torna visível, é então precisamente,

¹⁸⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 119, § 89.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 18, § 4.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 19, § 5.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 19, § 5.

nesta completa ofuscação do poder, que a relação de classe disfarçada se impõe de maneira mais implacável”.¹⁸⁸ Nesse sentido, uma verdadeira consideração pelo sofrimento do outro se revelaria na tentativa de entender a causa do próprio sofrimento e não em aliviá-lo com distrações que amenizam apenas momentaneamente sua dor, mas que não o tiram do estado de desumanidade ao qual ele se encontra reduzido. Nas palavras de Adorno, “é com o sofrimento dos homens que se deve ser solitário: o menor passo no sentido de diverti-los é um passo para enrijecer o sofrimento”.¹⁸⁹ É assim que a reflexão sobre uma vida fragmentada deve proceder: revelando que o principio da dominação pode ser encontrado justamente nos atos que respeitam a circunstância de dor experimentada pelo indivíduo, mas não o próprio sofrimento que é característico de uma situação mais ampla da qual ele é somente uma parte.

As considerações feitas até o momento não pretenderam explicar, diretamente, a definição do conceito de experiência, mas apontar alguns elementos que possam elucidá-la. Tentamos alcançar esse objetivo mostrando como a experiência é concebida por Benjamin e a relação que essa noção possui com as formulações de Adorno em *Minima moralia*. Indicamos, por exemplo, que a experiência difere de simples percepções e de uma vivência, porque se realiza através da mediação, envolve a assimilação e a memória para elaborar aquilo que fora experienciado. Por isso, ela é a matéria apresentada pela forma da narrativa: pressupõe uma continuidade histórica e temporal, uma sucessão de eventos conectados entre si, uma tradição na qual esteja inserida, e a possibilidade de ser comunicada, o que também requer que haja igualdade no modo de vida das pessoas. A narrativa, assim como a experiência, é comparável a uma apropriação e comunicação de uma sabedoria, a qual requer, para a possibilidade de sua significação, a unidade entre a palavra e a própria vida. Tais considerações se refletem nos aforismos da obra de Adorno, por exemplo, na impossibilidade de se fazer experiências na guerra ou na ambigüidade que existe no conceito de tédio.

Desenvolver a idéia do que seja a experiência é importante para entender como a indústria cultural exerce uma influência nos indivíduos e pode, inclusive, alterar a concepção que se tem da própria subjetividade. Na seção seguinte veremos mais especificamente como esta questão é apresentada nas *Minima moralia*. Uma indicação é que sendo a experiência essencial à apropriação da arte, sua impossibilidade na sociedade capitalista facilita o predomínio de uma falsa disponibilidade e acesso aos bens culturais. Incentiva, por isso, um conformismo e aceitação da realidade tal como ela se encontra. O que se busca, portanto, é identificar os elementos que contribuem para a perpetuação de uma falsa apropriação cultural,

¹⁸⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 20, § 5.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 19, § 5.

de uma consciência reificada que se manifesta na perda da capacidade crítica e imaginativa e que interferem na constituição do sujeito.

2.3 A impossibilidade de uma apropriação viva da cultura

Nesta seção, pretendemos retomar alguns daqueles elementos expostos sobre a indústria cultural que apareceram na *Dialética do esclarecimento* com o fim de enfatizar como eles atuam sobre a subjetividade. Na seção anterior, mostramos as características de um processo de fragmentação da vida que aparece no declínio da experiência na sociedade capitalista descrita por Adorno. Assim como abordamos a questão baseados nas considerações de Benjamin, também aqui este terá importância, pois sua influência, além de poder ser percebida em algumas passagens das *Minima moralia*, torna-se evidente, sobretudo, na constatação de que uma certa forma de se “fazer” arte se alterou com o advento da técnica. Para essas considerações, ressaltamos, assim como fizemos na seção precedente, que não contamos com textos específicos sobre o tema, portanto, a abordagem feita será um exercício para compreender os aforismos que tratam da indústria cultural considerando a influência de Benjamin sobre Adorno.

Na seção anterior procuramos mostrar como a experiência é extinta em meio aos processos que ocorrem na sociedade capitalista e que alteram a forma como os indivíduos concebem a própria vida. Tal mudança se reflete, inclusive, no modo como esta é contada: no lugar da narrativa, que pressupunha uma assimilação dos acontecimentos, a continuidade deles em uma seqüência temporal, uma história e um trabalho da memória sobre as lembranças, emergiu o romance como estilo que satisfaz a procura do indivíduo pelo sentido da vida. Nessa nova forma de expressão literária, mostrou-se a incompatibilidade entre aquele conteúdo outrora passível de narração (a experiência) e aquele que passou a ser exigido pelos limites do romance (as simples vivências).

A impossibilidade da experiência é também um obstáculo para a apropriação dos bens culturais por parte do sujeito. No contexto da nossa investigação, a falta de experiência significa um maior poder da indústria cultural sobre a subjetividade, na medida em que se torna fácil impor aos indivíduos, desprovidos de um “eu firme”, os produtos feitos para o consumo de massas. Com a predominância de uma cultura forjada e na ausência de uma apropriação adequada daquela que seria uma cultura “verdadeira”, a qual é condição da formação cultural, a resistência a esse processo de dominação é usurpada dos indivíduos, tanto pela influência que a indústria cultural exerce sobre a sensibilidade e capacidade cognitiva deles, quanto pela ilusão de que seus produtos satisfaçam suas pulsões. A falta de condições que possibilitariam a resistência do indivíduo agrava o processo, pois indica que ele

está sujeito a permanecer em uma situação cada vez mais envolvente e incontornável. Tudo isso sugere, então, a desaparecimento de um sujeito autônomo e a proliferação de indivíduos submissos e aprisionados pelos mecanismos que não cessam de agir sobre eles.

Nesta seção, pretendemos colocar em evidência o modo como, segundo Adorno, a indústria cultural, ao destruir as condições para a realização da arte, simultaneamente, impede a formação do sujeito. Podemos constatar isso, inicialmente, com o apoio de Benjamin, que influencia fortemente a posição daquele filósofo e mostra que a possibilidade da reprodução técnica transformou a própria concepção de arte. Tal tese é apresentada no texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, escrito em 1936.¹⁹⁰ As formulações de Benjamin sobre o problema são semelhantes às que Adorno faz nas *Minima moralia*. Alguns conceitos, porém, são próprios da argumentação benjaminiana e servem como referência para explicar o que se alterou com o advento da técnica sobre a produção das obras de arte. Não queremos, contudo, “derivar” o pensamento adorniano das considerações feitas por Benjamin, apenas mostrar a relação existente entre elas.

Vejamos, em primeiro lugar, o que significa a reprodutibilidade técnica. Para Benjamin, as obras de arte sempre foram passíveis de reprodução.¹⁹¹ A imitação, por exemplo, que os aprendizes faziam nas oficinas e servia como aprendizagem segundo as técnicas utilizadas pelos seus mestres, era uma forma de reprodução. Mesmo aquela realizada com fins lucrativos existia, mas o processo a que as obras de arte estavam submetidas era essencialmente diferente. Nas palavras de Benjamin, “a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente”.¹⁹² A litografia, por exemplo, é uma mudança que ocorre antes mesmo do grande desenvolvimento proporcionado pela invenção da imprensa, mas que já havia alterado a forma de reprodução de uma obra. A principal característica da fase que se inaugurou com ela foi ter permitido “às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob a forma de criações sempre novas”.¹⁹³ A fotografia é também indicada por Benjamin como um processo que liberou a mão da criação artística, portanto, um “avanço” que também modifica a estrutura ou concepção da própria arte.

¹⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁹¹ Cf. BENJAMIN, Walter, op. cit., p. 166.

¹⁹² *Ibid.*, p. 166.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 166.

Que o processo de reprodução tenha se alterado essencialmente, significa que algo que era inerente à obra de arte desapareceu com o surgimento da reprodução técnica. Um elemento que se perdeu foi a *autenticidade*. De acordo com Benjamin, o que está ausente é “o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra”¹⁹⁴ e ele é incompatível com a reprodução, pois não diferencia uma obra original de sua cópia, mesmo porque a produção em massa dá a todas o mesmo caráter ou pode acentuar o detalhe que quiser daquela que seria a original. Como diz Benjamin,

o aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraiza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica.¹⁹⁵

Cabe dizer que Benjamin chega a reconhecer que a reprodução pode até não alterar o conteúdo da obra, mas, de qualquer modo, afeta o “aqui e agora” que lhe é essencial, pois ele é “a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico”,¹⁹⁶ o qual, justamente, lhe conferia a sua autoridade. E é esta que permitia à obra ter uma significação, possível, por sua vez, somente dentro de uma tradição, mas inexistente com a reprodução técnica. Tal consequência também é apontada por Adorno, no sentido de que além da obra de arte perder seu sentido enquanto parte de uma tradição, na medida em que passa a ser apenas um produto dentre outros oferecidos para as massas pela indústria cultural – sem que aquelas estejam prontas para a recepção –, o que decorre daquela perda é também a ignorância por parte do indivíduo em entender o contexto de criação da obra. Assim, tem-se uma total inaptidão para a apropriação da obra de arte, que pode ser vista tanto como prejuízo para ela quanto para o indivíduo, que permanece alheio à importância dos bens culturais. Tanto Benjamin quanto Adorno parecem concordar que a contemplação de uma obra não se dá de forma imediata, nem apenas pela linguagem que ela apresenta em si mesma, ou seja, não se compreende uma ópera apenas por meio do estudo da música erudita, mas, sobretudo, pela tradição e pelo contexto em que a obra está inserida, que podem escapar mesmo àqueles familiarizados com a técnica musical. De acordo com Adorno,

a crença, disseminada por teóricos da estética, de que a obra de arte, enquanto objeto de contemplação imediata, deve ser compreendida apenas a partir dela mesma, não é plausível. Ela não encontra seus limites meramente nos pressupostos

¹⁹⁴ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, p. 167.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 168.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 168.

culturais de uma obra, sua “língua”, que só o iniciado é capaz de seguir. Mesmo quando não se apresentam dificuldades dessa espécie, a obra de arte exige mais do que o simples entregar-se a ela. Quem quiser achar belo *O morcego*, precisa saber que é *O morcego*: é necessário que sua mãe tenha-lhe explicado que não se trata do animal alado, mas de um traje de fantasia; ele precisa lembrar-se de que lhe disseram: amanhã podes ir a *O morcego*. Estar na tradição significativa: ter experiência da obra de arte como uma obra reconhecida, tendo validade; nela participar das reações de todos os que a viram antes. Se isso falta, então a obra está exposta em sua nudez e falibilidade. A ação deixa de ser um ritual para tornar-se uma idiotice, a música, em vez de ser um cânon de formulações significantes, torna-se choca e insípida. Efetivamente, não é mais tão bela. É daí que a cultura de massas extrai seu direito de fazer adaptações. A fraqueza de toda cultura tradicional afastada de sua tradição fornece o pretexto para melhorá-la e, assim, desfigurá-la barbaramente.¹⁹⁷

Essa passagem densa das *Minima moralia* comporta vários elementos pertinentes a nossa investigação sobre a possibilidade da experiência e apropriação da arte no contexto da indústria cultural. Destacaremos aqui, primeiramente, a posição de Adorno de que houve uma perda da autoridade da arte na sociedade capitalista, expressa na relação entre a significação da obra de arte com a recepção dela por parte do sujeito. Não se trata apenas de contemplá-la de forma imediata, pois sua estrutura, por si mesma, não fornece as condições para sua apreensão. É por isso que a reprodução em massas impede uma apropriação viva, na medida em que a cópia ou mesmo os produtos culturais em geral adquirem o caráter trivial que pertence a qualquer outro produto oferecido pelo mercado. Da obra de arte é retirada, devido à sua grande disponibilidade, aquela autenticidade da qual Benjamin falara e que conferia a ela sua autoridade e sentido. O conteúdo pode até ser preservado, mas como a obra de arte é retirada de seu contexto, torna-se banal. A arte exige a experiência, conforme a concepção que esboçamos anteriormente, pois é necessário que seja assimilada por um exercício mediado, podemos até dizer no sentido kantiano, que o prazer que com ela se obtenha seja oriunda de um livre jogo entre imaginação e entendimento, mas não uma simples percepção. Só desse modo é possível participar da contemplação objetiva do belo, aquela que somos permitidos a exigir também dos outros. É isso o que significa participar da tradição, das experiências que outras pessoas tiveram frente à mesma obra de arte e entender o significado dela em sua profundidade.

A indústria cultural não só oferece os produtos na condição de meros possuidores de valor de troca, sem valor intrínseco, como também, pela configuração da criação e distribuição deles, influencia a sensibilidade de modo a restringir o potencial que o indivíduo teria em se apropriar da cultura. Nega, pela superficialidade com que apresenta as obras de arte, que a contemplação precise de um momento e de um estado espiritual incompatíveis com

¹⁹⁷ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 196, § 143.

aquele desenvolvido pelo indivíduo, por exemplo, na realização de seu trabalho. A arte exige como contrapartida para sua fruição, a constituição de um sujeito realmente capaz de contemplá-la e não de um indivíduo que possa simplesmente comprá-la. Não é sem razão que Adorno critica o mecanismo da indústria cultural por alimentar a ilusão dos consumidores em pertencerem a uma espécie de “elite de estetas”, como se a posse da cópia de uma obra de arte lhes garantisse o conhecimento sobre o objeto de sua contemplação. Tal ilusão se manifesta no fato de muitos terem reproduções em casa, de poderem expressar opiniões sobre o que consideram belo, que geralmente é aquilo que recebeu o “*Imprimatur*” da indústria e, ainda pior, por haver uma tendência em perceber a beleza em todas as coisas. É o que está expresso na seguinte passagem: “na fase em que o sujeito capitula diante da supremacia alienada das coisas, sua disponibilidade para perceber por toda parte algo de positivo e belo indica uma resignação tanto da capacidade crítica quanto da imaginação interpretativa, que é inseparável da primeira”.¹⁹⁸ Em uma sociedade marcada pela desigualdade social tanto quanto cultural, não é possível que todos possam conhecer e apreciar as obras de arte. Se isso acontece, é só na esfera da aparência. Entretanto, não se deve pensar que seja preconceito por parte de Adorno, mas um efeito de sua consideração de que as condições objetivas para a apreciação de uma obra de arte não coexistem com a indústria cultural. Talvez aqui seja interessante recorrer a uma passagem do texto *O fetichismo na música e a regressão da audição* publicado em 1963.¹⁹⁹ Nele, Adorno diz:

se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue se subtrair ao jugo da opinião pública, nem tampouco pode decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado, uma vez que tudo o que se lhe oferece é semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico, ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida.²⁰⁰

A validade do gosto é posta em dúvida por Adorno, pois em meio a uma padronização calculada pela indústria cultural, o juízo sobre o que é belo ou não fica comprometido pelo seu próprio condicionamento. Em vez de ele provir da reflexão do indivíduo, surge como consequência de uma imensa propaganda da indústria cultural, de um

¹⁹⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 65, § 48.

¹⁹⁹ ADORNO, Theodor W. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção Os Pensadores).

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 66.

apelo para que se “fique por dentro” das novidades, as quais, como já vimos, são sempre a repetição do mesmo. Perde-se a legitimidade do juízo de gosto por não ser este fundado em nada senão aquilo que é conhecido ou que aparece na mídia. Como diz Adorno, “todo juízo é aprovado pelos amigos, todos os argumentos eles já conhecem de antemão”.²⁰¹ A determinação prévia do que é a beleza – que pode ser qualquer coisa que “apareça” –, assim como o condicionamento dos juízos proferidos pelos indivíduos, mostram, sobretudo, que a arte, ao invés de ser concebida como “finalidade sem fim”, acaba por servir à ordem econômica da sociedade. Ela é incluída na esfera dos produtos oferecidos pelo mercado, portanto, passíveis de consumo, mas restringe-se a apenas isso, pois serve aos interesses econômicos e de dominação. Para Adorno, é justamente a “finalidade sem fim” da arte que deveria ser considerada como resistência a esse processo. Se fosse concebida de tal modo, ela teria a capacidade de mostrar, na medida em que escapa ao imperativo de dominação da sociedade que a tudo atribui uma utilidade, que outra realidade poderia ser construída. Segundo Adorno,

na magia do que se desvela em sua absoluta impotência – o belo, ao mesmo tempo perfeito e nulo – a aparência da onipotência vem se refletir negativamente como esperança. Ele escapa assim a qualquer prova de força. A total ausência de finalidade desmente a totalidade do que é conforme a um fim no mundo da dominação, e é somente em virtude dessa negação – levada a cabo pela ordem estabelecida no seu próprio princípio de racionalidade em consequência deste mesmo – que a sociedade existente se conscientiza, até os dias de hoje, da possibilidade de uma outra. A bem-aventurança da contemplação consiste no encantamento desencantado. O que reluz é o apaziguamento do mito.²⁰²

O “encantamento desencantado” tem um sentido específico. No aforismo em questão, chamado *A flauta mágica*, Adorno discute o aspecto do esclarecimento presente na arte. Em sua origem, esta teria uma magia, que seria a própria beleza e o luxo, os quais agiriam como um encantamento sobre as pessoas que contemplassem, por exemplo, o ouro ou as pedras preciosas. O poder que a arte possuía era de dominação da natureza pela aparência de onipotência que apresentava. Com o esclarecimento, porém, a imagem dessa dominação se desvanece assim como a pretensão mágica. Desse modo, segundo Adorno, “elas se transformam em imagens de não-violência, promessas de felicidade curada da dominação sobre a natureza”.²⁰³ A contemplação estética, então, poderia reclamar um outro tipo de interesse não submetido à dominação, que seria aquele identificado por Kant como prazer

²⁰¹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 181, § 132.

²⁰² *Ibid.*, p. 197, § 144.

²⁰³ *Ibid.*, p. 197, § 144.

desinteressado. E essa seria uma conquista do esclarecimento, pois o interesse presente na contemplação subtrai-se às leis do entendimento. Talvez nisto resida aquele “encantamento desencantado”, negado, porém, pela indústria cultural.

