

OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE PODER: THEODOR LUDWIG WIESENGRUND ADORNO (1903-1969) E A INDÚSTRIA CULTURAL

*Communication Means as Power Instrument: Theodor Ludwig Wiesegrund Adorno (1903-1969) and
Culture Industry*

Rodrigo Duarte Fernandes dos Passos¹

Resumo: O objetivo do texto é abordar a temática dos meios de comunicação como instrumento de poder à luz da indústria cultural conforme Theodor Adorno. Busca-se responder à seguinte questão: como a indústria cultural reproduz as relações de poder no capitalismo contemporâneo? Para a consecução de tal objetivo, o texto apresenta as seguintes etapas: uma breve contextualização histórica e teórica da Teoria Crítica - vertente filosófica à qual Adorno e outros autores se filiaram – a definição da indústria cultural conforme Adorno em seus principais argumentos, os efeitos da indústria cultural e do capitalismo organizado, a postura crítica frente ao contexto referido e a nova postura de Adorno nos anos 50 e 60 frente aos meios de comunicação. A principal tese do artigo leva ao entendimento de que a indústria cultural incorpora toda uma racionalidade de dominação e disciplina da vida social e reprodução da ordem capitalista vigente, acabando com as contradições no âmbito das manifestações artísticas na medida em que somente o lucro é visado.

Palavras-Chave: Indústria Cultural, Comunicação, Poder.

Summary: The aim of this text is discuss communication means as power instrument in the light of culture industry according to Theodor Adorno. There is a main question which the article seeks an answer: how does culture industry reproduce power relations in contemporary capitalism? In order to concretize this aim, this text presents the following parts: a brief historical and theoretical contextualization of Critical Theory – Adorno and other authors' philosophical current – culture industry concept according to Adorno, culture industry and organized capitalism effects, critical position on this context and Adorno's new posture in the fifties and sixties on communication means. The article's main thesis points to evaluation of culture industry's rationality of domination and discipline of social life and reproducing of actual capitalist order. This leads to the end of contradictions in art, considering that profit is the only aim.

Keywords: Culture Industry, Communication, Power.

Introdução

Tratar de meios de comunicação como instrumento de poder requer enorme amplitude. Certamente, não é possível inventariar o problema em pequeno texto. Assim, leva-se a uma proposta de delimitação. Assim, o objetivo desse texto é a abordagem

¹ Professor Adjunto do Depto. de Ciências Sociais e professor do Programa de Mestrado em Ciência Política da UFPI – Pesquisador do Grupo “Marxismo e Pensamento Político” do Centro de Estudos Marxistas da Unicamp.

da perspectiva dos meios de comunicação como instrumento de poder à luz de Theodor Adorno. A questão central que se esboçará uma resposta: como a indústria cultural reproduz as relações de poder no capitalismo contemporâneo? A tese central que o artigo demonstrará: a indústria cultural incorpora toda uma racionalidade de dominação e disciplina da vida social e reprodução da ordem capitalista vigente, acabando com as contradições no âmbito das manifestações artísticas na medida em que somente o lucro é visado.

A apresentação do tema aqui pretendido percorrerá as seguintes etapas: uma contextualização geral da Teoria Crítica, em termos teóricos e históricos. Uma etapa de definições teóricas centrais para a compreensão comum dos autores arrolados, dentre eles Adorno. Posteriormente, tratar-se-á da definição da indústria cultural conforme Adorno em seus principais argumentos. Em seguida, os efeitos da indústria cultural e do capitalismo organizado, a postura crítica frente ao contexto referido e a nova postura de Adorno nos anos 50 e 60 frente aos meios de comunicação.

Uma brevíssima introdução histórica e teórica à Teoria Crítica ou “Escola de Frankfurt”

Filósofo conhecido por tomar parte em grupo ou vertente marxista conhecida como “Escola de Frankfurt” ou “Teoria Crítica” junto com outros nomes relevantes – Walter Benjamin, Max Horkheimer, Herbert Marcuse -, deixou legado da maior relevância na sua reflexão sobre o papel dos meios de comunicação como instrumento de poder. Em poucas palavras, o que chamou de indústria cultural.

