

A INFLUÊNCIA DA INDÚSTRIA CULTURAL NA FORMAÇÃO CONTEMPORÂNEA

THE INFLUENCE OF THE CULTURAL INDUSTRY ON CONTEMPORARY EDUCATION

Renan Anderson de Oliveira¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar a influência da indústria cultural na formação da sociedade e na determinação da forma de cultura que o homem vai desenvolver e absorver. No contexto presente, do tardo-capitalismo, por meio da influência determinante do capital se moldam e se formam as subjetividades, isto é, a forma de vida dos homens que vivem em sociedade. Nesse viés, a vida é demarcada por múltiplas escolhas, em um emaranhado de mercadorias possíveis que as condições de produção moderno-espetaculares apresentam aos indivíduos. A educação, enquanto sistema concebido, gerido e pensado no interior dessas condições societárias, nas quais o consumo determina em boa medida as dinâmicas sociais, que são delineadas, por conseguinte, em suas diretrizes por essa mesma lógica, influi diretamente na formação das subjetividades e no círculo dos afetos humanos. Nesse sentido, o consumo se constitui como uma das linhas mestras no interior das sociedades modernas fundadas sob a lógica neoliberal. A metodologia utilizada no trabalho consiste em pesquisa bibliográfica através das principais obras de Theodor Adorno e artigos que apresentam reflexões sobre o tema da influência da indústria cultural na educação.

Palavras-chave: Indústria cultural. Educação. Emancipação. Contemporânea.

Abstract: The objective of this work is to present the influence of the cultural industry in the formation of society and in determining the form of culture that man will develop and absorb. In the present context, of late capitalism, through the determining influence of capital, subjectivities are shaped and formed, that is, the way of life of men who live in society. In this sense, life is demarcated by multiple choices, in a tangle of possible commodities that modern-spectacular production conditions present to individuals. Education, as a system conceived, managed and thought of within these societal conditions, in which consumption determines to a large extent the social dynamics, which are therefore outlined in its guidelines by this same logic, directly influences the formation of subjectivities and in the circle of human affections. In this sense, consumption constitutes one of the guiding principles within modern societies founded under neoliberal logic. The methodology used in the work consists of bibliographical research through the main works of Theodor Adorno and articles that present reflections on the theme of the influence of the cultural industry on education.

Keywords: Cultural industry. Education. Emancipation. Contemporary

¹ Bacharel em Filosofia; licenciado em Filosofia; especialista em Práticas Emergentes de Aprendizagem; mestre em Educação; professor do Centro de Ensino Superior Riograndense (CESURG) de Sarandi, Rio Grande do Sul. Email: renanoliveira@cesurg.com.

1. Introdução

A influência da indústria cultural na educação é possível ser percebida desde a editoração de materiais didáticos em larga escala, assim como os desdobramentos nas relações pedagógicas da sala de aula, em que o educador sofre com a perda da sua autoridade e não consegue competir com os instrumentos e artifícios que a indústria cultural proporciona para chamar a atenção dos educandos, e ao mesmo tempo inculcar uma nova relação com o saber, certamente com a informação disposta diferentemente daquela que o educador pretende alcançar com o conhecimento.

Nessa senda, permeado por esse meio, através de um conjunto de possibilidades que influem diretamente no estabelecimento do processo educativo, por vezes tais aspectos acabam comprometendo o processo de produção da cultura, afetando a educação, em vista da supremacia de informações dispostas, porém, nem sempre utilizadas de forma a propiciarem um processo integrador e integral de formação de sujeitos capazes de compreender a complexidade da realidade, o meio no qual se situam e o devido uso das ferramentas tecnológicas ao seu alcance. Esse aspecto acaba por gerar uma subvalorização da educação e daqueles que primam por processos que poderiam se constituir em meios capazes de formar sujeitos críticos, autônomos e engajados no meio social no qual estão inseridos.