Podemos retomar algumas considerações de Benjamin para clarificar outros aspectos presentes em *Minima moralia*. Além da obra de arte perder seu elemento de autenticidade, extingue-se o que o autor chama de “aura”. Tal noção é importante também para compreender a ação da indústria cultural sobre as obras segundo Adorno, como veremos a seguir. A “aura” está ligada à autenticidade da obra, à sua unicidade. Na definição de Benjamin, ela é “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”.²⁰⁴ Ao contemplarmos, por exemplo, uma paisagem, o que “respiramos”, segundo o autor, é sua “aura”. É aquele caráter de algo que existe somente naquele momento, que não pode ser apreendido novamente e do mesmo modo, portanto, que conserva sua natureza única, original, singular e se mostra apenas em si mesmo. O problema que decorre da possibilidade de reprodução técnica é que esse momento particular da apreensão no qual há um contato com a “aura” do objeto passa a ser desejado de perto, consumido, possuído e disponível a qualquer instante. Por isso, essa nova forma de reprodução garantiria que certas expectativas, como a sugerida acima, fossem satisfeitas. Pela cópia seria possível perceber aquilo que antes se tinha acesso somente pelo contato com a “aura”. Isto se relaciona com a seguinte tese de Benjamin: diz ele que “no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”.²⁰⁵ Para ele, além disso, “o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio e que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente”.²⁰⁶ Adorno utiliza essa noção para criticar os mecanismos da indústria cultural. O processo pelo qual ela opera atua sobre a sensibilidade dos indivíduos alterando a forma de experiência em relação às obras de arte. Na observação de Adorno sobre a opereta *O morcego*, citada anteriormente, estava posta a idéia de que uma obra de arte exige para sua compreensão não somente um conhecimento técnico, mas, principalmente, da tradição dentro da qual ela está inserida. E esta requer a “aura”, a autenticidade da obra que faz dela algo único em um certo momento histórico e garante também sua autoridade. Mas se isso se extingue com o surgimento da reprodução em série dos bens culturais, perde-se o contexto que fornecia significado às obras, portanto, não há como compreendê-las. Essa é

²⁰⁴ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, p. 170.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 169.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 169.

apenas uma forma da impossibilidade de uma apropriação adequada dos bens culturais. A perda da “aura” no sentido em que Benjamin se referiu também aparece nas *Minima moralia* como a crítica ao caráter de “identidade” dos produtos culturais. Nas palavras de Adorno,

o caráter sempre igual dos bens produzidos com máquinas, a rede de socializações que por assim dizer captura e assimila os objetos e o olhar sobre eles transforma tudo o que surge em algo já visto, em exemplar contingente de um gênero, em sósia do modelo. A classe das coisas não premeditadas, desprovidas de intenção, a única onde podem medrar as intenções, parece esgotada. É com ela que sonha a idéia do novo. Ele mesmo inatingível, ele se instala no lugar do deus destronado, defronte à primeira consciência do declínio da experiência.²⁰⁷

Uma conseqüência apontada na passagem acima é que a falta de autenticidade dos produtos culturais enfatiza a idéia do novo. Uma vez que as mercadorias são sempre cópias e não são criadas segundo aquela idéia do “aqui e agora”, não chegam a adquirir o caráter de algo original. Para que sejam consumidas, os produtos devem ter o aspecto de novidade, algo diferente que ainda não seja possuído pelos indivíduos. Isso explica, em parte, o surgimento de uma nova “ontologia” da cultura, pois “ser” igualou-se, de certa forma, àquilo que “aparece”. O anseio pelo novo reflete uma nova maneira de percepção por meio da sensação, a qual, por sua vez, atesta o fracasso da experiência. Ao invés da arte contar com a mediação e assimilação da experiência contida no ato da contemplação, é vista em sua imediatidade. Por isso, tudo aquilo que é posto pela indústria cultural como novidade é recebido com excitação por parte dos consumidores. Segundo Adorno,

ser ainda capaz de perceber alguma coisa, sem se preocupar com a qualidade, substitui a felicidade, porque a onipotente quantificação tirou-nos a própria possibilidade de perceber. No lugar da relação preenchida da experiência com a coisa entrou algo meramente subjetivo e ao mesmo tempo isolado em termos físicos, a sensação, que se esgota na oscilação do manômetro.²⁰⁸

O tema da sensação foi abordado por TÜRCKE em seu artigo *Sociedade da sensação: a estetização da luta pela existência*²⁰⁹ e mantém relação direta com o que é indicado por Adorno como mecanismo da indústria cultural. Para aquele, a sociedade contemporânea caminha para o predomínio da sensação em detrimento de um tipo de experiência elaborada e

²⁰⁷ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 206, § 150.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 206, § 150.

²⁰⁹ TÜRCKE, Christoph. *Sociedade da sensação: a estetização da luta pela existência*. In: *Ensaio frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004.

que poderia ir além da imediatidade desse tipo de percepção.²¹⁰ A ascensão poderia ser explicada pela própria estrutura de produção das mercadorias, inclusive, culturais, pois requerem para serem vendidas a propaganda de si mesmas. Assim, quanto mais um produto for aceito, maior será seu valor. Dessa forma, “aquilo que não se destaca na massa de ofertas não vende, pois não é verdadeiramente percebido”.²¹¹ É nesse mesmo sentido que Adorno afirma:

o fato de que todos os produtos culturais, mesmo os não-conformistas, estejam incorporados ao mecanismo da distribuição do grande capital, de que, no país mais desenvolvido, um produto que não obtiver o *imprimatur* da fabricação em massa praticamente não atingirá nenhum leitor, espectador ou ouvinte, recusa de antemão toda matéria ao anseio divergente.²¹²

Para Adorno, “o fascismo era a absoluta sensação”²¹³ e isso sugere o porquê da guerra ter se tornado objeto da imensa propaganda. Segundo o autor, “no Terceiro Reich, o horror abstrato das notícias e dos rumores era saboreado como o único estímulo capaz de acender por alguns momentos o enfraquecido *sensorium* das massas”.²¹⁴ Anteriormente, discutimos como na guerra a experiência é substituída por uma sucessão de estímulos que não podem sequer ser elaborados. Quando ela é transposta para o domínio da imagem, da propaganda, serve como acomodação dos sentidos, uma vez que se aquilo que é exibido é a própria realidade, deve haver, de certa forma, uma preparação para que ela seja enfrentada. Isso não significa criar resistência a ela, pelo contrário, mostra que os sentidos acabam por tolerar a violência, pois sabem que ela pode ocorrer a eles a qualquer instante. É nesse sentido que a guerra, ao ser “estetizada” devido à forma que lhe é atribuída pelo mercado, torna-se também um objeto de fascínio, um espetáculo que desperta a atenção e induz a aceitação da realidade por parte dos indivíduos.²¹⁵ Como aponta Costa,

a estetização da violência adquire um componente adaptativo ao choque: significa dizer que o processo de montagem, o formato espetacular das construções sígnicas,

²¹⁰ Diz ele: “Onde se deve surpreender para poder sobreviver; onde a luta pela existência se transforma num problema estético, então se faz cumprir o estado de coisas da sociedade da sensação, para a qual caminhos a passos largos”. TÜRCKE, Christoph. *Sociedade da sensação: a estetização da luta pela existência*, p. 63.

²¹¹ *Ibid.*, p. 63.

²¹² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 181, § 132.

²¹³ *Ibid.*, p. 207, § 150.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 206, § 150.

²¹⁵ É contra tal “visão” da guerra que Benjamin se coloca quando critica o futurismo, que a elogia por ser uma espécie de revolta da técnica dotada de um momento estético. Segundo Benjamin, Marinetti, representante desse movimento, atenderia ao desejo do fascismo, pois este “espera que a guerra proporcione a satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica”. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, p. 196.

o constante jogo de exposição e suspensão de imagens sensacionais, cenas de catástrofes entremeadas de amenidades, enfim, criam um ambiente de acomodação dos sentidos, numa perspectiva de tornar consentida e desejável a violência, já que se mostra aparentemente mágica e inevitável.²¹⁶

O mesmo mecanismo da guerra opera na indústria cultural, pois como os bens oferecidos pelo mercado são apenas feitos para um consumo imediato, aquilo que for mais chocante, fascinante e capaz de abalar a percepção do indivíduo, será sentido com prazer e desejado. E essas características estão presentes na idéia da novidade que reclama o desejo dos indivíduos em troca da possibilidade de felicidade e prazer, pois ao colocar-se como algo diferente daquilo que existe, traz em si a esperança do progresso, no sentido de um avanço para algo qualitativamente melhor. Mas, ao mesmo tempo, “o novo, um lugar vazio na consciência, aguardando como que de olhos fechados, parece ser a fórmula que permite extrair do horror e do desespero algo de estimulante”.²¹⁷ É assim que ele é esperado, mas na medida em que a indústria cultural oferece produtos que são sempre iguais ou variações sutis de uma mesma coisa, muito mais que não cumprir sua promessa, ele pode ser visto como uma ilusão, pois não existe. Nas palavras de Adorno, “hoje, o apelo ao novo, indiferente quanto à sua espécie, desde que seja arcaico o suficiente, tornou-se universal, é o *medium* onipresente da falsa mimese. A decomposição do sujeito se completa através de seu abandono à mesmice diferente a cada vez”.²¹⁸ Isso pode ser entendido no sentido de que os produtos culturais realizam falsamente a identidade entre o particular e o universal, mas como não fazem oposição alguma, são mera aparência desse pretenso contraste. Aquilo que aparece acaba por se tornar verdadeiro, conseqüentemente, o indivíduo é levado a conformar-se com sua situação, a adaptar-se à realidade que se lhe apresenta, pois não havendo diferença entre a própria vida e o que é exibido, seja pela televisão, cinema ou jornal, não há confronto com uma realidade exterior.

Outro argumento retomado nas *Minima moralia* por Adorno e que já havia aparecido na *Dialética do esclarecimento* é a idéia de que, falsamente, a indústria cultural procura fazer acreditar que a necessidade de que existem certos produtos provém dos próprios consumidores. No aforismo *Serviço ao cliente*, o autor procura mostrar que a indústria cultural age em relação aos seus consumidores como se ela própria fosse cliente deles, ou seja, realizando uma inversão dos papéis. Oculta, desse modo, que as necessidades, supostamente atribuídas aos indivíduos são resultantes de um processo de dominação e de

²¹⁶ COSTA, Belarmino C. G. da. *Dialética do esclarecimento: a sociedade da sensação e da (des)informação*. In: *Ensaio frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 185.

²¹⁷ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 206, § 150.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 208, § 150.

uma ideologia difundida pela indústria cultural mesma. Segundo o autor, “não se trata tanto para a indústria cultural de adaptar-se às reações dos clientes, mas sim de fingi-las. Ela as inculca neles ao se comportar como se ela própria fosse um cliente”.²¹⁹ Assim, ela gera a ilusão de que os indivíduos participam da produção dos bens culturais, quando, na verdade, são manipulados para desejarem aquilo que o mercado quer vender. Como afirma Adorno,

mesmo que as massas tenham, enquanto clientes, influência sobre o cinema, esta permanece tão abstrata quanto os demonstrativos de receita, que substituem o aplauso diferenciado: mera escolha entre sim e não a algo oferecido, inserida na desproporção entre poder concentrado e impotência dispersa.²²⁰

Como vimos anteriormente, o próprio juízo sobre o belo é condicionado, portanto, o gosto da massa é suspeito e sua escolha por um ou outro produto não se deve a algo objetivo presente na mercadoria, mas a padrões impostos pela indústria cultural. Se na esfera subjetiva já não há um sujeito autônomo propriamente, mas indivíduos alienados e subjugados pelos mecanismos de dominação, tampouco a esfera coletiva pode ser vista como detentora de poder ou comando sobre a produção cultural, pois, de acordo com Adorno, “nenhuma coletividade, à qual a expressão do sujeito se confiasse, é sujeito”.²²¹ Não se pode exigir de uma coletividade não esclarecida que ela possa ditar as normas sobre a estrutura dos bens produzidos. A impossibilidade de uma apreensão adequada das obras de arte mostra isso: se os indivíduos não são capazes nem de uma apropriação verdadeira da cultura, como estariam eles aptos a decidirem sobre a produção? A indústria cultural desenvolve-se como um processo autônomo, do qual tanto os produtores quanto os consumidores são apenas partes, mas que não deixa por isso de manter uma relação com o *status quo*, dirigindo-se para a manutenção dele. Se a produção das mercadorias tem em vista o lucro, como ela poderia estar em consonância com o gosto das massas, que supostamente quereria se colocar em uma situação de não-dominação? A concordância entre elas só pode se efetivar se o gosto for idêntico ao que precisa ser para que haja lucratividade, portanto, mostra a necessidade de uma conformação obtida pela ilusão de uma integração dos particulares no poder, pela alteração da forma de recepção dos produtos culturais, pelo desenvolvimento de um mecanismo de acomodação dos sentidos que permite a conformação à realidade, assim como, e em decorrência desses elementos, pelo enfraquecimento da subjetividade. Nas palavras de Adorno, “a imediatidade, a comunidade popular produzida pelos filmes, conduz à mediação

²¹⁹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 176, § 129.

²²⁰ *Ibid.*, p. 179, § 131.

²²¹ *Ibid.*, p. 193, § 141.

sem resíduo, que rebaixa os homens e tudo que é humano a coisas de uma forma tão perfeita, que a oposição deles às coisas, ou seja, o sortilégio da reificação, não pode mais ser percebida”.²²²

A naturalidade, ou melhor, o “pseudo-realismo” da indústria cultural, como o próprio autor chama,²²³ é outra característica que sugere a fragmentação da experiência, portanto, da própria subjetividade, na medida em que aquilo que é exibido, cabe dizer, produzido segundo interesses do mercado, é tratado pelo indivíduo como algo real. Como Duarte aponta, esse naturalismo é “a reprodução ‘realista’ do mundo cotidiano, que, no limite, tende a substituir a vivência pessoal dele pela imagem oferecida pelos oligopólios”.²²⁴ Tal espécie de estrutura presente nos bens produzidos, como nos filmes, por exemplo, suscitam o conformismo e a falsa compreensão da realidade. O que é dito pelos noticiários acaba sendo apropriado, imediatamente, como existente. E o que não aparece é simplesmente ignorado pelos indivíduos. Conforme Adorno, “caímos numa armadilha: o conformismo é produzido *a priori* pelo ato em si de significar, pouco importando o que possa ser o significado concreto e, no entanto, somente através do ato de significar poder-se-ia abalar o conformismo, a respeitosa repetição da factual”.²²⁵

A reificação da subjetividade também pode ser imputada aos próprios artistas. Na medida em que eles, segundo Adorno, renunciaram ao prazer infantil de imitar o exterior e voltaram-se para o interior,²²⁶ transformaram sua subjetividade em mercadoria, algo que pode, além de ser expresso, comunicado e vendido por meio do produto por eles criados. A exposição da própria interioridade torna esta uma “coisa” que pode ser submetida à venda assim como os outros objetos disponíveis para o consumo das massas. Isso se relaciona com um outro aforismo das *Minima moralia* chamado *Segunda colheita*. Nele, Adorno fornece uma espécie de definição para explicar o que seja o talento. Este, diz o filósofo,

talvez nada mais seja do que a fúria sublimada de um modo feliz, a capacidade de transpor para a concentração de uma consideração paciente as energias que outrora se intensificavam desmesuradamente para destruir os objetos recalcitrantes, e de não largar mão do segredo dos objetos com a mesma insistência com que outrora a gente não se dava por satisfeito enquanto não conseguia arrancar um gemido ao objeto maltratado.²²⁷

²²² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 180, § 131.

²²³ *Ibid.*, p. 124, § 93.

²²⁴ DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*, p. 103.

²²⁵ ADORNO, Theodor, op. cit., p. 125, § 93.

²²⁶ Cf. ADORNO, Theodor, op. cit., p. 188, § 137.

²²⁷ ADORNO, Theodor, op. cit., p. 95, § 72.

Entretanto, o talento assim concebido é algo inexistente nos produtos dotados de um caráter de reificação, pois neles a subjetividade se transforma em algo manipulável e já não pode ser vista como algo próprio do indivíduo. Aquilo que aparece na obra, então, não reflete nem mesmo um conflito interior entre o desejo de satisfazer as pulsões e a impossibilidade de que isso aconteça. Como diz Adorno, “a transformação do conteúdo da expressão de um impulso incontrolado em uma matéria manipulável torna-o, porém, ao mesmo tempo em que se pode deitar as mãos, exibir, vender”.²²⁸ Quanto mais a interioridade passa a ser dominada, por exemplo, para atender aos padrões do mercado, mais ela se converte em objetividade, contrariando a sua verdadeira natureza, no sentido de que a interioridade deveria ser sempre subjetiva. Para Adorno, essa modificação que ocorre em relação à subjetividade do artista significa o declínio da arte, pois o controle que é exercido sobre a interioridade acaba por fazer com que o sujeito objetive a si mesmo. Esse processo se desenvolve como correlato da técnica, pois esta tinha como objetivo a dominação da natureza exterior por meio do conhecimento e controle dos objetos. Na arte, porém, ela se manifesta como domínio da natureza interior, reificando a subjetividade para torná-la também um objeto passível de manipulação. É por isso que Adorno pode dizer que “a cultura de massas contemporânea é historicamente necessária”, pois assim como a razão instrumental é predominante na sociedade capitalista, para que possa se desenvolver e se manter como tal, necessita de vários mecanismos de sustentação, como o é a indústria cultural. A reificação da subjetividade, nesse sentido, condiz com o projeto do esclarecimento em sua forma instrumental. É possível, conseqüentemente, constatar tanto a impossibilidade de uma arte “verdadeira”, aquela que não se submete a essa estrutura exigida pelo progresso da técnica, quanto a deformação da subjetividade, como decorrência necessária do mecanismo de dominação da natureza.