O contexto mais amplo deste conjunto de autores, todos ligados direta ou indiretamente ao Instituto de Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt, aponta para alguns pontos comuns, sistematizados em 1937 em texto considerado seminal desta vertente filosófica, escrito por Max Horkheimer. Em “Teoria Tradicional e Teoria Crítica”, Horkheimer sustenta os pontos explicados abaixo.

Em primeiro lugar, uma atualização do diagnóstico histórico das formulações de Marx e Engels. A mudança histórica ocorrida no século XX em relação ao momento em que viveram os principais expoentes do materialismo histórico levou a distinta avaliação por parte de Horkheimer, Adorno e os demais representantes da Teoria Crítica. A historicidade que é peculiar às formulações de Marx e Engels não lhe imputa uma perspectiva dogmática de suas formulações. Antes pelo contrário, sua perspectiva deve

ser, acima de tudo, histórica, contemplando as mudanças, a dialética e a crítica que lhe são peculiares.

Nesse sentido, há que se registrar diferenças das posições de Adorno e Horkheimer em face de Marx e Engels. Os últimos viam a possibilidade do acirramento das contradições entre as forças produtivas e as relações de produção no âmbito do capitalismo junto com o papel revolucionário do proletariado como classe como pontos importantes para a superação do modo capitalista de vida, a exploração econômica e toda a desumanização que lhe é peculiar. Esse quadro de superação e destruição do capitalismo e levaria à emancipação humana, à reconciliação do homem com seu gênero em um novo modo de vida, o comunismo.

As diferenças em questão apontam para o entendimento por Horkheimer de que a nova conjuntura histórica bloqueia a perspectiva revolucionária. Também o proletariado não seria mais o agente revolucionário tampouco haveria um novo agente ou classe identificado com o propósito da revolução.

Outro ponto peculiar aos autores mencionados contraria a perspectiva iluminista clássica de que o conhecimento e o avanço da técnica poderiam ser esclarecedores ou, em certo sentido, revolucionários. De modo diverso, o avanço da técnica bloqueia qualquer perspectiva de uma verdadeira consciência, esclarecimento ou de superação de uma percepção ideológica da realidade social². Tome-se ideologia conforme a definição de Marx, como falsa consciência, falseamento ou inversão da realidade como idéia dominante da classe dominante.

Tal atmosfera pessimista dos autores da Teoria Crítica sobre as possibilidades emancipadoras e revolucionárias se relaciona, em boa medida, ao contexto histórico mais amplo que cerca suas reflexões. Os anos 30 e 40 do século XX são marcados pela emergência, respectivamente na Itália e na Alemanha ao poder do fascismo e do nazismo. Uma série de governos de alguma maneira influencia dos por tais idéias emerge na Europa e no mundo todo. Constata-se um grande refluxo de forças de vários movimentos sociais em todo o mundo. O quadro se agravaria com o início da Segunda Guerra Mundial em 1939. Também faz parte desse quadro a experiência autoritária e burocratizada da União Soviética, sob a égide do stalinismo. Tal experiência não figurava nas mentes dos autores frankfurtianos como uma experiência emancipadora. Completa esse quadro nada otimista todo o estranhamento vivenciado pelos autores frankfurtianos

² HORKHEIMER, Max: "Teoria tradicional e teoria crítica", In: HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor W.: *Textos Escolhidos*, São Paulo: Nova Cultural, 1991, série "Os Pensadores", no. 16, pp. 33, 35, 44-49, 51, 56-59.

no exílio norte-americano, ao justamente depararem-se com uma série de diferenças do capitalismo e sociedade norte-americana em relação aos seus congêneres europeus.