2. Esclarecimento e formação cultural no capitalismo tardio

A incapacidade do ser humano de realizar experiência digna de ser compreendida como algo relevante para o campo da existência humana é um aspecto impactante e inquietante, que coloca em questão a própria forma como os homens se interrelacionam em escala planetária. Esta incapacidade é a manifestação mais cabal do espírito que sustenta a visão capitalista contemporânea, que reduz a experiência humana a relação com a mercadoria. Esse preciso diagnóstico é elaborado pelo pensador alemão Walter Benjamin, no ensaio *Experiência e Pobreza* (BENJAMIN, 1994), o qual tem como ponto de partida analisar o campo da existência humana, a experiência humana em uma conjuntura ímpar, o contexto da I guerra mundial e os eventos catastróficos e devastadores de barbáries ocorridas nos campos de batalha, das quais restava o empobrecimento da experiência humana que impossibilitava de se revelar acontecimentos relevantes:

Os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. [...] nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras [...] Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 114-115).

De acordo com o acima exposto, evidencia-se que o homem está impossibilitado de ter e narrar experiências significativas, embora o panorama na contemporaneidade guarde uma profunda diferença com o contexto descrito pelo pensador de Berlim. Na atualidade, na cotidianidade da vida, o homem embora envolto em uma grande gama de eventos, mesmo que essas sejam agradáveis, apazíveis ou atroz, estes dados não chegam a se tornar experiências, pois “[...] o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo” (AGAMBEN, 2012, p. 21). Entretanto, esse diagnóstico benjaminiano, retomado pelo seu leitor Giorgio Agamben, já estava presente em Friedrich Nietzsche, que apontou com precisão para a questão do abandono dos clássicos como produtores de um estilo linguístico e, por consequência, o impacto disso em âmbito cultural e a adoção do novo como clássico, que traduz a experiência do mundo e conduz ao empobrecimento da formação cultural. O espaço passa a ser ocupado pelo estilo jornalístico. As novelas e o jornal tornam-se a moda a ser perseguida.

Adorno estende esta compreensão para o mundo da música, diferentemente de Benjamin que se fixa no cinema. A engrenagem, que transforma a música em mercadoria é segundo o filósofo alemão o fetiche². Segundo Duarte para Marx “[...] o caráter de fetiche da mercadoria advém do fato de seu caráter de coisa esconder as relações sociais, de exploração do trabalho alheio pelo capital, que de fato a produzem” (2003, p. 32). A mercadoria possui algo de inexplicável, transcende a realidade, seja para aqueles que atuam no momento de produção ou aqueles que a consomem. Em sua obra *O capital*, Marx esclarece com precisão significado do fetiche:

² Trata-se do conceito cunhado por Marx, em *O capital*, para designar o caráter misterioso da mercadoria que ganha vida própria e esconde as relações de trabalho. MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Trad. Reginaldo Sant’ Anna. Livro I. São Paulo: Difel, 1985.

Não está escrito na testa o valor do que ele é. O valor transforma, antes, qualquer produto de trabalho num hieróglifo social. Mais tarde as pessoas tentam decifrar o sentido do hieróglifo, ir atrás do segredo de seu próprio produto social, pois a determinação dos valores de uso enquanto valores é tanto um produto social quanto a linguagem (MARX, 1985, p. 88).

O pensamento adorniano toma a compreensão de fetiche e a análise marxiana como ponto de partida, que caracteriza as formas de produção dentro do sistema capitalista. Postula uma nova forma de fetiche para a mercadoria cultural transformando o valor de uso em valor de troca:

Certamente o valor de troca se impõe no âmbito dos bens culturais de um modo peculiar. Pois esse âmbito aparece no mundo das mercadorias exatamente como subtraído do poder da troca e essa aparência é novamente aquilo que somente a que os bens culturais devem ser o seu valor de troca. Ao mesmo tempo eles estão completamente integrados no mundo das mercadorias, são confeccionados para o mercado e se guiam pelo mercado (ADORNO, 1982, p. 20).

Este princípio é fundamental para compreender as críticas que Adorno faz ao sistema capitalista. A música, da mesma forma, seguindo os ditames do mercado, é regida pelo fetichismo da mercadoria cultural. Por isso, a consciência dos ouvintes é adequada à música fetichizada. A audição do público sofre uma regressão pela sua incapacidade de avaliar aquilo que é oferecido aos seus ouvidos pelos monopólios culturais (DUARTE, 2003). Conforme Adorno “o comportamento perceptivo, através do qual são preparados o esquecimento e o súbito reconhecimento, é o da desconcentração” (1982, p. 31). O estado de distração proporciona o surgimento de um sujeito com muito tempo livre, mas ao mesmo tempo com pouca liberdade, despolitizado, e o que é mais grave, preparado para apoiar movimentos políticos totalitários caso seja necessário.