Podemos perceber que a argumentação de Adorno, a qual mostra que a subjetividade foi danificada com o desenvolvimento de um processo atuante sobre a produção de bens culturais para a massa, envolve vários elementos. Procuramos destacar nesta última seção que o declínio da experiência tem como a impossibilidade de uma apropriação viva da cultura. A argumentação procurou expor como, sob a influência de Benjamin, Adorno defendeu que a perda da significação da obra, que se relaciona à perda de sua “aura” e autenticidade, impede uma apropriação adequada da arte, pois esta pressupõe uma mediação que é negada pelos produtos oferecidos no contexto da indústria cultural. Além disso, percebe-se que nesse processo o juízo de gosto não pôde ser mais atribuído ao indivíduo propriamente, pois a

²²⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 188, § 137.

beleza já pode ser percebida em tudo, o que atesta a falta de capacidade crítica e imaginativa. Isso leva a uma transformação da própria percepção, como também Benjamin já havia apontado, e ao invés da apreciação estética se dar por meio de experiências, ocorre por uma simples sensação, justificando toda a propaganda e espetáculo que é feita com o intuito de chamar a atenção dos consumidores para os produtos que, ou precisam ser vendidos, ou precisam contribuir para a manutenção da estrutura social. Além disso, ressaltamos o caráter mimético das mercadorias culturais que incentiva o conformismo ao apresentar uma realidade supostamente verdadeira e que causaria uma acomodação dos sentidos a fim de que ela própria fosse tolerada mesmo em seus aspectos negativos, como, por exemplo, a violência. Esses elementos permitem supor que a liberdade do indivíduo em controlar ou mesmo em escolher os produtos oferecidos pelo mercado é apenas ilusória, já que, assim como defende Adorno, nem mesmo os coletivos podem ser considerados sujeitos.

Na próxima seção discutiremos de forma mais específica como os esquemas da indústria cultural influenciam a constituição do sujeito, tanto pelo fato de negarem as condições necessárias para que ele se afirme enquanto tal, quanto por já terem se instalado na vida dos indivíduos. Nesse sentido, as *Minima moralia* de Adorno se colocam como uma denúncia da danificação ou fragmentação da vida, expondo, criticamente, de que forma a subjetividade se moldou para atender às exigências da razão instrumental e pagou, com a aniquilação do indivíduo, o preço por se subordinar a tais imperativos.

2.4 A danificação da subjetividade

Nas seções anteriores procuramos mostrar como o declínio da experiência consoante ao desenvolvimento dos esquemas da indústria cultural impossibilita aos indivíduos a fruição estética. Isso ocorre não só porque as obras produzidas já estão deformadas em sua estrutura, sendo mais “produtos culturais” do que “obras de arte”, mas também porque a própria subjetividade é moldada para que esteja em concordância com aquelas. Assim, há um movimento duplo que se manifesta na sociedade e que marca mais fortemente o indivíduo na medida em que ele se torna impotente diante de um processo que diminui suas possibilidades de resistência.

O enfraquecimento da subjetividade não se mostra somente na impossibilidade da experiência estética, mas, de um modo mais geral, no comportamento do indivíduo que sucumbe ao modelo totalizante presente no projeto do esclarecimento. O fato da crítica de Adorno se dirigir à cultura expressa que é exatamente no âmbito da criação dos homens que essa racionalidade dominante também pode se manifestar. Por isso, ele se serve tanto da crítica quanto do elogio aos artistas que foram capazes de capturar em suas obras algo que já estava enraizado no comportamento das pessoas. A decadência do amor, por exemplo, é retratada por Proust artisticamente, mas ela não é apenas uma manifestação estética, e sim, expressa um olhar apurado sobre as tendências objetivas que se disseminam nas mais diferentes esferas humanas. Como diz Adorno,

o esquema da decadência, dentro do qual Proust conjura a imagem da *society*, mostra-se como o esquema de uma grande tendência do desenvolvimento social. O que se arruína em Charlus, Saint-Loup e Swann é o mesmo que falta a toda a geração seguinte, que já não conhece mais o nome do último poeta. A excêntrica psicologia da *décadence* esboça a antropologia negativa da sociedade de massas: Proust faz uma alérgica prestação de contas do que estava por ser infligido ao amor. A relação de troca, à qual o amor opõe uma resistência parcial ao longo da era burguesa, absorveu-o completamente; a última imediatidade cai vítima do distanciamento em que os contratantes se encontram de todos os demais.²²⁹

A questão de Adorno não é simplesmente de que Proust descreveu corretamente algo que de fato existia na sociedade, mas de que a arte tem condições de alcançar uma verdade objetiva mesmo quando ela não o pretende, pois essa verdade se disfarça sob a subjetividade do artista que a produz, e que consegue, no entanto, retratar algo transcendente a sua própria intenção. No aforismo acima citado, Adorno faz menção a um trecho da obra de Proust,

²²⁹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 147, § 107.

segundo o qual o amor é contaminado por uma certa maldade, tornando-se um jogo entre o homem que ama desesperadamente e a mulher amada que se aproveita da fragilidade dele para impor suas próprias regras, as quais, ela sabe, serão aceitas sem resistência por ele, já que se ele se acredita privado do amor dela, qualquer atenção que receber já será considerável e o “satisfará” profundamente. O olhar agudo de Proust revela o que Adorno acredita ser uma tendência objetiva: “à frígida inatingibilidade do ser amado, entrementes uma instituição reconhecida da cultura de massas, corresponde o ‘desejo insaciável’ do amante”.²³⁰ A crítica de Adorno à indústria cultural faz parte de uma crítica à própria cultura, aos comportamentos das pessoas, às relações humanas e, nesse sentido, a decadência dos produtos culturais resultantes desse processo anda lado a lado com uma tendência geral que nada deixa escapar. O perecimento da arte é correlato do declínio da experiência e esse é um modo de entender a cultura. No entanto, Adorno ainda reconhece que alguns artistas e obras conseguiram antecipá-lo e retratá-lo e nisso reside uma certa “dialética” da própria crítica à cultura, senão um caráter paradoxal, pois ao mesmo tempo em que se visualiza a impossibilidade de obras de arte ainda serem criadas, restam fragmentos capazes de refletir, mesmo que por meio do individual e do particular, algo que os ultrapassa.

Outra referência da mesma espécie é feita a Goethe. De acordo com Adorno,

Goethe, que tinha plena consciência da iminente impossibilidade de toda relação humana no interior da sociedade industrial nascente, tentou, nas novelas dos *Wanderjahre*, apresentar o tacto como o expediente salvador entre os seres humanos alienados. Esta saída pareceu-lhe coincidir com a resignação, com a renúncia à plena intimidade, à paixão, à felicidade ininterrupta. Para ele o humano consistia numa autolimitação, que assumia por conta própria, conjurando-o, o curso inevitável da história, a desumanidade do progresso, o atrofiamento do sujeito. Mas o que sucedeu desde então faz com que essa renúncia goethiana apareça como uma autêntica realização.²³¹

A identidade que Goethe assumia entre tacto e humanidade, segundo Adorno, é justamente o que se perdeu na sociedade, pelo menos no sentido em que originalmente ela havia sido pensada. O tacto exigia, segundo Adorno, “a conciliação a rigor impossível entre a pretensão não confirmada da convenção e a pretensão rebelde do indivíduo”²³², ou seja, uma tentativa de ser ao mesmo tempo parte do ambiente em que o tacto é instituído, mas também de ser em certo sentido superior a ele graças a uma sensibilidade em relação a si próprio e aos outros que não permite, a despeito da convenção, igualar-se aos demais. O tacto, nesse

²³⁰ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 148, § 107.

²³¹ *Ibid.*, p. 29, § 16.

²³² *Ibid.*, p. 30, § 16.

sentido, mostra-se como uma delicadeza em expressar-se, uma atitude de respeito e sensibilidade que esconde as possíveis desigualdades das relações humanas colocando-as todas em um mesmo nível, pois independentemente do lugar social que cada pessoa possui na sociedade, seria possível estabelecer uma relação cortês entre elas. É desse modo que o tacto se ligaria à humanidade, pois ele é consciência da diferença, do poder, mas uma recusa em tornar o privilégio ou o que quer que esteja escondido sob a convenção em motivo para exercer a violência, a qual poderia se manifestar, justamente, na falta do tacto nas relações. É isso que Adorno constata: que a ausência ou decadência do tacto acusa a soberania da dominação violenta, do poder sobre os outros e da negação da própria humanidade. Em vez de ser uma convenção consciente, passa a ser uma mera instituição formal, individual, a qual, por si própria, revela a pretensão de dominação, de superioridade, pois um ato cortês passa a ser encarado como agressão, fruto de algum privilégio e que se torna escancarado na tentativa de disfarçar o abismo social que separa os indivíduos. Aquele que ainda tenta ser delicado em seus modos pode passar por arrogante, pois não entende que o tacto é mera aparência e não mais uma convenção. Aquele a quem a cortesia é dirigida, reage com hostilidade, pois percebe a falsidade de uma relação que aparentemente tenta ser verdadeira, mas que não tem condições de ser realizada. Segundo Adorno, “a abolição das convenções, a título de ornamento ultrapassado, inútil e exterior, apenas confirma o que há de mais superficial: uma vida de dominação imediata”.²³³ Foi desse modo que, pela análise de Adorno, Goethe se equivocou, pois o tacto, que ele pensava ainda ser conservado e unido à humanidade, tornou-se contrário desta.

Uma referência valiosa ao modo como a arte pode se relacionar com a verdade e resistir à dominação é expressa no aforismo 45 “Como parece doentio tudo o que está em devir”.²³⁴ Diz Adorno: “o pensamento dialético se opõe à reificação no sentido também de que se recusa a confirmar cada coisa de individual em sua individuação e separação: ele determina a individuação precisamente como um produto do universal”.²³⁵ Tal afirmação não deixa de ser marca da insistência do próprio Adorno no particular, instância essa que revelaria o universal. Mas, além disso, ela inicia a seguinte cadeia de pensamentos: a dialética não pode ser considerada como uma espécie de bom senso, de busca por equilíbrio, por relações corretas. Adorno diz: “Hegel enalteceu o saudável espírito de contradição com a teimosia do camponês que ao longo dos séculos aprendeu a superar a caça e os tributos dos poderosos

²³³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 30, § 16.

²³⁴ *Ibid.*, p. 61, § 45.

²³⁵ *Ibid.*, p. 61, § 45.

senhores feudais”.²³⁶ Do mesmo modo, a dialética teria que operar no movimento da contradição para desmascarar aquilo que é falso, devendo ser mais que um mero procedimento formal. De acordo com Adorno, “a razão dialética, contrária à razão dominante, é desrazão: é tão-somente na medida em que desmascara e suprassume (*aufhebt*) a razão dominante que ela própria se torna racional”.²³⁷ Isso significa que a contradição com que a razão tem que lidar é saudável por permitir que ao nela insistir, possa de certa forma ultrapassá-la, ou seja, a razão dialética aponta para o que na realidade há de contraditório e assim ela se afirma e mostra como aquela outra razão era somente uma falsidade. Nesse sentido é que as atitudes de Karl Kraus, Kafka e Proust se conectam com a razão dialética, pois, segundo Adorno, “com que prevenção não falsificaram, cada um a seu modo, a imagem do mundo, para acabar com a falsidade e a prevenção?”.²³⁸ A literatura também pode dar à realidade um tom mais exagerado, mais crítico, mais absurdo e, com isso, revelar o que nessa imagem é verdadeira ou não. Ela pode ser como um espelho, que apesar de refletir uma imagem, o faz de modo invertido. A caracterização da realidade, mesmo quando feita sem pretensão de verdade, como é o caso da literatura, nem por isso deixa de revelar algo sobre as pessoas, sobre as relações ou sobre a sociedade. Por isso a dialética não é um jogo simples entre opostos: não é verdadeiro apenas o momento positivo, mas também o negativo, que deve ser conservado e mostrar sua verdade. As obras de arte que conseguem exhibir o real no absurdo exercem essa razão dialética, por isso o elogio de Adorno a Kafka, por exemplo. Em *Anotações sobre Kafka*, Adorno afirma: “em vez de curar a neurose, ele procura nela mesma a força que cura, a força do conhecimento: os estigmas com que a sociedade marca o indivíduo são interpretados como indícios da inverdade social, são lidos como o negativo da verdade”.²³⁹ É desse modo que a leitura-arte revela “acidentalmente” uma verdade que está além do objetivo a que ela havia se proposto.

Tal dialética que se mostra na relação entre arte e realidade também é visualizada naquilo que Adorno classifica como produto da indústria cultural, ou seja, uma “arte” que renunciou à pretensão de se relacionar com a totalidade e que se coloca apenas como um bem cultural a ser consumido. Ou ainda uma “criação artística” tão danificada quanto a subjetividade dos homens, a qual representa a liquidação da obra de arte na medida em que é uma mera reprodução da vida social sem capacidade de se elevar em relação a ela. O caráter

²³⁶ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 62, § 45.

²³⁷ *Ibid.*, p. 62, § 45.

²³⁸ *Ibid.*, p. 63, § 45.

²³⁹ ADORNO, Theodor W. *Anotações sobre Kafka*. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001, p. 247.

dialético dessa relação se mostra, por exemplo, no fato de que a mentira envolvida no processo da indústria cultural se torne de alguma forma uma verdade, na medida em que sua falsidade remete à possibilidade de uma verdade que nela não está contida, ou seja, mesmo que para Adorno a obra de arte não seja mais possível em uma sociedade que extinguiu uma subjetividade autônoma, crítica e livre, seus resquícios, existentes nos produtos culturais, por exemplo, na própria tentativa de se afirmarem como arte mesma, ainda trazem a lembrança de um tempo em que a realidade era capaz de acolher obras artísticas. Além disso, essa inversão aparece no fato de que somente aquilo que se encaixa nos esquemas da indústria cultural tem credibilidade. O que é produzido segundo seus padrões passa a ser legítimo e o que foge a eles é encarado como falsidade. Nesse contexto, a verdade que tenta desmentir tal processo aparece ela própria como mentira, porque escapa às condições já pré-estabelecidas. Como afirma Adorno,

o poder magnético que as ideologias exercem sobre os homens, mesmo quando já dão sinais de estarem rotas, explica-se, para além da psicologia, pela decadência objetivamente determinada da evidência lógica enquanto tal. As coisas chegaram ao ponto em que a mentira soa como verdade e a verdade como mentira. Cada declaração, cada notícia, cada pensamento está preformado pelos centros da indústria cultural. O que não traz a marca familiar dessa preformação está, de antemão, destituído de credibilidade, tanto mais que as instituições de opinião pública fazem acompanhar aquilo que divulgam de milhares de comprovações factuais e de toda plausibilidade, de que pode se apoderar o poder de disposição total. A verdade que tenta se opor a isso não só porta o caráter de inverossímil como é, além disso, pobre demais para entrar em concorrência com o aparato de divulgação altamente concentrado.²⁴⁰

Se o que é verdade acaba sendo visto como falsidade, então, é esta que pode desmascarar os mecanismos da sociedade. Segundo Adorno, “só a mentira absoluta possui ainda a liberdade de dizer de uma maneira qualquer a verdade”.²⁴¹ Entretanto, ainda que o aparentemente verdadeiro seja falso, porque sua verdade é apenas derivada da adequação aos esquemas da indústria cultural, as mentiras conservam uma possibilidade de trazer à superfície sua própria inverdade e é isso que Adorno tenta mostrar com sua crítica à cultura. Exceto algumas obras capazes de fazerem, mesmo que inconscientemente, uma denúncia da realidade, os produtos culturais são resquícios do que a arte já fora um dia e, ao negarem essa condição, colocam-se justamente como simples reproduções, como tentativas fracassadas de se elevarem ao existente, já que nele estão enraizados de um tal modo que não lhes é permitido buscar a universalidade própria da arte.

²⁴⁰ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 94, § 71.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 95, § 71.

Na esfera cultural, é como se tudo que surgisse nessa sociedade que Adorno reconhece como falsa não pudesse ser verdadeiro, o que faz sentido, mas justamente pelo fato da cultura ser uma mentira é que se pode vislumbrar aquilo que fora perdido ou, ainda, mesmo que essa falsidade tente se afirmar como verdade, trai a si própria e mostra um lado verdadeiro, qual seja, de que ela é inverdade. É dessa maneira que os produtos da indústria cultural, ao serem falsas obras de arte, mostram que sua existência só é possível porque não há condições para que as outras tenham lugar e nessa falsidade envolvida em sua própria realidade, trazem a verdade da decadência da arte e também do sujeito, pois também ele não é capaz de compreender em sua totalidade as obras que em outro momento foram criadas e tampouco de serem responsáveis pela produção de algo que possua uma relação com a totalidade, já que nessa sociedade falsa o particular e o universal são instâncias que só se encontram como falsamente conciliados. O caráter paradoxal, no entanto, reside em que mesmo na inverdade geral, há restos do que já fora uma vez um sujeito e também do que fora anteriormente arte. A própria crítica adorniana se insere nessa sociedade consumida por uma razão dominante, mas consegue ter seu momento de verdade ao denunciar o que se contrapõe a ela, ao mostrar como o particular está sujeito à usurpação pelo universal e pela dominação.

Na crítica ao *Kitsch* feita por Adorno transparecem tais considerações. Os produtos feitos para o entretenimento mascaram uma falsa busca pela felicidade, proporcionam um prazer que não é sublimação. Ao tentarem se afirmar como arte, revelam que são apenas produções técnicas, as quais imitam a vida e não se contrapõem ao existente. Mesmo o que é *Kitsch* tem seu momento positivo, pois é uma amostra do que se tornou a sociedade, da superficialidade com que a arte é tratada, da falta de seriedade e comprometimento com a criação estética, do modelo de sujeito que é consumidor dos produtos culturais. A crítica de Adorno ao caráter *mimetista* dos filmes, por exemplo, procura mostrar que tal modo de se relacionar com a realidade fez desaparecer a necessidade de um sujeito esclarecido, exigindo apenas um espectador passivo, conformado e distraído. O *Kitsch*, nesse sentido, representa não somente a decadência da arte, mas também o fato do sujeito ter se tornado dispensável para esse tipo de produção cultural. Segundo Adorno,

o cinema conseguiu transformar os sujeitos, de uma forma tão indiferenciada, em funções sociais, que as vítimas, não se lembrando mais de nenhum conflito, se comprazem com sua própria desumanização como algo humano, uma felicidade aconchegante. A rede total de conexões da indústria cultural, que nada deixa de fora, é o mesmo que a ofuscação social total.²⁴²

²⁴² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 181, § 131.