Passar-se-á agora à explicação da indústria cultural em sua formulação adorniana, uma reflexão publicada pela primeira vez em 1947.

A indústria cultural

Toma-se o termo “indústria” em perspectiva muito mais sociológica para defini-lo. Conforme alerta o próprio Adorno, o termo não pode ser tomado ao “pé da letra”. Trata-se de uma metáfora. Indústria cultural remete, antes de mais nada, a incorporações das formas industriais de organização – como a racionalização do trabalho em atividades econômicas não industriais - à produção da cultura no âmbito dos meios de comunicação num contexto de um capitalismo monopolista, isto é, de grande concentração de diferentes atividades econômicas em grandes grupos de empresas, monopólios. Trata-se do primado total da eficácia calculada. Toda a prática da indústria cultural reveste o lucro de formas culturais. A arte anterior à indústria cultural no capitalismo do século XX visava o lucro apenas indiretamente, acima de sua essência autônoma³.

Na lógica que vigora da racionalização dos procedimentos e padronização do produto, importam o lucro e sucesso acima da qualidade artística. Há o fim de qualquer perspectiva pura de autonomia da arte, já outrora escassa. Acaba a contradição da arte com o mercado, de resistência à ordem, com a padronização. Adorno identificava que as obras de arte dos grandes artistas traziam uma contradição fundamental: aquela enquanto mercadoria, produto mercantil e do próprio estilo, uma desconfiança contra o estilo artístico peculiar em suas respectivas épocas. Eles não reproduzem o estilo; há um conflito. Há uma contradição na obra de arte como mercadoria e como expressão cultural. Com a indústria cultural, acaba qualquer perspectiva de contradição, de questionamento do estilo.

A indústria cultural não é cultura de massas. Tampouco o sentido genérico de cultura popular. Seriam exemplares da indústria cultural o rádio, a imprensa, o cinema e a televisão como conjunto de fenômenos relacionados a uma cultura imposta de cima para baixo, com o objetivo de integrar as massas à ordem social vigente. No dizer de Adorno, “[...] o que explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade

³ ADORNO, Theodor L. W. : “Culture Industry Reconsidered” In: *New German Critique*. No. 6 (Autumn, 1975), pp. 13-14.

do sistema se torna cada vez mais coesa”⁴.

Tudo se ocupa de disciplinar os homens à noite no seu entretenimento com as mídias à noite de modo a entender que o trabalho deve ser executado durante o dia até a saída do trabalho⁵. “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”⁶, assevera Adorno.

Para a consecução de tal disciplina, o conteúdo constante nas mídias se pauta pela repetição de fórmulas, clichês, elementos e naturalização dos mesmos. As mesmas fórmulas de enredos de filmes, personalidades de personagens, componentes de tramas e de composições musicais se repetem. A disciplina nivela por baixo, imbeciliza, idiotiza, infantiliza, desvia da busca da reflexão. Buscar ser contrário é “livre”, “democrático” em perspectiva semelhante ao rádio. Ele transmite uma onda que não permite diálogo, réplica. Aquele que busca burlar o padrão da indústria cultural também não tem interlocutores tampouco pares, torna-se um estrangeiro em seu meio social⁷. Portanto, esse é o novo teor autoritário na pretensa democracia norte-americana, contexto mais amplo no exílio de Adorno que motivou sua reflexão sobre a indústria cultural.

A perspectiva da indústria cultural não comporta o pensamento crítico, a avaliação do todo em seu contexto. Ele busca criar uma identificação na qual os consumidores do entretenimento se identifiquem com os atores do filme, com os sorteados de um prêmio, criando uma pseudoindividualidade.

A título de exemplificação, em considerando exemplos banais dos anúncios televisionados, tudo hoje é mostrado na intimidade de personalidades famosas para que todos os expectadores se sintam, de algum modo, como eles. Os famosos lavam roupa, fazem curso de inglês, fazem coisas, tal como os indivíduos comuns na hora de propagandear e vender produtos. As viagens e prêmios são mostrados na intimidade. Ou seja, tudo é familiar. Como posso ter consciência de que sou explorado ou controlado se tudo faz parte de mim, se não há estranhamento?