Diante da incapacidade do indivíduo analisar criticamente os produtos da cultura de massa que o mercado e a indústria cultural monopolizaram e lhe oferecem, os quais reprimem sua consciência e o tornam impossibilitado de fazer uma leitura crítica e atenta dos mecanismos de manipulação, o impede, por conseguinte, de ter uma visão crítica da realidade e de buscar alternativas distintas de sobrevivência, bem como quaisquer formas de vida alternativas diante das estruturas de dominação. Nessa perspectiva, o filósofo alemão³ aponta para a finalidade com que as mercadorias culturais são criadas. A competência dos criadores é reorientada em função das exigências dos monopólios culturais com objetivo de retorno financeiro e aprovação do *status quo*. A cultura preserva em seu interior o controle e a manipulação, que uma vez revelados causariam resistência. Consequentemente, observamos a

³ Utilizamos essa expressão para nos referir a Theodor W. Adorno.

pseudoindividualização do indivíduo. Ninguém está livre da influência do mecanismo de formação da cultura que fazem parte do aparato da indústria cultural.

O mecanismo de repetição é utilizado para que o público absorva o ritmo da música e consuma todas as mercadorias a ela associadas de modo inconsciente, perdendo a capacidade de fazer uma análise crítica daquilo que é reproduzido. Faz parte deste conjunto de fatores de difusão de mercadorias culturais a regressão a infantilidades. Segundo Duarte, como podemos perceber abaixo, a sociedade participa destes momentos de difusão de mercadorias sem receber nada em troca. O ouvinte das mercadorias musicais possui uma forma própria de absorver os produtos, de acordo com as seguintes etapas:

A primeira é a vaga lembrança de que ele já ouviu o que está tocando; a segunda é a identificação propriamente dita (“é o hit tal etc.”); a terceira é a subsunção a um rótulo; a quarta é uma espécie de “auto-reflexão” no ato de reconhecimento (“conheço isso: isso me pertence”); a quinta é a transferência psicológica de reconhecimento/autoridade ao objeto (“o hit tal é uma boa música!”) (DUARTE, 2003, p. 37).

Os ouvintes podem ser divididos segundo Adorno em duas subclasses. A primeira é formada por aqueles intitulados de “ritmicamente obedientes”, ou seja, convertem toda a sua energia em acompanhar os ditames da indústria musical e de seus produtos secundários. O segundo, diz respeito ao expectador “emocional”, mais introspectivo, próximo ao espectador dos filmes românticos de Hollywood. Ambos estão atrelados à recepção passiva dos produtos culturais de adequação ao *status quo*. Fazendo esta análise dos consumidores típicos da música popular industrializada, Adorno desenvolve a teoria acerca dos chamados “jitterbugs”, nome dado aos entusiastas fanáticos que se assemelham aos pequenos insetos que consomem toda a sua energia ao voar ao redor da lâmpada, excitados pela intensidade e magia da luz, até morrer de exaustão ou queimados pela luz.

Frente a esse panorama em que a cultura de massas se situa, a música pode ser compreendida enquanto um produto resultante dessa mesma cultura, um produto humano que é criado no interior da própria cultura. Assim, se a música opera em vista da manutenção do *status quo* e trabalha em vista da manutenção do sistema de produção, uma leitura ao reverso se faz necessário, uma leitura a contrapelo, justamente para percebermos a concepção de história subjacente ao processo da formação humana. Essa leitura crítica acerca da cultura é tributária da concepção benjaminiana sobre a história e sobre o própria cultura, aspecto que pode ser situado em estreita proximidade ao projeto da teoria crítica. Deste modo, há uma interpenetração entre cultura e barbárie, conforme podemos acompanhar:

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Essa constatação de Benjamin sinaliza para o fato de que há uma estreita correlação entre cultura e barbárie. Esse aspecto influi diretamente na forma como a cultura é transmitida no interior das sociedades, e como o processo de transmissão de determinada cultura carrega em si os rastros e restos das barbáries presentes no meio social. Nessa perspectiva, cabe ressaltar a redação da obra *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer. E devido ao momento histórico do seu contexto serve como um alerta para o papel do historiador frente à barbárie. O problema que os pensadores da escola de Frankfurt apresentam é o domínio da racionalidade frente à vida humana. Este processo está impregnado no interior cultura desde os seus primórdios. Observando o aspecto de conaturalidade entre o mito e o esclarecimento é possível notar que as primeiras ações humanas, com o objetivo de superar as forças da natureza que lhe impunham resistência a sua sobrevivência, já continham certo elemento de racionalidade dominadora do real, ainda que revestida de uma forma irracional de elaborar a realidade e compreendê-la a partir da compreensão mitológica. Na *Dialética do Esclarecimento* Adorno e Horkheimer apontam o princípio de dominação burgueses.

A própria mitologia desfecha o processo sem fim do esclarecimento, no qual toda concepção teórica determinada acaba fatalmente por sucumbir a uma crítica arrasadora, à crítica de ser apenas uma crença, até que os próprios conceitos de espírito, de verdade, e até mesmo de esclarecimento tenham-se convertido em magia animista (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 26).

No capitalismo tardio o processo de dominação da natureza pelo homem e do homem pelo homem assume características semelhantes às vivenciadas em períodos imemoráveis. Os mitos já simulavam a dominação da natureza que se tornou comum na ciência e na técnica moderna. Dentre as principais ideias, destaca-se a repetibilidade, ou seja, a possibilidade de repetir inúmeras vezes o mesmo experimento com o mesmo resultado. Porém, mito e ciência precisam estar diferenciados:

O processo técnico, no qual o sujeito se coisificou após sua eliminação da consciência, está livre da plurivocidade do pensamento mítico bem como de toda significação em geral, porque a própria razão se tornou um mero adinículo da aparelhagem econômica que a tudo engloba. Ela é usada como um instrumento universal servindo para a fabricação de todos os demais instrumentos [...]. A

exclusividade das leis lógicas tem origem nessa univocidade da função, em última análise do caráter coercitivo da autoconservação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 41-42).

A constante busca pelo esclarecimento na modernidade, pelo uso da técnica em vista de garantir a sobrevivência e a superação das dificuldades por meio da racionalidade moderna, percorre o mesmo caminho do mito, da submissão a tal racionalidade que passa a englobar o todo da vida humana sob o viés econômico, em nome da qual se engendram as leis que determinam tal lógica que visa, em última instância, a autoconservação da vida. Mühl, nesse sentido precisa: “a razão instrumental é reducionista, unidimensional e leva o sujeito a desenvolver um tipo de procedimento em que o mundo exterior é reduzido a um projeto que pode ser manipulado de acordo com seus interesses” (1996, p. 66).

Segundo Adorno e Horkheimer, a ciência na sua interpretação neopositivista transforma-se em esteticismo, ou seja, um sistema de signos independentes, desprovidos de qualquer intenção que transcenda o sistema. Os fenômenos estéticos são quebrados em fragmentos que apresentam os seus diversos aspectos. O avançar do capitalismo contribui para esse processo na medida em que há uma separação entre o âmbito do conhecimento e da arte, enquanto uma determinação de inferioridade das manifestações estéticas em relação à onipresença da ciência positivista. Adorno e Horkheimer, na compreensão de Duarte, reivindicam a arte um status

[...] de um âmbito da cultura que potencialmente escapa da inexaurível repetição mítica, a qual tende a se tornar o mundo ‘desencantado’, eles o fazem com relação ao pensamento dialético, ‘no qual cada produto só é sempre, tornando-se aquilo que ele não é’ (DUARTE, 2003, p. 47).

O modo de proceder com o pensamento dialético caracteriza-se como um meio conceitual de devolver substancialidade à linguagem, totalmente despotencializada pela funcionalização à qual tem estado submetida em virtude dos desígnios de autoconservação. Esta desmistificação está presente na *Dialética do Esclarecimento* na passagem em que Ulisses encontra uma forma de apreciar o canto das sereias amarrado ao mastro da embarcação enquanto os demais tripulantes de ouvidos tapados se põem a remar.