Adorno mostra que esse movimento da indústria cultural se enraizou na estrutura da sociedade de um modo tal que a vida dos indivíduos foi absorvida. A indústria cultural tem como correlata também uma forma de totalitarismo, o qual se manifestou de forma evidente no fascismo. A vida particular foi submetida ao poder, assim como a consciência do indivíduo também é submissa aos esquemas da indústria cultural. Nesse sentido, ele afirma: “a sociedade é integral, antes mesmo de ser governada de um modo totalitário”²⁴³. A estrutura social está organizada para a dominação e uma vez que o projeto do esclarecimento fracassou, resta apenas sua dimensão instrumental. Assim, a dominação está presente como uma totalidade que ameaça dissolver o particular e a indústria cultural é o que justamente serve a esse processo. Da mesma forma como os produtos culturais pressupõem um sujeito indiferenciado, também a dominação exige para seu próprio desenvolvimento que o indivíduo seja constituído de modo fraco, impotente e sem capacidade de resistência. Adorno sequer exclui os intelectuais desse grupo. Diz ele em continuação à passagem citada acima:

sua organização envolve mesmo aqueles que a combatem e impõe normas à sua consciência. Mesmo os intelectuais que têm à mão todos os argumentos políticos contra a ideologia burguesa sucumbem a um processo de standardização, que – não obstante um conteúdo crassamente oposicionista –, pela disposição a também se acomodarem de sua parte, de tal maneira os aproxima do espírito predominante, que seu próprio ponto de vista se torna objetivamente cada vez mais contingente, dependendo apenas de frágeis preferências ou de sua avaliação de suas próprias chances. O que, de um ponto de vista subjetivo, a eles parece radical, obedece objetivamente em tudo e por tudo à parte do esquema reservado para seus pares, de tal sorte que seu radicalismo se reduz a um prestígio abstrato, à legitimação daquele que sabe a favor de quê ou contra quê um intelectual tem de estar nos dias de hoje.

Os intelectuais, mesmo que se oponham ao processo de dominação, por outro lado, sucumbem a ele, pois não conseguem se isolar da tendência social. O trabalho do intelectual, pelo simples fato de estar liberado da violência a si mesmo que normalmente acompanha outras formas de atividades, é uma provocação à sociedade. Para o intelectual não existe diferença entre trabalho e divertimento, combinação essa que é justamente o modelo de trabalho da sociedade burguesa, entendido como um esforço para fazer algo completamente distante do sujeito e o divertimento, que deveria ser uma forma de sublimação, também apresenta os mesmos elementos presentes no primeiro, ou seja, é uma mera reprodução da vida social. Assim, a indústria cultural, como já vimos anteriormente, nega aos indivíduos a possibilidade de um prazer que se distinguiria do trabalho. Aos intelectuais, entretanto, tal divisão sequer ocorre, porque seu “trabalho” já é uma realização e um prazer por se tratar de

²⁴³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 181, § 132.

um exercício de pensamento livre. Nesse sentido, o intelectual é uma afronta à sociedade, pois ele possui um privilégio impossível à maior parte dos indivíduos. Por outro lado, e aqui reside a crítica de Adorno à submissão também dos intelectuais à racionalidade presente na sociedade, cada vez mais “ser intelectual” se tornou uma espécie de profissão e a liberdade de pensamento acaba por ser submetida às regras sociais, moldando-se conforme os fins exigidos pela realidade para que nela possa subsistir. E assim os próprios intelectuais se integram naquela totalidade a que pretendem se contrapor. De acordo com Adorno:

O trabalho que, para fazer justiça à realidade, não necessita primeiro infligir ao sujeito todo o mal que ele deverá mais tarde infligir aos outros, é um prazer mesmo nos momentos de esforço desesperado. A liberdade que ele significa é a mesma que a sociedade burguesa reserva apenas às horas de descanso e, ao mesmo tempo, retoma com essa regulamentação. (...) Só o astucioso entrelaçamento de trabalho e felicidade deixa aberta, debaixo da pressão da sociedade, a possibilidade de uma experiência propriamente dita. Ela é cada vez menos tolerada. Mesmo as profissões ditas intelectuais alienam-se por completo do prazer, através de sua crescente assimilação aos negócios. A atomização não está no progresso apenas entre os seres humanos, mas também no interior de cada indivíduo, entre as esferas da sua vida.²⁴⁴

A última frase citada do texto de Adorno exprime claramente sua tentativa ao longo das *Minima moralia*: mostrar que a racionalidade instrumental, como razão objetivada nesta sociedade, está enraizada no indivíduo e oculta naquilo que parece ser próprio dele. Considerando-se que o indivíduo como particular é uma parte da totalidade, as atividades a ele ligadas serão expressão de sua individualidade, mas no sentido de que ela revela algo que é de certa forma independente dele, ou seja, uma falsa individualidade, pois sua subjetividade já foi moldada e absorvida pelo todo.

Para Adorno, além disso, o intelectual, especialmente aquele que se ocupa da filosofia, quer se separar da vida material e voltar-se somente para as atividades espirituais. No entanto, se ele não levar em consideração o fato de que pelo menos está ligado a ela por meio da crítica que deveria fazer, então, “ele está mirando no vazio”.²⁴⁵ Ou ele toma parte da realidade ou volta às costas para ela. Se optar pela primeira, curva-se àquilo pelo qual sente repulsa, a vida econômica, se decidir pela segunda, “hipostasia seu espírito como algo absoluto, espírito que só se formou em contato com a realidade econômica e, em geral, com a abstrata relação de troca, ao passo que o intelectual só poderia se tornar espírito na reflexão sobre o seu próprio condicionamento”.²⁴⁶ Assim, parece não haver qualquer saída, pois mesmo essa suposta negação da vida econômica não se dá plenamente, já que ao retirar-se

²⁴⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 114, § 84.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 116, § 86.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 116, § 86.

dela, é como se assumisse a sua impotência em resistir a ela. Dessa maneira, aquilo que seria o isolamento do espírito do mundo administrado, converte-se em uma espécie de confirmação de que nada mais pode a ele se furtar.

O que ocorre com os intelectuais, esse movimento de negação e ao mesmo tempo de rendição à totalidade, parece ser ainda um momento privilegiado quando comparado ao que ocorre com os indivíduos enquanto meros elementos de uma massa. Para Adorno, como veremos a seguir, o que o processo de dominação causa não é o aniquilamento total do indivíduo, como se de um golpe só eles não pudessem mais se reconhecer como sujeitos. Ao contrário, a dominação penetra sua vida aos poucos, invadindo até mesmo aquelas esferas que pareciam ser salvaguardadas de qualquer espécie de violência. Mesmo o amor torna-se parte do mecanismo social e obedece aos seus imperativos. A relação entre homem e mulher é permeada de interesses e só por um esforço consciente das partes é que haveria uma possibilidade de resistência, já que se ele permanecer na esfera da imediatidade será algo efêmero, incapaz de sobreviver em meio às exigências sociais. Do contrário, se quiser se afirmar como uma instância livre de dominação, deve ultrapassar a imediatidade do sentimento e se construir a partir de uma mediação possível apenas pela voluntariedade, pela vontade que estabelece conscientemente o objeto de seu querer. Como afirma Adorno,

se o amor deve representar na sociedade uma sociedade melhor, ele não é capaz de fazê-lo como um enclave pacífico, mas tão-somente numa resistência consciente. Esta, contudo, exige precisamente aquele aspecto de arbítrio que lhe proíbem os burgueses, para quem o amor jamais é suficientemente natural. Amar significa ser capaz de não deixar a imediatidade atrofiar-se por força da onipresente pressão da mediação, da economia, e nessa fidelidade ela se mediatiza em si mesma, torna-se uma obstinada contrapressão. Quando a vantagem social, sublimada, preforma o impulso sexual, usando mil nuances do que é sancionado pela ordem para tornar espontaneamente atraente ora esta pessoa, ora aquela, a inclinação, uma vez concebida, contrapõe-se a isso, na medida em que persiste mesmo quando a força da pressão social – antes de toda intriga, de que ela depois se serve regularmente – não o quer. A prova do sentimento é se ele vai além do sentimento pela permanência, mesmo que seja como obsessão. Mas o amor que, sob a aparência da espontaneidade irrefletida e orgulhoso de sua pretensa sinceridade, se entrega por completo ao que acredita ser a voz do coração e foge no momento em que crê não ouvir mais aquela voz, é nessa independência soberana justamente o instrumento da sociedade. De maneira passiva, sem saber, ele registra os números que vão saindo da roleta dos interesses. Ao trair o ser amado, trai a si mesmo. A ordem da felicidade dada pela sociedade é um instrumento da não-liberdade, mas é só através da fidelidade que a liberdade leva a cabo a insubordinação contra a ordem da sociedade.²⁴⁷

Se, no entanto, os amantes não forem fortes o suficiente para perceberem o que lhes é exigido a fim de permanecerem no amor, então, também na esfera íntima das relações

²⁴⁷ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 151, § 110.

humanas a tendência social objetiva terá se concretizado. Se mesmo o amor sexual que não parece ser tão vulnerável à ordem social é visto por Adorno como mais uma das esferas que sucumbem ao universal falso, então, as relações humanas, de forma geral, são suscetíveis a ele em um grau maior. A crítica de Adorno é severa, pois, segundo ele, há nas relações um tipo de fascismo mascarado e que se expressa, por exemplo, no que ele chama de “política de pessoal”. Na sociedade administrada, na qual o indivíduo busca realizar apenas seus interesses imediatos, as demais pessoas já não são vistas por ele em si mesmas, mas em função da utilidade em relação aos objetivos estabelecidos, já subsumidos em um dos dois possíveis grupos: dos amigos ou inimigos. De acordo com Adorno, “na medida em que ele as examina quanto à maneira pela qual elas se enquadram nas suas intenções, ele as reduz de antemão a objetos: umas são utilizáveis, outras são um obstáculo”.²⁴⁸ E no fato de seres humanos serem concebidos como meros objetos reside aí uma forma de reificação, a qual é origem da violência. Como afirma Adorno,

é assim que se empobrece a relação com as outras pessoas: a capacidade de perceber o outro enquanto tal e não como função de nossa própria vontade, mas sobretudo a capacidade de uma oposição fecunda, a possibilidade de ir além de si mesmo através da assimilação compreensiva do que nos contradiz, tudo isso se atrofia.²⁴⁹

Tal é a “política de pessoal” de que Adorno fala, pois a atitude frente aos outros, em vez de ter seu momento de diferenciação, possui um caráter apenas avaliativo e reproduz o esquema da sociedade administrada, em que mesmo as pessoas podem ser consideradas meios para a realização de fins e não se distinguem de coisas, passando a ser tratadas como meros objetos. Essa incapacidade de reconhecer o outro como sujeito e submetê-lo à avaliação da sua utilidade em relação a certos objetivos é o que Adorno identifica ser o mesmo comportamento dos líderes fascistas, pois “o olhar fixo que examina, fascinante e fascinado, e que é próprio de todos os líderes (*Führer*) do terror, tem seu modelo no olhar do avaliador do *manager* (...)”.²⁵⁰

Também na *Dialética do esclarecimento* essa reflexão aparece e os autores a desenvolvem a partir do conceito de projeção como um dos elementos para se entender o anti-semitismo. Dizem eles:

o patológico no anti-semitismo não é o comportamento patológico projetivo enquanto tal, mas a ausência da reflexão que o caracteriza. Não conseguindo mais devolver ao objeto o que dele recebeu, o sujeito não se torna mais rico, porém, mais

²⁴⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 114, § 85.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 114, § 85.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 115, § 85.

pobre. Ele perdeu a reflexão nas duas direções: como não reflete mais o objeto, ele não reflete mais sobre si e perde assim a capacidade de se diferenciar. (...) Ele incha e se atrofia ao mesmo tempo. Ele dota ilimitadamente o mundo exterior de tudo aquilo que está nele mesmo; mas aquilo de que o dota é o perfeito nada, a simples proliferação dos meios, relações, manobras, a práxis sinistra sem a perspectiva do pensamento.²⁵¹

Esse indivíduo, incapaz de ter um momento de diferenciação, acaba por lançar na realidade aquilo que está em si, e como seu interior é um vazio, mas um vazio que é reflexo dos esquemas da sociedade, projeta, portanto, algo que é expressão de uma racionalidade cega e dominadora na qual falta o elemento de reflexão capaz de voltar o olhar sobre si próprio. Como vimos logo acima na passagem das *Minima moralia*, o olhar crítico daquele que vê nos outros apenas instrumentos ou obstáculos para a realização de seus fins, está na origem do anti-semitismo. E quando não há nenhuma identificação com o objeto, ele é considerado imediatamente como algo totalmente distinto de si e passa a ser então um inimigo, que não compartilha algo que é essencial com aquele que o examina, um indivíduo cuja diferença não é assimilada e passa a ser, conseqüentemente, motivo para que ele seja tratado como mero objeto. Como diz Adorno, “um dos elementos básicos da dominação é remeter ao campo dos inimigos por causa da simples diferença todo aquele que não se identifica com ela (...)”.²⁵² O que transparece nas *Minima moralia* é que esses comportamentos aparentemente conformes à vida social são indícios de que a reificação existe e com ela os elementos da violência e do totalitarismo. O fato de que as pessoas são vistas ou como empecilhos ou como vantajosas para a realização de fins pessoais, não é simplesmente uma questão de traço de caráter, algo particular, pois mesmo que não seja evidente, em tal atitude existe a intenção de dominação e violência. E essa forma de se relacionar com os outros é uma evidência de que inclusive as relações humanas, que pertencem à esfera privada, já fazem parte da sociedade administrada. Essa idéia também aparece na *Dialética do esclarecimento*, na qual os autores afirmam que “as etiquetas são coladas: ou se é amigo, ou inimigo. A falta de consideração pelo sujeito torna as coisas fáceis para a administração”.²⁵³ Esta, por sua vez, se incorporou à vida do indivíduo, enfraquecendo até mesmo sua capacidade de manter relações livres de interesses econômicos.

Essa apropriação por parte do indivíduo dos esquemas sociais, porém, não ocorre subitamente e sim como um processo em que, aos poucos, a subjetividade absorve a totalidade sem nela conseguir se integrar de forma verdadeira. Adorno afirma que “é ainda

²⁵¹ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*, p. 176.

²⁵² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 115, § 85.

²⁵³ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M., op. cit., p. 188.

muito otimista pensar que o indivíduo esteja sendo liquidado com osso e tudo”,²⁵⁴ porque se assim o fosse, pelo menos tal processo seria perceptível e a consciência sobre ele mais facilmente desenvolvida. Entretanto, ele ocorre de forma lenta e gradual, o que acaba obscurecendo seus mecanismos e sendo mais agressivo em relação aos indivíduos, pois se esconde sob a aparência de que o modo pelo qual a sociedade se desenvolve e os indivíduos vivem é correto e normal. Isso se relaciona também ao que já procuramos mostrar anteriormente, que também em relação à arte as coisas se passam como se os produtos culturais fossem mesmo dotados de originalidade, quando na verdade se inserem em um esquema de produção que atende apenas às exigências econômicas do mercado, desvinculando-se totalmente da esfera espiritual. E, ainda assim, pelos esquemas da indústria cultural, trazem consigo uma espécie de reminiscência daquilo que já fora uma obra de arte. Da mesma forma, esses mesmos esquemas atuantes na indústria cultural se manifestam na decadência do sujeito, que embora pareça ser livre e capaz de decidir e escolher, é, contudo, uma figura condenada ao aniquilamento e, ainda pior, sem poder saber disso, pois sua consciência e também as condições objetivas em que ela se constrói não permitem a reflexão sobre esse momento de perda. De acordo com Adorno,

a desgraça não ocorre como uma eliminação radical do que existiu, mas na medida em que o que está historicamente condenado é arrastado como algo de morto, neutralizado, impotente, e se vê afundando de maneira ignominiosa. Em meio às unidades humanas padronizadas e administradas, o indivíduo vai perdurando. Ele até mesmo ficou sob proteção e adquiriu um valor de monopólio. Mas, na verdade, ele é ainda apenas a função de sua própria unicidade, uma peça de exposição como os fetos abortados que outrora provocavam o espanto e o riso nas crianças. Como não leva mais nenhuma existência econômica independente, seu caráter entra em contradição com seu papel social objetivo. Justamente por causa dessa contradição ele é guardado numa reserva natural, admirado em ociosa contemplação.²⁵⁵

O indivíduo, ao não ser eliminado completamente, subsiste sem perceber o quanto sua subjetividade vai se fragmentando, o quanto ele, aos poucos, renuncia à liberdade sobre si e seu pensamento. É nesse sentido que a indústria cultural proporciona, efetivamente, os meios para realizar esse processo de dissolução do indivíduo. Ela subtrai deles a capacidade de reflexão ao oferecer produtos que não exigem qualquer tipo de abstração, de esforço ou mesmo de pensamento. Assim, além de consumi-los, o indivíduo anseia por novidades, por novas formas de entretenimento que lhe permitirão desfrutar de seu tempo livre e se divertir. Mas isso é justamente a ilusão que a indústria cultural encoraja. O indivíduo se sente feliz ao

²⁵⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 118, § 88.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 118, § 88

ver um filme, ao ouvir uma música, mas tal satisfação encobre a impossibilidade de existir uma felicidade plena, pois o contentamento obtido com tais produtos surge como falsa mimesis e é somente uma resposta desesperada e mutilada aos impulsos já recalcados nos indivíduos. Como diz Adorno,

a indústria cultural modela-se pela regressão mimética, pela manipulação de impulsos de imitação recalcados. Para isso ela se serve do método de antecipar a imitação dela mesma pelo espectador e de fazer aparecer como já subsistente o assentimento que ela pretende suscitar. Ela consegue fazê-lo tanto melhor quando mais, em um sistema estabilizado, ela pode contar de fato com tal assentimento, precisando muito mais repeti-lo de maneira ritual do que, a rigor, produzi-lo. O que ela produz não é um estímulo, mas um modelo para maneiras de reagir a estímulos inexistentes. Daí os entusiásticos títulos musicais nos cinemas, a ridícula linguagem infantil, o tom popular que desperta a atenção; até mesmo a grande fotografia do *star* parece exclamar: “Que beleza!”. Com esse procedimento, a máquina cultural avança sobre o espectador como o trem fotografado de frente no momento de maior tensão. O som adotado nos filmes é, porém, o da bruxa que traz a refeição para a criança que ela pretende enfeitiçar ou devorar, murmurando com um ar sinistro: “Sopinha boa, não é gostosa a sopinha? Ela vai te fazer bem, vai fazer bem”.²⁵⁶

O apelo dos produtos culturais para serem consumidos como promessa de felicidade, a qual na realidade não será cumprida, pelo menos não como sublimação, somente como uma resposta positiva que atende às expectativas do indivíduo, encontra a aceitação porque também o indivíduo está incapacitado de perceber sua situação no contexto mais geral da esfera social. Sem condições de se dar conta de que a “cultura” a ele oferecida é um engodo que alimenta sua já danificada subjetividade, ele responde positivamente aos esquemas da indústria cultural, pois encontra neles a possibilidade de um contentamento, a ocupação de seu tempo livre que na verdade também reproduz a estrutura do trabalho na sociedade capitalista. Assim, a relação entre indústria cultural e indivíduo cai em uma circularidade, porque ambos se complementam: as “obras de arte” oferecidas para um sujeito que tampouco é esclarecido. A conseqüência cruel que se origina nesse processo é a impossibilidade, caso outros elementos não sejam acrescentados a essa relação, de haver um sujeito que seja capaz de se reconhecer como parte desse movimento e que, uma vez inconsciente sobre o processo em que ele acaba como vítima de sua própria ignorância, possa mudar sua própria condição. É importante ressaltar que essa posição é tanto “assumida” pelo indivíduo, quanto “imposta” a ele, pois, por um lado, sua falta de conhecimento o impede de rejeitar a influência desses mecanismos sobre si mesmo; por outro lado, a indústria cultural, como processo que se desenvolve como correlato ao projeto de dominação do esclarecimento, só se realiza com essa estrutura e com esse tipo de indivíduo, qual seja, que aceita a violência com que os produtos

²⁵⁶ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 176, § 129.

culturais lhe despertam a atenção e o interesse porque ela não é percebida enquanto tal, mas como um contentamento, porque a própria consciência se construiu sobre a base da dominação e do recalque. Assim, para um sujeito já moldado segundo uma forma de regressão, pois a sociedade se desenvolve e lida com as conseqüências do projeto iluminista fracassado, a indústria cultural serve exatamente para atender as necessidades dele, que são ainda mais intensificadas pela estrutura social da sociedade capitalista. Exemplo disso é a necessidade de preencher o tempo livre, o qual, originalmente, deveria servir para a realização de atividades espirituais que enriquecessem as experiências do sujeito e pudessem livrá-lo do trabalho, mas com os produtos da indústria cultural, que seguem uma lógica inerente ao processo de produção capitalista, ele é apenas mais um momento para os indivíduos “desfrutarem” de um gozo que a eles parece diferente do trabalho e que, contudo, é somente um meio de manter a estrutura subjetiva de que a dominação necessita a fim de se desenvolver.