Efeitos da indústria cultural e do capitalismo administrado

⁴ ADORNO, Theodor L. W. : “Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas” In: ADORNO, Theodor L. W. & HORKHEIMER, Max, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 115

⁵ IDEM, *ibidem* pp. 122-123.

⁶ IDEM, *ibidem*, p. 128.

⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 114 e 125.

Quais os efeitos da indústria cultural e da manifestação específica do capitalismo no momento em que Adorno efetuou tal análise?

A avaliação de Adorno nos anos 30 e 40 apontava para o entendimento de que uma forte intervenção estatal salvava, estabilizava o capitalismo. Um capitalismo que criou novas formas de controle social, afastando a possibilidade de superação do capitalismo. Um capitalismo com características monopolistas, isto é, com características de grande concentração das atividades econômicas em grandes empresas. Esse é o capitalismo administrado na acepção adorniana. É o contexto mais amplo e historicamente específico em que a indústria cultural se insere. No dizer de Luciano Gatti, a “[...] convivência do capitalismo monopolista e instituições democráticas exige que o controle social assuma a forma do controle de consciência que pretende neutralizar o potencial crítico do indivíduo como pessoa autônoma⁸”.

Quais os efeitos dessa lógica sobre os indivíduos?

São eles: a homogeneização crescente da consciência. Não há reflexão sobre o caráter do conteúdo propagado pela indústria cultural. Outro ponto relevante: entendimento de que a diversão é o prolongamento do trabalho na perspectiva do controle. A diversão repete o processo de padronização do trabalho. Compõe esse quadro o fato de que a diversão e o escapismo levam à ausência de reflexão. Nada há a pensar. Afinal, o mundo perde a estranheza. Tudo é familiar.

Em sendo tudo familiar, há a permanência cega do sistema e sua imutabilidade, com a ideologia – no sentido de Marx - permeando-o por inteiro. O que supostamente – isto é, ideologicamente - atestaria a qualidade dos produtos da indústria cultural remeteria ao faturamento de vendas, de público de bilheteria.

Como é peculiar ao quadro pessimista do diagnóstico dos filósofos da Teoria Crítica, seria impossível escapar à ideologia. Seria impossível concretizar uma perspectiva de emancipação no já referido significado marxista.

Papel da postura crítica frente ao contexto da indústria cultural

Adorno sustentava que a indústria cultural trazia o antídoto contra a sua própria mentira. Tal raciocínio mostra o teor pessimista de escapar-lhe à sua ideologia, ponto associado à impossibilidade da concretização da emancipação humana. Neste

⁸ GATTI, Luciano Ferreira: “Theodor W. Adorno – Indústria Cultural e Crítica da Cultura” In: NOBRE, Marcos (org.): *Curso Livre de Teoria Crítica*, Campinas: Papyrus, 2008, p. 83.

sentido, se indaga: qual o papel de uma postura crítica, se é que ele existe e é viável nesse contexto?

O papel de uma postura crítica é aquele de opor-se à naturalização da ideologia da indústria cultural.

A verdade da cultura consiste em ser diferente da realidade. A perspectiva de uma crítica imanente que não pode se conformar com seu próprio conceito. Conforme Luciano Gatti, o “[...] crítico tem de estar imerso na cultura e ao mesmo tempo estar fora dela, imitando assim o gesto do Barão de Munchausen, citado por Adorno na *Minima moralia*, de ténar sair da água puxando a si mesmo para fora”⁹.

Resta à crítica apenas um exercício de leitura para indicar os elementos da tendência geral da sociedade em cujos fenômenos da indústria cultural se manifestam os interesses mais poderosos. Em vista do bloqueio estrutural da emancipação humana, tal é a possibilidade daquele investido de uma postura crítica.