O que ele escuta não tem conseqüências para ele, a única coisa que consegue fazer é acenar com a cabeça para que o desatem; mas é tarde demais, os companheiros – que nada escutam – só sabem do perigo da canção, não de sua beleza – e o deixam no mastro para salvar a ele e a si mesmos. Eles reproduzem a vida do opressor juntamente com a própria vida, e aquele não consegue mais escapar de seu papel social. [...] O patrimônio cultural encontra-se em exata correlação com o trabalho

comandado, e ambos se baseiam na inescapável compulsão à dominação social da natureza (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 45).

Esta íntima relação entre a cultura e o trabalho apresenta na sociedade uma situação de escravidão vivenciada pelas massas e pelos dominadores. A regressão a que estão condenados os dois sujeitos do processo está subordinada ao progresso. A alienação dos que estão destinados a remar e mover o barco é estratégica para a manutenção do *status quo*. A submissão ao trabalho comandado está associada a uma forma de insensibilização.

A regressão das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com suas próprias mãos: a nova forma de ofuscamento que vem substituir as formas míticas superadas (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 47).

Para os pensadores frankfurtianos, esta é uma nova forma de cegueira que, em certo sentido, já estava presente naquela apresentada no mito de Ulisses. A reificação tipicamente presente no capitalismo não surge espontaneamente, mas é produzida industrialmente com o objetivo de manutenção da dominação ideológica da imensa maioria. É importante ressaltar que a cultura consumida não é produzida pelas massas, mas de um ramo de atividade econômica organizada por grandes conglomerados típicos do capitalismo. Nesse panorama, a cultura é especialmente atingida por este processo, pois no capitalismo industrial os produtos da indústria cultural se caracterizam por serem imagens representativas que detêm um poder de tocar e moldar a subjetividade, aspecto que passa a determinar o funcionamento e a reprodução do sistema vigente.

3. A importância dos meios de comunicação na formação da cultura

Os meios de comunicação na atualidade apresentam uma ampla gama de instrumentos e ferramentas, especialmente de tecnologias digitais que passam a influenciar diretamente na formação da cultura e no processo de construção do conhecimento, nas mais diversificadas áreas de saberes. É no seio da cultura, por meio do uso desses meios de comunicação e da propaganda, que são apresentados os produtos da indústria cultural, produzidos estrategicamente com vistas a satisfazer as necessidades e desejos humanos. Dessa forma, a necessidade criada para se adquirir os produtos não diz respeito a uma demanda espontânea pelas mercadorias, mas trata-se de uma lógica mercadológica em que os processos

produtivos são mínima e estrategicamente projetados em vista de atender, por um lado, a satisfação dos interesses criados pelas necessidades da indústria cultural e do sistema de exploração e, por outro, as necessidades inculcadas na consciência dos consumidores:

Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis porque são aceitos sem resistência. De fato, o que explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114).

A indústria cultural, responsável por este processo, é dependente dos setores de financiamento do capitalismo. A televisão, síntese do rádio e do cinema, segundo os autores frankfurtianos, com poder sinestésico capta os consumidores em seus momentos de descontração e lazer. O seu grande poder de penetração aliado à inevitável padronização material e formal de seus programas provoca uma espécie de *Gesamtkunstwerk*⁴ às avessas. Trata-se do empobrecimento dos materiais estéticos de tal maneira que a identidade mal disfarçada dos produtos da indústria cultural pode vir a triunfar. Há uma previsibilidade quase absoluta nos produtos da indústria cultural, forjada pela expropriação do esquematismo⁵. Um exemplo é a música de massa que, segundo Adorno e Horkheimer, desde os seus primeiros compassos são esperados e adivinhados pelo ouvido, produzindo uma aparente felicidade no indivíduo quando esse consegue prever todos os movimentos. Este processo está em contraste com a arte autônoma uma vez que esta última não está dominada pelos imperativos da lucratividade e da geração de conformação ao *status quo*. A mercadoria cultural transforma-se em um prolongamento da vida cotidiana contribuindo para o aparecimento do que os autores frankfurtianos intitulam de reprodução do espírito, ou seja, o preenchimento da necessidade de transcendência apontada anteriormente, sem que haja qualquer consciência crítica nos indivíduos: “O indivíduo perde a capacidade crítica e não consegue perceber a falsa projeção que a indústria cultural eficazmente produz na consciência. Ele se torna frágil e incapaz de refletir criticamente, pois ele é domesticado a viver de tal modo, mesmo em seu tempo livre” (MASS, 2013, p. 101).