Adorno, porém, não considera que a ignorância que aprisiona o indivíduo a essa situação seja livre de responsabilidade e a insistência nessa posição é, para ele, imputável moralmente. No aforismo 127, Adorno afirma: “a inteligência é uma categoria moral”.²⁵⁷ Nele é defendida a idéia de que a divisão entre o sentimento e o entendimento tem como resultado a beatificação da estupidez. Adorno tenta mostrar que entre os dois elementos há uma unidade e, além disso, que essa unidade é moral. A relação entre o sentimento e o entendimento se dá na medida em que a capacidade de julgar proveniente do segundo é mais consistente quanto mais forte for o próprio Eu e este se constitui por meio tanto da realização quanto da restrição de certas pulsões. Segundo Adorno,

a inteligência, enquanto poder de julgar, contrapõe-se, na efetuação do juízo, àquilo que em cada caso é dado de antemão ao mesmo tempo que ela o expressa. A faculdade de julgar, que se fecha hermeticamente às moções pulsionais, faz precisamente justiça a estas, por seu aspecto de reação contrária à pressão social. A faculdade de julgar mede-se pela firmeza do Eu. Mas, com isso, também por aquela dinâmica das pulsões que é confinada ao sentimento pela divisão psíquica do trabalho. O instinto, a vontade de resistir, é uma implicação semântica da lógica. Na medida em que nela o sujeito que julga se esquece de si, se mostra incorruptível, ele vai conquistando suas vitórias. Ao contrário, assim como no âmbito mais restrito os homens se imbecilizam quando começa o seu interesse e voltam seu ressentimento contra o que não querem compreender porque poderia compreendê-lo até bem demais, assim também a imbecilidade planetária, que impede o mundo atual de ver a loucura de sua própria organização, é o produto do interesse não sublimado e insuperado dos dominantes.²⁵⁸

²⁵⁷ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 173, § 127.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 173, § 127.

Ou seja, se o Eu pudesse se constituir de maneira adequada pelo equilíbrio entre as pulsões, pela sublimação daquelas que não podem ser realizadas, também a faculdade do entendimento, que se nutre dessa tensão bem resolvida, permitiria ao indivíduo a reflexão e o juízo crítico. Entretanto, na medida em que na sociedade predominam a renúncia e a repressão, a constituição do Eu é prejudicada e, conseqüentemente, a faculdade do entendimento não será autônoma a tal ponto que possa se livrar dos desejos que estão presentes no indivíduo. Assim, as suas ações serão uma espécie de reflexo das pulsões recalçadas e o indivíduo já não disponibilizará de sua própria consciência como juíza para orientar-lhe. Diferentemente do sujeito que a cada decisão sai vitorioso por conseguir exercer um domínio sobre sua vontade, o indivíduo fraco, mesmo quando age acreditando que o faz livremente, na verdade obedece aos impulsos mais profundos escondidos na constituição de sua subjetividade. Por um lado, têm-se indivíduos que “preferem” a ignorância, porque com ela se alcança mais facilmente uma satisfação, já que o entendimento fraco servirá ao sentimento e, mesmo que falsamente, como acontece por meio da indústria cultural, será possível obter um prazer que é uma forma de satisfazer aquelas pulsões já recalçadas. Por outro lado, é possível haver os indivíduos que, julgando-se capazes de servir-se do próprio entendimento para guiar suas ações, agirão segundo o entendimento, mas também ele é um indivíduo fraco, pois tal é o produto da sociedade, especialmente a capitalista, e, por isso, seus interesses, ainda que aparentemente guiados pela razão, buscarão a realização de impulsos não sublimados. Embora haja uma diferença entre os dois tipos de indivíduos, ambos não realizam a unidade de que Adorno fala, não simplesmente porque ou o sentimento ou o entendimento é privilegiado, mas porque as condições objetivas necessárias para a constituição de um sujeito que seja livre, responsável e autônomo não existem. Se esse caráter da razão que é proporcionar a liberdade e autonomia é obscurecido e em seu lugar só tem espaço a razão instrumental, aqueles que ainda se guiam pelo entendimento realizam seus interesses que são, na verdade, ligados à dominação, pois uma faculdade de julgar desprovida da reflexão não é capaz de perceber seus elementos regressivos e, com isso, gera-se a oportunidade para que a violência contida nas pulsões se erga ao nível do entendimento e resulte em ações já de antemão organizadas segundo essa lógica do esclarecimento em sua dimensão instrumental. Em continuação à passagem acima citada, Adorno diz:

a curto prazo, mas de maneira irresistível, este se consolida no esquema anônimo do curso da história. A ele corresponde a estupidez e a teimosia do indivíduo; sua incapacidade de ligar conscientemente o poder do preconceito e da empresa. Essa incapacidade coincide regularmente com a deficiência moral, a falta de autonomia e de responsabilidade, ao passo que o racionalismo socrático é verdadeiro pelo menos

no sentido em que é difícil conceber como mau um homem inteligente e sério, cujos pensamentos estejam voltados para objetos e não girem formalisticamente dentro de si mesmos. Pois a motivação do mau, o aprisionamento cego na contingência do interesse próprio, tende a se desfazer no elemento do pensamento.²⁵⁹

A categoria moral relacionada ao entendimento é concebida no sentido de que, se o pensamento ou o juízo contivessem de fato um elemento de reflexão, inclusive sobre os próprios desejos, seria possível agir deliberadamente, com responsabilidade e, nesse caso, o indivíduo que age segundo a razão também é considerado moralmente bom. A ressalva e a crítica feita por Adorno é que esse tipo de reflexão se já não desapareceu completamente, tende ao seu aniquilamento e, por isso, de qualquer forma, os indivíduos estarão condenados a agirem segundo seus interesses instrumentais e misturados às pulsões reprimidas. Nas ações desses indivíduos transparecerão elementos de dominação cega, que encobertas pelo rótulo de “racionais”, serão realizadas apenas a fim de satisfazer objetivos tão cegos quanto a razão que os colocou. Por outro lado, aquele indivíduo que se nega a buscar o conhecimento e age em direção àquilo que lhe é mais agradável, sofrerá, devido à sua inação, as conseqüências das ações daqueles que resolveram agir em nome de seus próprios interesses. Ambos são deficientes morais, porque nenhum deles exerce um pensamento livre. Talvez o segundo tipo de comportamento seja menos vicioso do que o primeiro, pois nele parece residir ainda a possibilidade de uma resistência que se daria pelo interesse em conhecer. No outro caso, daquele que resolve seguir seu entendimento cego, já existe a presunção de que se é esclarecido na medida em que se usa a razão e, por isso, perde-se uma espécie de inocência que, mesmo sendo, no contexto da crítica de Adorno, imoral, pode ser resquício de uma subjetividade que não foi totalmente absorvida pela tendência objetiva da sociedade. Ao pensamento é necessária a auto-reflexão a fim de que ele possa se dar conta daquilo que o constitui e, assim, tendo consciência sobre os elementos que podem impedi-lo de se exercer autonomamente, buscar, enfim, uma expressão livre. Como diz Adorno,

contra a cisão do pensamento não adianta a síntese dos departamentos psíquicos tornados estranhos uns aos outros, nem a mistura terapêutica da *ratio* com fermentos irracionais, mas a auto-reflexão sobre o elemento de desejo que, de maneira antitética, constitui o pensamento enquanto pensamento. É só quando esse elemento se dissolve de um modo puro, sem resíduo heterônomo, na objetividade do pensamento, que ele se constitui num impulso em direção à utopia.²⁶⁰

²⁵⁹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 174, § 127.

²⁶⁰ *Ibid.*, 174, § 127.

Talvez seja uma divisão arriscada, mas parece que o predomínio do entendimento ou do sentimento poderia ser entendido também como a caracterização dos homens como dominantes, no primeiro caso, ou dominados, no segundo. Essa tentativa de interpretar as considerações de Adorno se baseia em outro aforismo do livro, no qual encontramos uma crítica que compartilha elementos semelhantes a essa que apresentamos acima. A argumentação poderia seguir desse modo: naquele em que predomina o entendimento, a razão de que se faz uso possui um caráter instrumental e é carregada de elementos regressivos, como, por exemplo, um impulso à dominação. Tal razão, nesse sentido, é irracional, pois não contém uma auto-reflexão que Adorno considera ser fundamental para um pensamento livre. Naquele em que predomina o sentimento, por outro lado, o entendimento é tão fraco, devido à impossibilidade de constituir o Eu a partir de uma deliberada tensão com a dinâmica das pulsões, que é incapaz de resistência e acaba se submetendo ao poder externo, pois nem em relação a si próprio ele consegue algum senhorio. No aforismo 117, Adorno apresenta uma dialética da dominação entre aquele que domina e o dominado. O primeiro domina a partir de um impulso que se ergueu à razão como forma de agir violenta e que se baseia, justamente, em um modo de dominação sobre si mesmo, ainda que cegamente. Assim, aquele que oprime também teve que ser oprimido para se afirmar como superior - de alguma maneira, repete-se o processo da constituição da subjetividade ilustrada por Adorno e Horkheimer na figura de Ulisses.²⁶¹ A diferença é que o resultado desse processo não é a constituição de um sujeito forte, mas de uma subjetividade enfraquecida devido às condições objetivas em que é formada. Como afirma Adorno,

a auto-educação da classe dominante, com tudo o que ela requer em matéria de disciplina, esmagamento de qualquer impulso imediato, ceticismo cínico e prazer cego de comandar, não se realizaria se os opressores não preparassem, para si próprios, através de pessoas recrutadas entre os oprimidos, uma parte da opressão que infligem aos outros. É por isso, provavelmente, que as diferenças psicológicas entre as classes são tão menores que as diferenças econômicas objetivas.²⁶²

Tal afirmação mostra que existe algo semelhante no comportamento daquele que domina e o que é dominado. O primeiro possui uma vontade de se libertar daqueles elementos que justamente permitem estar na condição de superior, ou seja, tem um desejo, mas que não pode ser realizado completamente sem deixar de exercer uma repressão sobre si mesmo. Por isso, vê nos dominados uma espécie de falta de autocontrole, que no fundo é desejada por ele. Mas essa aparente ausência de repressão é apenas o resultado da opressão que o dominado

²⁶¹ Também se relaciona a essas considerações a dialética do Senhor e do Escravo, em Hegel.

²⁶² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 160, § 117.

sofre, pois é também uma tentativa de se diferenciar daquele que o domina. De acordo com Adorno,

as pessoas finas sofrem uma atração pelas pessoas sem refinamento, cuja rudeza lhes promete ilusoriamente aquilo de que são privadas por serem cultas. Elas não sabem que a ausência de refinamento, na qual crêem enxergar uma natureza anárquica, não passa do reflexo da coerção contra a qual se rebelam. Mediando entre a solidariedade de classe dos dominantes e as tentativas destes no sentido de se aproximarem de membros das classes dominadas está o seu justificado sentimento de culpa em relação aos pobres. (...) O absurdo perpetua-se através de si mesmo: a dominação é legada, de geração em geração, através dos dominados.²⁶³

Ou seja, a opressão nos dois casos é distinta, apesar do princípio ser o mesmo, pois em um a dominação é exercida sobre si mesmo e isso o faz constituir um Eu mais fortemente idêntico a si mesmo. Naquele que sofre a opressão, contudo, de antemão já se apresenta sua falta de resistência, ocasionada pelo enfraquecimento dessa subjetividade que foi impedida por condições objetivas de se desenvolver apropriadamente. A opressão também está internalizada nele como a impossibilidade de sair de sua própria condição, pois sem reflexão sequer a consciência sobre a situação de dominação a que está sujeito se desenvolverá e isso significa que cada vez mais ele estará submisso àqueles que detêm o poder, seja pelo exercício direto da violência, seja pelo poder mascarado, por exemplo, nas relações sociais ou nos produtos da indústria cultural.

Fica claro como a crítica feita por Adorno tem um caráter paradoxal, pois, por um lado, denuncia a razão instrumental como racionalidade dominante na sociedade e que tem como consequência a falta de condições objetivas para a emancipação dos indivíduos. Temos, por outro lado, a impossibilidade de sair dessa situação, porque justamente, sem tais condições, a subjetividade é de tal maneira constituída que aquela racionalidade é incorporada ainda mais facilmente, criando um círculo vicioso do qual é difícil escapar. Isso se manifesta, como já mostramos anteriormente, na própria estrutura da obra, pois os aforismos não são apresentados linearmente, tratam de temas diferentes, mas que ressurgem e vão ganhando outras formas nessa sua aparição. Adorno justifica tal modo de apresentação porque a realidade assim o exige, ou seja, a maneira fragmentada de fazer a crítica à sociedade mimetiza aquele conteúdo que será apresentado, a realidade também cindida em diversas partes que só podem ser lidas a partir de uma perspectiva mais geral.

Essa preocupação aparece também no aforismo 97. Nele está colocada a diferença entre a crítica da sociedade tal como é feita por Adorno e uma crítica reacionária da cultura.

²⁶³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 160, § 117.

Na obra *Minima moralia* existe a denúncia de que a racionalidade técnica se manifesta no indivíduo e ela é também responsável pelas condições que originam uma subjetividade contaminada pelos mesmos elementos presentes naquela forma geral. Assim, o particular é visto como uma instância em que esse universal, embora falso, se expressa. O indivíduo passa a ser o objeto da crítica não devido à decadência dele próprio, da sociedade, dos costumes ou das relações, mas seu aniquilamento é entendido a partir de um processo amplo que exige para sua própria realização o enfraquecimento da subjetividade, pois, desse modo, a situação é mantida sem que haja resistência por parte das pessoas. Assim, a decadência percebida na esfera individual é um reflexo da dominação do universal que suprime o particular a fim de se concretizar. Tal crítica, portanto, diferencia-se da chamada crítica reacionária da cultura que coloca no próprio indivíduo a responsabilidade pelo seu fracasso. Essa crítica acerta na medida em que reconhece a crise da sociedade, mas erra, e nisso reside sua inverdade, porque não consegue localizar o problema na dimensão geral que é sua origem. Segundo Adorno,

o indivíduo reflete, precisamente em sua individuação, a lei social preestabelecida da exploração, por mais que esta seja mediatizada. Isso significa também que sua decadência na presente fase não é algo a ser derivado de um ponto de vista individual, mas sim a partir da tendência da sociedade, tal como ela se impõe por meio da individuação, e não como mero adversário desta. Neste ponto a crítica separa-se da crítica reacionária da cultura. A crítica reacionária chega com bastante frequência a compreender a decadência da individualidade e a crise da sociedade, mas imputa a responsabilidade ontológica de tudo isso ao indivíduo em si, enquanto algo de solto e voltado para si: eis por que a objeção de superficialidade, ausência de crença e falta de substancialidade é a última palavra que ela tem para dizer e a conversão o seu consolo.²⁶⁴

Assim, não só a crítica é dirigida erroneamente pela crítica reacionária, mas também a perspectiva da “solução” do problema. Adorno não é otimista se otimismo for entendido nesse caso como a visualização de uma saída para essa crise. Entretanto, Adorno aposta ainda na razão auto-reflexiva como um caminho para o indivíduo se tornar resistente frente a esse projeto de dominação a que está submetido. Tal saída, contudo, aparece como utopia, pois no momento em que Adorno critica a sociedade as condições objetivas para sua superação ainda não estão colocadas. Mesmo como utopia, a saída dessa situação não suprime o indivíduo, mas confia nele como instância que embora enfraquecida é também a última possibilidade de mudança, pois nele reside a capacidade de refletir sobre sua própria crise, sobre a racionalidade presente nas relações sociais e econômicas e, por isso, com poder de resistir à dominação. Nesse sentido, mais uma vez a crítica de Adorno distingue-se da crítica

²⁶⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 131, § 97.

reacionária, pois esta, ao identificar o indivíduo como causa de seu próprio fracasso, despreza-o e, assim, acaba por aceitar a racionalidade técnica, que é a tendência geral, em detrimento daquele que é somente sua expressão, o indivíduo. De acordo com Adorno,

individualistas como Huxley e Jaspers amaldiçoam o indivíduo por causa de sua vacuidade mecânica e de sua fraqueza neurótica, mas o sentido dessa condenação é a idéia de que é preferível sacrificar o próprio indivíduo a criticar o *principium indivituationis* social. Sua polêmica já é, enquanto meia-verdade, a inverdade inteira. A sociedade descrita por eles como a convivência imediata de homens de cuja atitude o todo é consequência, e não como um sistema, que não só os encerra e deforma, mas penetra até aquela humanidade que um dia os determinava como indivíduos. Através dessa interpretação exclusivamente humana da situação como ela é, a crua realidade material, que conecta o ser humano à desumanidade, se vê aceita mesmo quando é denunciada.²⁶⁵

Entretanto, é preciso ter cuidado para não absolutizar o indivíduo, pois ainda que ele possa ser o depositário da resistência, não o será se for concebido de forma isolada da sociedade. Seu poder de resistir a esse processo reside no fato de que ele pode se entender nessa contraposição com a tendência geral e na medida em que ele consegue compreender tal relação, também pode negá-la. Essa consideração é importante porque, em caso contrário, da idolatria do indivíduo, ele é novamente concebido como uma mônada e, dessa forma, tratado como objeto que faz parte da sociedade, mas que, no entanto, dela está desvinculado. Adorno mostra que a celebração do indivíduo também estava presente nos regimes totalitários e ela contém elementos regressivos devido à falta de consciência de que esse próprio indivíduo não é separado da sociedade, mas, principalmente na sociedade capitalista, é um produto das relações materiais. Assim, a insistência no indivíduo não pode torná-lo absoluto a tal ponto que se torne objeto, pois esse modo parcial de compreendê-lo é também o princípio daqueles que exercem a violência sobre os homens. Nesse sentido, cabe citar a seguinte passagem, em que Adorno faz uma crítica à psicologia devido ao fato de ela conceber o indivíduo do modo exposto acima, como objeto, motivo pelo qual aliena o indivíduo de si mesmo:

se toda psicologia desde a de Protágoras enalteceu o homem por meio do pensamento de que ele é a medida de todas as coisas, por outro lado ela com isso fez dele, desde o começo, um objeto, um material de análise, e, tendo situado o próprio homem entre as coisas, deixou-o entregue à nulidade destas. A recusa da verdade objetiva através do recurso ao sujeito implica a própria negação deste último: não resta nenhuma medida para a medida de todas as coisas, que sucumbe à contingência e se torna uma inverdade. Mas isto remete de volta ao processo real da vida na sociedade. O princípio de dominação humana, que se desenvolveu ao absoluto, voltou com isso sua ponta contra o próprio homem enquanto objeto absoluto, e a psicologia contribuiu para tornar ainda mais afiada aquela ponta. (..)