A nova postura de Adorno no pós-guerra (anos 50 e 60)

Há uma certa relativização das posturas de Adorno em face de sua avaliação indústria cultural nos anos 40 em comparação estudos efetuados nos anos 50 e 60. Ilustra esse ponto seu entendimento de que na recepção da imagem da televisão, há uma possibilidade de reações não previstas. Passa a admitir a possibilidade do uso emancipatório do rádio, do cinema e da televisão.

Nesse período mais tardio, Adorno publica na imprensa, participa de programas radiofônicos e televisionados. Participa de debates nos quais reconhece a possibilidade de tais programas terem possibilidade esclarecedora e pedagógica.

Todavia, no fim de sua vida, Adorno recusou apoiar os movimentos estudantis radicais do fim dos anos 60 que tentam, entre outros, dar sentido prático a sua teorização a respeito da emancipação. Adorno argumentava a recusa à violência e à inspiração e liderança autoritária como ponto fundamental para a recusa ao apoio a tais movimentos. Indagado nesse período sobre o que seria a concretização de uma prática emancipadora, disse não saber.

Infelizmente, Adorno deu seu apoio à ação policial de desocupação da universidade pelos estudantes desse movimento¹⁰. Tal postura nos leva algumas questões

⁹ GATTI, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰ IDEM, *ibidem*, pp. 91-94.

finais para reflexão ulterior.

Considerações Finais

Algumas questões são centrais para reflexões futuras.

Estaria correta a crítica de Adorno ao movimento estudantil? Qual seria o alcance de suas ressalvas e dificuldades de identificar uma prática emancipatória?

Qual o estatuto no século XXI das mídias e da indústria cultural? Considerando-se o vínculo da Teoria Crítica com as formulações de Marx e, por extensão, considerando o caráter histórico específico das formulações da Teoria Crítica, poderia ser revisto o diagnóstico de bloqueio da revolução e da emancipação?

Ou, de modo diverso, houve mudanças e há possibilidades nessa direção? Como as especificidades sociais e históricas de nossa época permitem atualizar o diagnóstico de Adorno?

Quão atual se coloca a análise de Adorno, ainda que ela tenha aspectos datados?

Que pontos novos podem ser trazidos à discussão com o contínuo e enorme desenvolvimento dos meios de comunicação?

Mesmo que não se tenha respostas a tais perguntas, há que se ressaltar que o caráter negativo, próprio da dialética que tanto inspirou os filósofos da Teoria Crítica, sempre apontará uma possibilidade de abertura para novas investigações e reflexões e eventualmente da própria crítica da Teoria Crítica. Concluindo e aproveitando o ensejo, reproduzindo uma frase de carta de Adorno a Walter Benjamin “[...] nossos melhores pensamentos são aqueles que nunca conseguimos pensar por inteiro¹¹”.

Deve-se, portanto, continuar a investigação, a crítica e o debate.

Referências

ADORNO, Theodor L. W. : “Culture Industry Reconsidered” In: *New German Critique*. No. 6 (Autumn, 1975), pp. 12-19.

_____: “Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas” In: ADORNO, Theodor L. W. & HORKHEIMER, Max, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, pp. 113- 156.

HORKHEIMER, Max: “Teoria tradicional e teoria crítica”, In: HORKHEIMER, Max &

¹¹ IDEM, *ibidem*, p. 95.

ADORNO, Theodor W.: *Textos Escolhidos*, São Paulo: Nova Cultural, 1991, pp. 31-68, série “Os Pensadores”, no. 16.

GATTI, Luciano Ferreira: “Theodor W. Adorno – Indústria Cultural e Crítica da Cultura” In: NOBRE, Marcos (org.): *Curso Livre de Teoria Crítica*, Campinas: Papirus, 2008, pp. 73-97.

NOBRE, Marcos: *A Teoria Crítica*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.