²⁶⁵ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 131, § 97.

na medida em que pôde se apoiar no fato de que na sociedade da troca o sujeito não é sujeito, e sim, de fato, objeto desta última, a psicologia pôde fornecer-lhe armas para torná-lo mais do que nunca objeto e mantê-lo subordinado.²⁶⁶

O problema da absolutização do indivíduo é justamente negar-lhe a humanidade transformando-o em mero objeto, manipulável e sujeito à dominação. Tal foi o projeto do esclarecimento na medida em que renunciou à reflexão do pensamento, ao mesmo tempo em que a racionalidade possuía apenas um caráter técnico e instrumental. Não só a natureza foi subjugada pelo poder, mas também os homens, que reduzidos a objetos, puderam ser dominados. Para que haja resistência, por isso, é necessário resgatar esses traços humanos que são frequentemente obscurecidos pela acentuação de um caráter do indivíduo que se assemelha àquele próprio da sociedade capitalista. Adorno aponta para essa questão quando trata de comportamentos simples, mas que revelam, por exemplo, a ausência de consideração do outro, tais como, aquela “política do pessoal”, a decadência dos modos, o fato mesmo das pessoas desaprenderem a presentear que é uma prova de como a frieza está presente nas relações, ainda que isso não seja aparente. Essas ações podem parecer banais, mas representam a aceitação de “qualidades” técnicas nas relações humanas, tornando-as mais fracas e pobres, uma vez que se limitam às relações de interesses. É nesse sentido que Adorno afirma:

as ordenações práticas da vida, que se apresentam como se favorecessem o homem, concorrem, na economia do lucro, para atrofiar o que é humano, e quanto mais elas se estendem, tanto mais podam tudo o que é delicado. (...) por trás do desmantelamento pseudodemocrático das formas de trato, da cortesia fora de moda, da conversação sem utilidade e não sem razão suspeita de trivialidade, por trás da aparente clarificação e transparência das relações humanas, que não admite mais nada de indefinido, anuncia-se a brutalidade nua e crua. A palavra direta, que sem delongas, hesitação e reflexão diz as coisas na cara do interlocutor, já possui a forma e o timbre do comando, que, sob o fascismo, vai dos mudos aos calados. A objetividade nas relações humanas, que acaba com toda ornamentação ideológica entre os homens, tornou-se ela própria uma ideologia para tratar os homens como coisas.²⁶⁷

Ou, ainda:

a tecnificação torna, entretanto, precisos e rudes os gestos, e com isso os homens. Ela expulsa das maneiras toda hesitação, toda ponderação, toda civilidade, subordinando-as às exigências intransigentes e como que a-históricas das coisas. Desse modo, desaprende-se a fechar uma porta de maneira silenciosa, cuidadosa e, no entanto, firme. (...) Não se faz justiça ao novo tipo de homem, se não se tem consciência daquilo a que está incessantemente exposto pelas coisas do mundo a

²⁶⁶ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 54, § 39.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 34, § 20.

seu redor, até em suas mais secretas inervações. O que significa para o sujeito que não existam mais janelas que se abram como asas, mas somente vidraças de correr para serem bruscamente impelidas? (...) Nos movimentos que as máquinas exigem daqueles que delas se servem localizam-se já a violência, os espancamentos, a incessante progressão aos solavancos das brutalidades fascistas. No depercimento da experiência, um fato possui uma considerável responsabilidade: que as coisas, sob a lei de sua pura funcionalidade, adquirem uma forma que restringe o trato delas a um mero manejo, sem tolerar um só excedente – seja em termos de liberdade de comportamento, seja de independência das coisas – que subsista como núcleo da experiência porque não é consumido pelo instante da ação.²⁶⁸

Na ausência das qualidades que conferem humanidade ao indivíduo e com a intensificação daquelas que o tornam cada vez mais moldado conforme as exigências da própria sociedade, os mecanismos de dominação agem de forma sutil, mas forte, sobre a subjetividade. A indústria cultural consegue exercer um poder por meio dos produtos culturais que não aparece enquanto tal, mas como forma de divertimento ou “cultura” que extingue a possibilidade de uma experiência por parte dos indivíduos. Assim, eles se tornam mais pobres em sua capacidade de resistência porque também empobrecidas se tornaram suas experiências, assim como a própria subjetividade. O indivíduo sucumbe frente ao apelo dos produtos culturais e consome sem diferenciação as mercadorias que lhe são oferecidas. Isso porque, segundo Adorno, o progresso e a regressão estão entrelaçados e ao mesmo tempo em que as pessoas buscam as novidades disponíveis no mercado e possíveis pelos avanços técnicos, por outro lado, esse consumo revela justamente a regressão que há em uma apropriação da cultura que não passa pelas formas de mediação e se revela, apenas, uma disposição em adquirir produtos que trazem consigo a imagem do que seria uma verdadeira experiência, ou seja, já não se trata de apreciar uma obra de arte ou de assistir um bom filme, mas de possuir produtos que aparentemente proporcionem tais experiências. Além disso, o consumo dos produtos culturais, o anseio pela novidade e a raiva contra o que já se tornou antiquado mostram uma busca desesperada para preencher o vazio inevitável que a falta de experiência provoca. Essa ausência de experiência, porém, é tanto o pressuposto da indústria cultural, pois os produtos só serão consumidos na medida em que prometerem uma satisfação, a qual, já vimos, disfarça a repressão provocada por eles, e só é possível para uma subjetividade deformada que sente “prazer” com tais objetos, quanto sua conseqüência, porque ao negarem o verdadeiro prazer que se origina na contemplação estética, faltam os elementos que possibilitariam aos indivíduos se constituírem como sujeitos vivos, capazes de estabelecer relações mediadas entre si e as obras de arte e, por isso, não sujeitos a adotarem imagens distorcidas como o conteúdo de sua relação com a realidade. Aquele, contudo, que

²⁶⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 33, § 19.

coloca no lugar dessa relação adequada com o exterior as imagens oferecidas pela indústria cultural é mais sujeito à dominação e também menos capaz de resistir a ela, pois sua subjetividade se constrói a partir de esquemas que o mantém aprisionado e condenado à imediatidade das relações. É nesse sentido que Adorno afirma:

todo programa tem que ser engolido até o fim, todo *best-seller* tem que ser lido, todo filme tem que ser visto durante o seu sucesso no cinema mais prestigiado. A profusão de coisas consumidas sem discernimento torna-se calamitosa. Ela torna impossível orientar-se, e do mesmo modo que a gente procura um guia (*Führer*) no magazine gigantesco, assim também a população entalada entre as ofertas aguarda o seu.²⁶⁹

Há uma necessidade de substituir aquilo que seria uma experiência mediada com a cultura, a qual se torna impossível nesse contexto, por novidades que coloquem o indivíduo em sintonia com o progresso técnico e, inevitavelmente, também com a regressão que a ele está associada. Essa necessidade está aliada a outro tipo de carência, a qual, na verdade, é uma forma de reação ao processo que ocorre na sociedade. Adorno procura mostrar que certos comportamentos e estados se tornaram freqüentes na sociedade capitalista, tais como a pressa, o nervosismo e a instabilidade.²⁷⁰ Uma das conseqüências recai sobre o trabalho intelectual, o qual, em meio a essa agitação que se tornou regra, é feito somente quando há uma folga dos compromissos e obrigações, o que acaba comprometendo a reflexão. Mas Adorno identifica outro fato ligado a esse ritmo próprio da sociedade capitalista que é, segundo ele, uma forma de antecipação inconsciente da coletivização que ameaça a existência dos indivíduos. As atividades feitas com pressa ou angústia e a necessidade de uma constante ocupação são como fugas para o processo de absorção a que as pessoas estão submetidas, mas, claramente, tais formas de se esquivar dessa dominação não são uma solução para o problema, e sim um modo de intensificá-lo, já que a resistência não se dá pela realização de atividades que tornem os indivíduos ainda mais distantes de si mesmos, mas pela insistência na reflexão, a qual exige um tempo de elaboração do pensamento. Assim, o tempo gasto com as atividades, o que já é uma forma de dissolução do indivíduo porque exige sua própria abstração, acaba sendo uma preparação para a absorção que ocorrerá posteriormente e da qual não se poderá escapar. O indivíduo se mantém envolvido com várias ocupações e desse modo treina seu distanciamento de si próprio, se acostuma a não ser mais um sujeito, mas apenas uma abstração com uma função detalhadamente estabelecida. De acordo com Adorno,

²⁶⁹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 103, § 76.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 121, § 91.

As inerções inconscientes, que, para além dos processos intelectuais, ajustam a existência individual ao ritmo histórico, pressentem a aproximação da coletivização do mundo. Todavia, como a sociedade integral não suprassume (*aufhebt*) os indivíduos tão positivamente em si mesma, quanto, ao contrário, os comprime em uma massa amorfa e dócil, cada indivíduo se horroriza com o processo de absorção que é experimentado como inevitável. *Doing things and going places* é uma tentativa do *sensorium* no sentido de desenvolver uma espécie de defesa de estímulos contra a coletivização que nos ameaça, de exercitar-se para ela, na medida em que as pessoas, precisamente naquelas horas reservadas na aparência à liberdade, se educam como membros da massa. A técnica aí é revidar o perigo onde for possível com outro maior. Portanto, sacrificando-se cada vez mais seu próprio Eu, vive-se, em certo sentido, ainda pior do que se esperava ter que viver. Ao mesmo tempo, através desse excesso lúdico de auto-renúncia, aprende-se que não seria mais difícil, mas sim mais fácil, viver a sério sem o Eu. Tudo isso é feito com muita pressa, pois nos terremotos não se toca o alarme. E quando não se participa, isto é, quando não se nada pessoalmente contra a corrente humana, tem-se medo – como no caso de uma adesão tardia ao partido totalitário – de perder o contacto e de atrair para si a vingança do coletivo. A pseudo-atividade é um resseguro, é a expressão da disposição para a auto-renúncia, único meio pelo qual ainda se presume garantir a autoconservação. A segurança acena na adaptação à mais extrema insegurança.²⁷¹

Desacostumar-se do próprio Eu é mais seguro porque tal renúncia é feita lentamente e se o indivíduo já não possui consciência sobre si mesmo e sobre sua relação com a realidade, nem perceberá o quanto o envolvimento em atividades que lhe exigem o mínimo de esforço ameaça sua possibilidade de resistir e, dessa forma, todo o processo ocorre sem que lhe cause sofrimento, pois para compensar essa perda, ele tem todas as ofertas da indústria cultural, sejam os filmes ou os programas de televisão, que são colocados no lugar daquela autoridade que deveria ter sido internalizada a partir de experiências de alteridade mediadas com segurança, e não buscada em imagens exteriores. Não se trata exatamente de uma escolha do indivíduo, porque, segundo as considerações de Adorno, esse processo se dá de forma inconsciente, apesar de contar com as opções individuais, as quais facilitam sua realização, pois em vez de se usar o tempo livre para se dedicar a atividades que exijam reflexão, por exemplo, uma boa leitura ou uma música de qualidade, as pessoas “prefeririam” se ocupar com produtos que, sob o rótulo de “culturais”, são dirigidos apenas para o entretenimento, justamente para aliviar o fardo que seria o contato do sujeito consigo próprio, mas que, apesar de difícil, seria extremamente saudável para ele se conservar como sujeito, dotado de qualidades e de consciência, e não apenas como uma abstração. A cultura de massas reflete tal abstração na medida em que reproduz as mesmas estruturas sociais nos produtos que cria, apresenta os mesmos elementos que constituem a realidade. A falta de uma perspectiva universal, que se lance para além da situação social, é o meio pelo qual a renúncia

²⁷¹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 122, § 91. A continuação do aforismo trata da questão do tédio, que em razão de já ter sido discutida em um momento anterior deste trabalho, não será retomada.

do Eu encontra apoio, já que a identificação entre esse indivíduo esvaziado de si e os produtos culturais que ele consome, os quais representam essa perda, serve como consolo e acolhimento, como imagem de que mesmo mutilado, ele ainda sobreviverá. A fuga “pretendida” pelo indivíduo se complementa por aquela propiciada, mas também pressuposta, pela indústria cultural.

A isso se relaciona também outra indicação feita por Adorno, de que “à tendência objetiva do esclarecimento, de eliminar o poder que as imagens possuem sobre os homens, não corresponde nenhum progresso subjetivo do pensamento esclarecido no sentido de passar sem imagens”.²⁷² Se o progresso está entrelaçado com a regressão, fica claro que mesmo eliminando as imagens que antes conservavam o indivíduo em sua menoridade, o projeto do esclarecimento não permitiu que dela o indivíduo pudesse sair, pois a razão instrumental, ao se desenvolver na sociedade, negou as condições objetivas da realização da emancipação e exigiu do homem que permanecesse em um estado de incapacidade de refletir e resistir e, por isso, forneceu também as novas imagens capazes de o manter submisso. A indústria cultural, nesse sentido, forneceu os meios para que novas imagens fossem construídas e mantivessem os indivíduos ligados a ela. O progresso da ciência e da técnica, ainda que, de algum modo, pudesse livrar os homens de seus medos, não refletiu essa autonomia em relação à natureza no próprio sujeito. Este sofreu tanto uma repressão interna quanto externa, as quais o impediram de formar um Eu forte. Assim, não só a estrutura objetiva social se constitui em uma expressão desse tipo de dominação, mas também a esfera cultural, que justamente por não conseguir se manter independente daquela primeira foi absorvida pela razão subjetiva e a ela serve como instrumento de poder cego sobre os homens, quando deveria ser um modo de se relacionar com a liberdade.

O fato de não ter havido essa eliminação de imagens no pensamento tem como consequência um problema que é central para a formação do sujeito, qual seja, o uso de conceitos. O pensamento, ao se livrar das imagens poderia servir-se de conceitos para melhor compreender a realidade. Uma vez, porém, que essas imagens não são eliminadas, mas inclusive incentivadas com o desenvolvimento do projeto do esclarecimento em sua dimensão instrumental, o pensamento perde seu elemento de reflexão possível conceitualmente. Ou seja, o uso de conceitos significa a possibilidade de abstração e com ela, uma capacidade para organizar os dados a partir de esquemas. Nesse sentido, a realidade poderia ser entendida a partir de certas categorias do pensamento, o que já pressupõe uma reflexão sobre o dado e

²⁷² ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 123, § 92.

sobre algo que o transcende, que é o conceito sob o qual ele cai. Contudo, o uso de conceitos dá lugar às imagens, as quais não são abstrações, mas representações do existente. A imagem reproduz algo da realidade com a pretensão de totalizá-la, sem com isso possibilitar que o pensamento vá além daquilo que está diante de si. Sem os conceitos, porém, sequer a experiência é possível, pois ela pressupõe a mediação que é inexistente na imediatidade característica da imagem. Esta transmite uma idéia, talvez um conceito, mas o faz sem que o pensamento por si mesmo classifique os dados segundo um esquema. A utilização das imagens, dessa forma, substitui esse procedimento e retira do pensamento a reflexão necessária para que algo seja compreendido em toda a sua complexidade. De acordo com Adorno:

Na rede de relações, que se tornaram completamente abstratas, dos homens entre si e com as coisas, a capacidade de abstração vai desaparecendo. A alienação dos esquemas e das classificações em relação aos dados que eles subsumem, e até mesmo a pura quantidade do material elaborado, que se tornou incomensurável com o âmbito da experiência dos indivíduos, forçam sem parar a retradução arcaica a sinais sensíveis. As figurinhas de homens e casas, que enchem como hieróglifos as estatísticas, podem em cada caso parecer acidentais, meros meios auxiliares. Mas não é à toa que se parecem tanto com inúmeros reclames, estereótipos da imprensa, figuras de brinquedo. Nelas a representação triunfa sobre o que é representado. Sua enorme compreensibilidade, simplista e por isso mesma falsa, reforça a incompreensibilidade dos processos intelectuais eles próprios, que é inseparável de sua falsidade: subsunção cega e desprovida de conceitos. As imagens omnipresentes não são imagens, porque apresentam o que é inteiramente universal, a média, o modelo padrão, como algo único, especial, e assim o ridicularizam. A eliminação do particular é malevolamente transformada em algo particular. A exigência de particularidade já está sedimentada no plano das necessidades e é reproduzida em toda parte pela cultura de massa, segundo o modelo dos *funnies*.²⁷³

As imagens substituem, nesse contexto, a reflexão conceitual que, embora fosse um produto do esclarecimento e, portanto, possuidora também de elementos regressivos, trazia consigo a possibilidade de pensar sobre essa dominação implícita no conceito. Sem a abstração, não há como se desvincular do existente, pois as imagens são meras cópias do real e não se elevam sobre ele. Limitadas em si mesmas, elas não provocam nenhuma experiência naquele que as vê, porque se restringem à representação do existente de forma externa, ou seja, a imagem é produzida, ao contrário do que seria a imagem da obra de arte, a qual é uma expressão do próprio objeto. As imagens vinculadas pela indústria cultural representam não algo que vem do objeto que imitam, mas são a representação de uma certa concepção do objeto. Por isso é que elas são parciais e se impõem sobre a subjetividade, porque em vez de darem lugar à expressão, impõem uma forma estereotipada ao objeto. Adorno dá o exemplo

²⁷³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 123, § 92.

da anedota que em outros tempos consistia em uma forma livre de lidar com os fatos e nisso mostrava sua graça. Os traços negativos ou falsos de uma situação eram expostos e por isso podiam ser engraçados. Já as figuras humorísticas produzidas pela indústria cultural “consistem apenas na provocação do olho para a competição com a situação”,²⁷⁴ para que rapidamente se descubra a seqüência a ser desenvolvida. Imitam uma situação que é negativa ou ridícula, mas sem revelar tais aspectos e por isso as imagens desse tipo são falsas. É o que ocorre também com a ironia que, segundo Adorno, “refuta o objeto ao apresentá-lo como ele pretende ser e, sem emitir julgamentos, como que por uma suspensão do sujeito observador, ao medi-lo com o que ele é em si. Ela encontra o negativo na medida em que confronta o positivo com sua própria pretensão de positividade.”²⁷⁵ Ideologia e realidade estão tão entrelaçadas que qualquer tentativa de mostrar que o que se pretende verdadeiro pode ser falso não terá sentido, porque há um consenso de que aquilo que é, tem que ser assim mesmo. Como diz Adorno, “a ironia dizia: isso pretende ser tal coisa, mas é assim que é; hoje, todavia, mesmo em sua mentira radical, o mundo apela ao fato de que as coisas são assim, e essa simples constatação coincide, para ele, com o bem”.²⁷⁶

Mesmo que as figuras humorísticas façam troça da própria condição dos indivíduos, ainda assim elas recebem atenção. O mecanismo de identificação da indústria cultural, como já dissemos, serve como consolo e mostra que é normal que as coisas estejam configuradas do modo como se apresentam. Assim, a renúncia do Eu se torna mais fácil do que a insistência na reflexão, já que esta levaria a um movimento de compreensão da realidade e com tal entendimento, também a responsabilidade pela situação social. Nesse sentido, a aceitação e perda do Eu se tornam mais atrativas porque evitam um sofrimento que acompanharia a reflexão e que uma vez existente, é irremediável. Já os sofrimentos causados pela repressão a que os indivíduos estão sujeitos, mas que não são vistos enquanto tais, podem ser diminuídos e até esquecidos por meio do entretenimento que a indústria cultural oferece. É nesse sentido que Adorno afirma:

As grandes obras de arte e as construções filosóficas permaneceram incompreendidas não por sua distância grande demais do âmago da experiência humana, mas pela razão contrária, e a própria incompreensão poderia ser facilmente reduzida a uma compreensão demasiado grande: a vergonha de participar da injustiça universal, que se tornaria insuportável a partir do momento em que as pessoas se permitissem compreender. Por isso as pessoas agarram-se ao que zomba

²⁷⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 124, § 92.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 184, § 134.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 184, § 134.

delas, na medida em que isto confirma, com a nitidez de sua própria aparência, a figura mutilada da essência delas.²⁷⁷

Para Adorno, “quem se dedicasse a situar o sistema da indústria cultural nas grandes perspectivas da história universal, teria que defini-lo como a exploração planejada da ruptura primordial entre os homens e sua cultura”.²⁷⁸ Ao mesmo tempo em que o progresso pode propiciar a liberdade, também pode cair em uma regressão. A indústria cultural está em consonância com a segunda possibilidade, pois eliminou o caráter humano da cultura, justamente o elemento que protege os indivíduos da totalidade, já que aquilo que poderia ser humano se encontra em contraposição com o caráter técnico ligado ao progresso, o qual se incorporou na própria esfera cultural. Assim, se também a cultura já apresenta as qualidades próprias da produção, isso significa que ela se separou completamente do homem, quando deveria estar ligada a ele, pois o fato de ela passar a ser o resultado perverso da forma mercadoria, como produto para o consumo em massa, representa a incorporação apenas do trabalho objetivado, que confere aos produtos, na linguagem marxiana, um valor de troca. A cultura perdeu sua relação com o indivíduo porque renunciou a ser o conteúdo da consciência que os homens têm de si e de suas relações para servir a propósitos econômicos, transformando-se, assim, antes de tudo, em mercadoria. As obras que ainda apresentam traços humanos, que se ligam de maneira forte à experiência, tornam-se distantes e incompreensíveis para os indivíduos justamente porque a cultura passou a significar alienação e o contato com aquilo que é verdadeiramente humano transformou-se em algo estranho. Já com os aspectos mecânicos presentes nos produtos da indústria cultural os indivíduos se identificam, porque a integração do indivíduo com a totalidade se tornou tão absoluta que extinguiu a possibilidade de haver, para eles, outra forma de se relacionar com a natureza, com os homens e com a própria cultura. Esta reproduz as mesmas estruturais sociais e econômicas e renuncia à possibilidade de liberdade.

Cabe citar outra passagem da obra de Adorno: “hoje, quando a consciência dos que dominam começa a coincidir com a tendência geral da sociedade, desfaz-se a tensão entre a cultura e o *Kitsch*”,²⁷⁹ pois este representava aquilo que seria uma cultura de baixo nível quando comparada à burguesa, mas que na verdade era o caráter regressivo já existente nela, e quando a totalidade invade a esfera subjetiva, elimina a diferença entre aquela que seria a mais elevada e a outra considerada mais baixa, porque ambas passam a ser uma coisa só e a

²⁷⁷ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 129, § 96.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 129, § 96.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 130, § 96.

estar ao alcance de todos, o que significa que o *Kitsch* é um dentre os produtos oferecidos, de tal modo que uma obra de arte se diferencia dele não pela qualidade, mas pelo valor atribuído. Ou seja, os produtos são aparentemente acessíveis a todos, mas justamente porque a diferença entre o que é cultura e o que é *Kitsch* desapareceu, exceto nos preços atribuídos às obras, pois o mercado ainda conserva aquela diferença quando estabelece o valor do que é arte e do que não é, mas sem, com isso, assumir que tal diferença se refere à qualidade. Adorno continua,

a cultura deixa de arrastar consigo, de maneira impotente, o adversário que ela despreza, mas toma-o sob sua direção. Ao administrar toda a humanidade, ela administra também a ruptura entre humanidade e cultura. Mesmo a rudeza, a insensibilidade e a estreiteza objetivamente impostas aos oprimidos são manipuladas com subjetiva soberania no humor. Nada designa com mais exatidão essa situação ao mesmo tempo integral e antagônica do que essa incorporação da barbárie. Aqui, todavia, a vontade dos manipuladores pode reportar-se à vontade do mundo. Sua sociedade de massa não produziu primeiro as quinquilharias para os consumidores, ela produziu os próprios consumidores. (...) Os desprovidos de subjetividade, os culturalmente deserdados, são os genuínos herdeiros da cultura.²⁸⁰

Se o *Kitsch* representa para Adorno a expressão de uma subjetividade danificada, na medida em que não se trata de obras de arte criadas por um sujeito, mas de “quinquilharias” produzidas com finalidades definidas, sua incorporação pela cultura passa a significar a aceitação de um modelo de indivíduo já esvaziado de conteúdo, com o qual a indústria cultural opera. Nesse sentido, a cultura se torna também cultura de massa, pois esse indivíduo enfraquecido a quem outrora as obras de arte eram inacessíveis tem, pela indústria cultural, as mercadorias disponíveis sem que isso signifique que ele possa ter uma experiência da arte. Como não há distinção entre o que é arte e aquilo que é produzido para o consumo em massa e que, da mesma forma, é chamado de “arte”, a cultura, que deveria possuir uma relação profunda com o homem, acaba expressando justamente essa ausência de uma subjetividade capaz de criar obras de arte naqueles artigos caracterizados como *Kitsch*. A estrutura capitalista de trabalho criou um modelo de indivíduo que só é capaz de se relacionar com a cultura segundo os mesmos princípios pertencentes à produção e, por isso, a cultura acabou por refletir esse processo de tecnização a que os homens foram submetidos e que, por não serem suficientemente fortes para poderem resistir a ele, renunciam à arte em troca do divertimento proporcionado pela indústria cultural, cujos produtos respondem bem à demanda dos indivíduos. Desse modo, a cultura incorpora a falta de subjetividade que acomete os homens e que é responsável, conseqüentemente, pela não-liberação deles em relação a esses mecanismos que os mantêm aprisionados.

²⁸⁰ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 130, § 96.

Outro aspecto relacionado a essa integração completa e totalitária do indivíduo à tendência objetiva que é fruto do projeto iluminista fracassado é o entrelaçamento entre a guerra, a indústria, o Estado e a propaganda.²⁸¹ Para Adorno, a influência da indústria sobre o poder político do Estado sequer é disfarçado, pois não só a relação de dependência deste último em relação àquela se tornou aparente, por exemplo, nas campanhas de guerra, como ideologicamente, na medida em que se uma determinada empresa está ligada à destruição de uma cidade por meio de material bélico, também ela acaba por se transformar em uma aliada do Estado. Como vimos anteriormente, a guerra é, para Adorno, a instância máxima de oposição à experiência, já que a intensidade com que os choques agem sobre a sensibilidade é tamanha que os indivíduos não conseguem assimilá-los. E esse modo que caracteriza a guerra também está presente na propaganda, a qual apela para a sensação como meio de se relacionar com os indivíduos e vender seus produtos e idéias. Além disso, há um outro aspecto que é importante salientar, qual seja, de que a Segunda Guerra Mundial não foi um momento preciso e definido na história, mas que, depois do horror dos regimes totalitários, tornou-se a regra na sociedade. Segundo Adorno,

o pensamento de que após esta guerra a vida possa prosseguir “normalmente” ou que a civilização possa ser “reconstruída” – como se a reconstrução da civilização por si só já não fosse a negação desta – é uma mera idiotice. Milhões de judeus foram assassinados, e isso deve ser um mero entreato e não a própria catástrofe. O que afinal esta civilização ainda espera? E mesmo se a inúmeras pessoas ainda resta um tempo de espera, como imaginar que o que aconteceu na Europa não tenha conseqüências, que a quantidade de vítimas não se converta em uma nova qualidade de sociedade: a barbárie está perpetuada. Basta pensar na questão da vingança em nome dos que foram assassinados. Se igual número de pessoas do outro lado forem agora liquidados, o terror torna-se instituição e o esquema pré-capitalista da vingança pelo sangue, confinado desde tempo imemoriais apenas a regiões montanhosas afastadas, será reintroduzido de maneira ampliada, com nações inteiras funcionando como um sujeito desprovido de subjetividade. Entretanto, se os mortos não forem vingados e não se usar a clemência, então o fascismo, deixado impune, é quem sai ganhando apesar de tudo, e uma vez que tiver mostrado como tudo foi fácil, recomeçará tudo em outros lugares. A lógica da história é tão destrutiva quanto os homens que ela engendra: para onde quer que tenda sua força de gravidade, ela reproduz o equivalente da calamidade passada. Normal é a morte.²⁸²

Adorno sugere que mesmo com o fim da guerra, não resta alternativa, pois a barbárie de qualquer modo continuará, seja para vingar aqueles que morreram, seja se abstendo da vingança e, com isso, deixando impune o horror cometido. Este se realiza pela integração do indivíduo ao esquema técnico totalitário que invadiu todas as esferas da vida. Tal foi a

²⁸¹ Cf. ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 45, § 33.

²⁸² ADORNO, Theodor W., op. cit., p. 47, § 33.

tentativa da obra *Minima moralia*: mostrar que nada escapa à razão subjetiva e o sujeito se dissolve frente a totalidade que o absorve. Assim como na guerra a técnica serviu para intensificar o horror já existente naquela, aumentando os choques e diminuindo a capacidade dos homens de lidar com eles, também na própria vida do indivíduo ela enraizou-se, tornando as atividades, comportamentos e sentimentos simples meios de reprodução dos mecanismos sociais. A ausência de subjetividade que marca essa sociedade criticada por Adorno é a morte do indivíduo. Apesar de não ser o fim de sua existência “ontológica”, a morte significa que ele será condenado a sobreviver como mero objeto da sociedade, o qual pode ser disposto, dominado e desprezado, porque não possui traços de humanidade que o permitiriam resistir. E em função de seu interior já se ter esvaziado, nada de fora poderá restituí-lo, apenas intensificar essa perda, pois tampouco na sociedade estão postas as condições objetivas necessárias para a resistência.

Para Adorno, “quando não há mais saída, o impulso de destruição torna-se inteiramente indiferente ao que ele nunca distinguiu com muita firmeza: voltar-se contra os outros ou contra seu próprio sujeito”.²⁸³ O projeto de esclarecimento ruiu e com ele o sujeito, que foi ao mesmo tempo vítima e carrasco. A razão, por não se desenvolver de outro modo exceto sua dimensão totalitária, não teve saída e se realizou totalitariamente. Voltou-se contra a natureza e contra os homens. A indústria cultural, como processo que acompanha a dominação técnica sobre os homens, proporcionou a permanência dos indivíduos no aprisionamento e refletiu na cultura o esvaziamento do sujeito que ela, enquanto processo, pressupôs para se desenvolver.

Em face do pessimismo com que é feita a crítica ao aniquilamento do sujeito, da falta de saída para a liberação do indivíduo dos mecanismos sociais que o absorvem, concluiremos este trabalho tratando do último aforismo das *Minima moralia*, no qual Adorno mostra que o conhecimento, somente encarando conscientemente a negatividade, tem a possibilidade de dar um passo em direção à resistência. O pensamento tem que poder perceber que mesmo sua tentativa de se contrapor à dominação não é completamente isenta de violência, pois emerge de um lugar onde ainda não é possível compreender o outro sem neste deixar uma marca. Mas ainda que sua tarefa seja visualizar a impossibilidade de uma relação com os objetos livre de violência, essa já é uma forma de não se entregar à razão subjetiva e totalitária. Se há alguma saída, ela está na aposta de que o pensamento, especialmente

²⁸³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 91, § 67.

filosófico, ainda possa ultrapassar sua própria condição e conhecer sua origem para, assim, tentar se redimir pelas vidas que destruiu a fim de se impor. Como diz Adorno,

a filosofia, segundo a única maneira pela qual ela ainda pode ser assumida responsabilmente em face do desespero, seria a tentativa de considerar todas as coisas tais como elas se apresentariam a partir de si mesmas do ponto de vista da redenção. O conhecimento que não tem outra luz além daquela que, a partir da redenção, dirige seus raios sobre o mundo: tudo o mais exaure-se na reconstrução e permanece uma parte de técnica. Seria produzir perspectivas nas quais o mundo analogamente se desloque, se estranhe, revelando suas fissuras e fendas, tal como um dia, indigente e deformado, aparecerá na luz messiânica. Obter tais perspectivas sem arbítrio nem violência, a partir tão-somente do contato com os objetos, é a única coisa que importa para o pensamento. É a coisa mais simples de todas, porque a situação clama irrecusavelmente por esse conhecimento, mais ainda, porque a perfeita negatividade, uma vez encarada face a face, se consolida na escrita invertida de seu contrário. Mas é também o inteiramente impossível, porquanto pressupõe um ponto de vista afastado – ainda que só um pouquinho – do círculo mágico da existência, ao passo que todo conhecimento possível não só deve ser extorquido do que existe, de modo a chegar a ser obrigatório, mas se vê por isso mesmo marcado pela mesma deformação e pela mesma indigência a que se pretende subtrair. Quanto maior é a paixão com que o pensamento se fecha contra seu condicionamento por amor ao condicionado, tanto mais inconsciente, e por isso mais fatal, é o modo pelo qual ele fica entregue ao mundo. Até mesmo sua própria impossibilidade tem que ser por ele compreendida, a bem da possibilidade. Mas, diante da exigência que a ele se coloca, a própria pergunta pela realidade ou irreabilidade da redenção é quase que indiferente.²⁸⁴

Se o modelo de indivíduo esclarecido não é mais possível nem objetiva, nem subjetivamente, mesmo assim resta uma esperança, a qual é completamente dirigida ao pensamento, à filosofia e ao conhecimento, os quais, ao se realizarem redimindo a violência praticada contra o seu próprio objeto, podem dar a este a liberdade que lhe foi tirada pelo próprio projeto de esclarecimento. Tal pensamento, livre da dominação, é justamente o que a realidade exige, porque a realização de seu contrário foi a barbárie, a qual se perpetua na medida em que se mantém encoberta pela existência fantasmagórica dos indivíduos, causando a ilusão de que viver ainda é possível depois do horror pelo qual a humanidade passou. Somente quando esse sofrimento for lembrado, poderá ser também redimido e a razão, encarando sua negatividade, terá a possibilidade de se auto-superar.

²⁸⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*, p. 215, § 153.

CONCLUSÃO

O trabalho procurou mostrar como, nos termos de Adorno, a constituição do indivíduo se ajustou ao desenvolvimento da razão instrumental. Nesse sentido, a indústria cultural, como processo que se refere à produção de bens culturais, transformou uma esfera que deveria estar relacionada à criação subjetiva em uma forma objetiva também de dominação, correspondente à tendência social. Principalmente na última seção do segundo capítulo, tentamos identificar nas observações de Adorno na obra *Minima moralia* como nas mais ínfimas coisas estão expressos traços de dominação que compõem a totalidade. Nada escapa aos mecanismos sociais, nem o amor, nem a amizade, nem mesmo os gestos das pessoas. A vida foi “contaminada” pela técnica e reproduz, desse modo, a vida social mesmo naquela instância que deveria ser preservada. A subjetividade foi perdida porque se transformou em algo passível de manipulação, de domínio, assim como a natureza externa antes fora dominada como premissa do projeto iluminista. O resultado deste é, no entanto, considerado fracassado, pois ao invés de propiciar liberdade aos homens, acabou por aprisioná-los. Nas *Minima moralia* isso fica claro na medida em que a vida se converteu em uma extensão da técnica e da dominação, não sendo um refúgio de resistência. Os hábitos das pessoas, como, por exemplo, não bater à porta, mostram, segundo Adorno, que o comportamento típico do sistema capitalista de trabalho passa a ser também próprio dos gestos das pessoas e, assim, estes se tornam rudes e grosseiros. A diferença entre não ver nessa mudança apenas um comportamento sinônimo da decadência do indivíduo, mas identificar tais detalhes como conseqüências de um processo mais geral que ocorre na sociedade é um dos grandes méritos das *Minima moralia*.

A constatação de Adorno não ocorre no vazio, mas se baseia em sua crítica ao esclarecimento como portador também de um elemento de regressão. Junto com Horkheimer, foi possível desenvolver tal crítica e explicitar como a indústria cultural opera na sociedade. Na *Dialética do esclarecimento* encontramos, dentre outras observações, a idéia de que a indústria cultural proporciona um “prazer” aos indivíduos, que os produtos são formas de entretenimento capazes de liberá-los daquele tempo de trabalho a que se dedicam. Adorno e Horkheimer, utilizando-se de conceitos da psicanálise e de categorias marxianas, mostram que nem mesmo a diversão é realmente possível, porque a estrutura das mercadorias culturais reproduz a vida social, ou seja, traz em si e provoca no indivíduo um comportamento essencialmente igual àquele do trabalho, isso porque não exigem dele qualquer relação

mediada, somente uma percepção que já é de certa forma dada previamente pela forma em que os produtos são apresentados. Estes se assemelham à realidade e se tornam meios de ajustamento, não permitindo que o indivíduo estabeleça uma diferença entre a situação que ele próprio vive e outra que poderia ser melhor. Nesse sentido, os autores identificam em tais produtos um caráter mimético que se expressa tanto na estrutura das próprias mercadorias quanto na esfera subjetiva, relacionada à influência daquelas sobre o indivíduo. No plano objetivo, os bens culturais são produzidos segundo padrões sempre iguais e não são distintos entre si no que se refere ao conteúdo. Eles possuem um caráter de mesmice que é disfarçado pela aparência de novidade com que são disponibilizados às massas. Na esfera subjetiva, essa estrutura de produção pressuposta pelos bens culturais gera uma expectativa pela novidade, a qual é, segundo Adorno e Horkheimer, apenas aparente. As mercadorias prolongam a vida social para a esfera da “arte” e não são capazes de transcender a realidade. Desse modo, incitam o conformismo, porque não confrontam o indivíduo com outra dimensão exceto aquela que é a existente e acabam por ajustá-lo a essa ordem de que ele faz parte sem que ele perceba que outra seria possível e, ainda, identificando-se com o conteúdo contido nos produtos. Os bens culturais, assim, tornam-se uma extensão da realidade, negando a própria condição de serem considerados “arte”, pois não se distinguem de outras mercadorias existentes e não realizam aquela integração da obra com algo que seria universal, que é outro ponto da crítica de Adorno e Horkheimer.

A indústria cultural, segundo eles, realiza uma falsa identidade entre o particular e o universal que se caracteriza justamente pelos produtos não se diferenciarem da própria realidade e promovendo uma adaptação ao existente. Além disso, essa forma de produção dos bens culturais, disponibilizados sob uma suposta demanda dos próprios consumidores, envolve os indivíduos em uma espécie de dependência, pois são um meio de aliviar o desgaste provocado pelo processo de trabalho mecanizado, para o qual a diversão soa como sublimação, quando, na verdade, é uma maneira de repressão. A psicanálise, nesse sentido, ajuda a explicar como os produtos culturais agem sobre as pessoas, inclusive como forma de identificação que substitui a figura de uma autoridade que deveria ser internalizada pelo indivíduo no processo de formação do ego. Tal é o caráter narcisista da cultura, que atesta a impossibilidade de resistência uma vez que os indivíduos já estão desacostumados da própria subjetividade. Esse estado de impotência é ainda incentivado pela idéia de diversão que traz em si traços de violência aos quais os indivíduos se acostumam, pois os produtos que consomem para entretenimento apresentam disfarçadamente o mesmo tipo de violência a que estão sujeitos no trabalho e nas relações sociais.

Para Adorno e Horkheimer, esse é uma forma pela qual a indústria cultural produz o conformismo. Ademais, ela impede, porque nega uma relação adequada com a arte, mas também com a realidade, a possibilidade de resistência. Ao mascarar o poder e a violência existente nos bens culturais produzidos para o consumo das massas, produz uma espécie de reificação que mantém o indivíduo distante da verdade sobre sua própria condição. Nisso reside o caráter fetichista dos produtos culturais e que às custas da alienação sobre o poder que neles está inserido atua sobre a consciência dos indivíduos. Tal caráter também pode ser entendido como a submissão da arte às exigências econômicas, pois o valor de uso que a ela deveria ser conferido é, em vez disso, um valor de troca, que a coloca entre outras mercadorias disponíveis e a reduz à possibilidade de serem consumidas devido à utilidade que o mercado atribui a elas. Aqui podemos estabelecer aquela relação feita por Adorno e Horkheimer sobre a inversão de uma concepção de arte baseada na “finalidade sem fim” para aquela própria do sistema capitalista que confere a ela uma utilidade relacionada à produção econômica, mas que é disfarçada como necessidade de um acesso das massas à cultura. O próprio juízo de gosto, que na concepção kantiana é isento de interesse, passa a ser condicionado pela propaganda e feito em função daquilo que os produtos proporcionam. Na medida em que as mercadorias são encaradas como diversão que atenuam o sofrimento do indivíduo submetido ao sistema de trabalho, tal função já se torna uma razão para o juízo de gosto, que não se fundamenta na contemplação do belo, já que este é resultado também de considerações instrumentais sobre a arte.

Vemos, assim, que as considerações de Adorno e Horkheimer se entrelaçam com conceitos da teoria marxiana, de Freud e Kant e os argumentos permitem visualizar o processo da indústria cultural como mascaramento para o poder e dominação presentes na sociedade, os quais se perpetuam na esfera subjetiva por meio de uma falsa apropriação da cultura, ou, talvez, da apropriação de uma falsa cultura, no sentido de que mesmo a criação artística que se desenvolve na sociedade capitalista se torna limitada às exigências econômicas. E a arte mesma é tratada como apenas um item entre as mercadorias culturais, portanto, mesmo que seja acessível materialmente aos indivíduos, encontra uma barreira que é posta pela falta de condições subjetivas para a compreensão e apreciação da própria obra. Tal foi o tema tratado no segundo capítulo deste trabalho.

Voltando a investigação para a obra *Minima moralia* de Adorno, procuramos resgatar as considerações sobre a indústria cultural discutidas na *Dialética do esclarecimento*, conservando a singularidade com que são apresentadas naquela primeira. Ainda que os argumentos sobre a implicação dos esquemas da indústria cultural atuem sobre a

subjetividade no sentido de sua deformação, a crítica de Adorno ganha outros contornos e passa a mostrar como a própria vida está fragmentada e as atividades e relações humanas incorporaram a dominação existente enquanto tendência objetiva da sociedade. O declínio da experiência, assim como a decadência da arte, assinala o enfraquecimento da subjetividade e a sua transformação também em algo objetivo, passível de manipulação. É também porque a realidade compreendida desse modo é fragmentada, que a escrita de Adorno encontra sua adequada expressão na forma aforística. A obra *Minima moralia*, por isso, retrata por meio de suas divisões a cisão por que passou a vida humana. A preocupação de Adorno em manter seu texto rigoroso e exato em relação ao objeto é uma forma de resistir à banalização tanto da cultura quanto da filosofia, de não deixar um pensamento complexo e denso sobre a realidade se submeter aos mesmos esquemas que por esse pensamento são criticados. E é nessa harmonia entre o estilo denso e um pensamento duro o suficiente para se elevar acima da realidade, o qual exige justamente uma apresentação marcante como ele, é que reside a beleza e dignidade das *Minima moralia*. Não só a crítica se mantém fiel como denúncia da vida que sucumbe frente à totalidade, mas também a forma do texto se coaduna com essa tentativa de trazer à consciência a falsidade que domina a vida.

Tentamos mostrar, então, como os fragmentos da obra expressam a aniquilação do sujeito, pois aquilo que Adorno indica como sinal da incorporação da técnica nos comportamentos das pessoas é uma evidência da perda da subjetividade e, conseqüentemente, da aniquilação do indivíduo que permanece na sociedade como substância abstrata, a qual incorporou a universalidade e, com isso, se perdeu, porque esta exigiu dele seu esvaziamento, seu enfraquecimento e o deixou apenas como substrato da dominação. Um dos argumentos que levam a essa conclusão é a impossibilidade de se realizar experiências, a qual decorre dos esquemas que substituíram uma relação adequada com a arte ou com a realidade por uma percepção simples e imediata das coisas. O declínio da experiência resulta da falta de uma relação de trabalho com o passado por meio da memória, de uma compreensão de si mesmo como parte de uma história e de uma tradição, sem as quais o indivíduo sobrevive isolado e privado das condições que lhe possibilitariam perceber-se como sujeito, no sentido de saber-se capaz de opor-se à dominação por meio de uma atitude reflexiva sobre a realidade de que faz parte. Procuramos ressaltar que um momento de uma completa falta de experiência se dá, segundo Adorno, na guerra, pois a técnica presente, capaz de expandir os choques sensíveis, impede o indivíduo de elaborar essas impressões a que está submetido, tamanha a violência com que elas ocorrem e o atingem. A guerra não só é um momento que marca essa ausência de mediação entre as impressões recebidas e a assimilação delas como também caracteriza a

própria sociedade pós-guerra, pois tal estado se tornou permanente na medida em que a dominação penetrou esferas particulares da vida impedindo uma relação mediada com as coisas, sendo essa invasão marca do totalitarismo. A indústria cultural, ao estabelecer uma forma de produção e administração da cultura, cujos produtos são caracteristicamente extensões da vida social, impôs tanto um modo imediato de acesso aos bens culturais quanto a alienação do indivíduo consigo mesmo, pois o elemento de diferenciação entre ele e uma outra dimensão que se distingue do existente foi eliminada e, conseqüentemente, a possibilidade de resistência, já que se todas as esferas da vida estão integradas em uma totalidade que as rege, não há contra o que se opor.

Ligada a essa ausência de experiência está a impossibilidade de se apropriar adequadamente da cultura. Para Adorno, as condições objetivas, relacionadas às mercadorias culturais destinadas às massas, assim como as condições subjetivas, que se referem tanto à experiência quanto a uma compreensão da tradição em que a arte pode ser inserida, impedem o indivíduo de acessar de um modo mediado os bens culturais. Por um lado, as novas produções atendem aos fins econômicos e, por isso, não transcendem a ordem existente e a estendem para a esfera subjetiva. Por outro lado, aquilo que um dia fora arte já não tem lugar na sociedade capitalista, pois não há uma formação cultural capaz de preparar os indivíduos para uma contemplação estética. Assim, a constituição do sujeito se torna vulnerável à dominação a que ele está exposto, pois sem essas formas de diferenciação e de reflexão, ele não pode resistir, já que sequer é capaz de ter consciência sobre o poder contido naqueles produtos culturais que estão ao seu dispor. A forma como a cultura é administrada sugere a incorporação de elementos técnicos na esfera que deveria refletir, ao contrário, a própria humanidade. Sem isso, a cultura se transforma em algo amorfo, que corresponde ao status que o indivíduo acabou adquirindo na sociedade, ou seja, um ser que existe abstratamente, porque sua subjetividade perdeu-se no processo de desenvolvimento da razão instrumental. Procuramos expor os argumentos de Adorno relacionando-os com as teses defendidas por Benjamin, as quais, muitas vezes, aparecem claramente na obra *Minima moralia*, como, por exemplo, a idéia da perda da aura da obra de arte e o movimento de substituição da narrativa pelo romance, o qual pressupõe esse tipo de indivíduo alienado de si mesmo para que seja construído.

Essas considerações nos levaram à questão principal do presente trabalho, qual seja, compreender e explicitar como os mecanismos da indústria cultural, essencialmente ligados ao predomínio da razão instrumental na sociedade, tiveram como conseqüência a aniquilação do sujeito. E para isso a obra *Minima moralia* aponta claramente, pois Adorno consegue

identificar mesmo naquilo que soa como natural os traços de uma dominação cega. Os comportamentos bruscos e grosseiros, a indelicadeza e o desprezo existente nas relações, a mentira, a avareza, o amor já resignado, a falta de tato, a irracionalidade constituem, mesmo que em momentos diversos e aparentemente desconectados entre si, a totalidade falsa. São um retrato da transformação dos indivíduos em pequenas instâncias de dominação, em partes que se encaixam e, assim, podem ser vistas como o terror de uma vida completamente administrada pelos mecanismos sociais, a qual definha em sua própria existência. Nem os intelectuais estão isentos da crítica, pois também eles se conformaram e transformaram o pensamento em algo tão objetivo que se tornou, contrariamente, incapaz de ver-se como objeto mesmo e refletir sobre os elementos violentos que também ele comporta. Desse modo, converte-se em meio para reproduzir aquilo que deveria denunciar.

O enfraquecimento da subjetividade não é considerado unilateralmente por Adorno, ou seja, não se trata simplesmente de uma culpa que deveria ser assumida pelo indivíduo, que seria uma visão reacionária da cultura, incapaz de localizar o problema da desapareção do sujeito em algo que não ele próprio e tampouco trata-se de apontar unicamente para uma totalidade abstrata como a causa desse processo de dominação. O indivíduo sucumbe à totalidade porque como não há uma integração harmoniosa com ela e o poder que esta tem sobre ele é maior, não resta outra alternativa a não ser se integrar entregando-se. A adaptação ao existente, portanto, exige a dissolução dos indivíduos, os quais, por outro lado, a ela não se opõem, porque a constituição de um eu firme provém de um trabalho do próprio sujeito sobre suas impressões e sua consciência. As condições sociais objetivas podem impedir essa constituição, mas o pensamento deveria poder ser livre delas, porque nele está a possibilidade de resistência. Contudo, se o pensamento também sucumbe, nos colocamos em uma situação paradoxal. Não há uma resposta, somente uma esperança, a qual é indicada por Adorno como uma aposta na redenção por meio da filosofia ou do pensamento capaz de se auto-superar e de trazer à luz o sofrimento que se perpetua na sociedade devido aos seus próprios elementos regressivos. Em vista das condições objetivas da sociedade, porém, tal possibilidade permanece somente como utopia.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido A. de Almeida . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001
- ADORNO, Theodor W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luiz Eduardo Bica. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ADORNO, Theodor W. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção Os Pensadores).
- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003.
- ADORNO, Theodor. W. Para que aún la filosofía. In: *Intervenciones: nueve modelos de crítica*. Versão castelhana de Roberto J. Vernengo. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969.
- ADORNO, T. W. Teoria da semicultura. Tradução de Newton Ramos de Oliveira, Bruno Pucci, Cláudia B. Moura Abreu, revisão pelos autores, com colaboração de Paula Ramos de Oliveira. *Educação e sociedade*, Campinas, n. 56, p. 388-411, out./dez. 1996.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras escolhidas III*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

COSTA, Belarmino C. G. da. *Dialética do esclarecimento: a sociedade da sensação e da (des)informação*. In: *Ensaio frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004.

DUARTE, Rodrigo. Apuros do particular: uma leitura de *Minima moralia*. In: *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

DUARTE, Rodrigo. Esquematismo e semiformação. *Educação e sociedade*, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 441-457, ago. 2003. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em 10 abr. 2006.

DUARTE, Rodrigo. Seis nomes, um só Adorno. In: *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

FERRY, Luc. *Homo Aestheticus – Invenção do gosto na era democrática*. São Paulo: Ensaio, 1994.

FREITAS, Verlaine. Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, p. 332-344, dez. 2005.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Comentários e notas de James Strachey. Direção da edição brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, [199-?], v. XIV. CD-ROM.

GAGNEBIN, Jeanne M. Pesquisa empírica da subjetividade e subjetividade da pesquisa empírica. *Psicologia e sociedade*, v. 13, n. 2, p. 49-57, jul./dez. 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Prefácio).

JAY, Martin. *As idéias de Adorno*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

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

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997.

KANT, I. *Crítica da razão prática*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.

LASTÓRIA, Luiz A. C. N. O topos psicológico no interior da teoria crítica da sociedade. In: *Ensaio Frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004.

LEO MAAR, Wolfgang. Da subjetividade deformada à semiformação como sujeito. *Psicologia e sociedade*, v. 13, n. 2, p. 92-141, jul./dez. 2001.

LOPARIC, Zeljko. Acerca da sintaxe e da semântica dos juízos estéticos. *Studia kantiana*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 49-90, nov. 2001.

LUKÁCS, G. *História e consciência de classe: ensaio sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. A mercadoria. In: *O Capital*. Crítica da Economia Política. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. cap. 1.

MARX, Karl. O processo de troca. In: *O Capital*. Crítica da Economia Política. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

OLIVEIRA, Bernardo. O juízo de gosto e a descoberta do outro. In: DUARTE, Rodrigo (Org.). *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

ROUANET, Sérgio P. Adorno e a psicanálise. *Revista TB*, Rio de Janeiro, n. 155, p. 131-156, out./dez. 2003.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

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

TIBURI, Márcia. *Crítica da razão e mimesis no pensamento de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

TIBURI, Márcia. Cinzas. In: TIBURI, Márcia; KEIL, Ivete (Ed.) *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

TÜRCKE, Christoph. Sociedade da sensação: a estetização da luta pela existência. In: *Ensaaios frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004.