Segundo Duarte (2003), um aspecto fundamental a se destacar é o conformismo com que os indivíduos vivem com naturalidade seu sofrimento no cotidiano que lhes é imposto.

⁴ Valor artístico total.

⁵ A indústria cultural usurpa a capacidade dos indivíduos de esquematizar, ou seja, retira a capacidade de relacionar o sensível com os conceitos fundamentais, conforme Kant aponta na *Crítica da razão pura*.

Por um lado, o mercado tem a necessidade de garantir certa possibilidade de escolha para a clientela e, por outro, garantir a lucratividade e a adesão incondicional ao sistema que domina o mercado. Para reforçar o processo são afastadas as possibilidades de contato com o novo, ou seja, a máquina gira de modo estático, sem mover-se do lugar. Qualquer acréscimo, uma nova interpretação representa um risco para o mecanismo de dominação. Os autores frankfurtianos reconhecem que o entretenimento já existia antes do surgimento da indústria cultural, conforme observa Duarte:

A diferença é que a indústria cultural, em função dos novos meios técnicos e de uma nova situação histórica, erigiu em princípio a transferência da arte para a esfera do consumo, ‘despindo o consumo de sua ingenuidade enfática’ e aprimorando a confecção das mercadorias culturais (DUARTE, 2003, p. 58).

Mesmo reconhecendo o seu inegável envolvimento com a cultura burguesa, a arte autônoma possui um potencial crítico. A crítica dos autores frankfurtianos se dirige exatamente a fusão destas duas partes. Trata-se de um negócio que tem sucesso devido a empréstimos e fusões da cultura, da arte e da distração. O poder que possui está sustentado pela identificação com a necessidade produzida, não em oposição a ela. Duarte, nesse sentido, ao comentar a posição sustentada pelos pensadores, observa que estes chamam atenção também para

[...] as características infinitamente repetitivas das mercadorias culturais, as quais são consideradas uma espécie de prolongamento, durante o ócio, dos mesmos procedimentos repetidos ad nauseam no trabalho da fábrica ou do escritório (DUARTE, 2003, p. 60).

Dessa forma, no consumo das mercadorias, a lógica das sociedades de massa provoca uma paralisia no ato de pensar e prende o indivíduo ao momento anterior, o que lhe impede de ter uma ideia do meio no qual está inserido. Ou seja, o consumo da mercadoria exige que o pensamento seja coordenado por imagens de um momento anterior, pois está fundando em elementos pré-conceituais, em vista de conhecer a realidade pelas suas capacidades e faculdades. Um exemplo dessa tarefa disciplinadora para o trabalho ganha força com a maneira que os desenhos animados⁶ retratam o sofrimento dos personagens. Estes devem se acostumar a levar uma surra diariamente, assim como os personagens retratados na animação.

⁶ “Assim como o Pato Donald nos *cartoons*, assim também os desgraçados na vida real recebem a sua sova para que os espectadores possam se acostumar com a que eles próprios recebem” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 130).

Assim, podemos comparar as mercadorias com a obra de arte para entender melhor a sua essência. A primeira é baseada pelo princípio de castração, a excitação nunca é saciada. Enquanto que a segunda é baseada no princípio de sublimação, ou seja, a manifestação da promessa rompida. A ambientação social em que permanece a indústria cultural não permite a manifestação individual que desvie daquilo que é regulamentado pela indústria da cultura. Não se trata de um regime totalitário, mas de uma sociedade na qual só têm as melhores chances aqueles que se identificam com o seu fundamento último: a exploração do trabalho alheio. Portanto, o espaço da obra de arte, considerada como autêntica, com potencial crítico fica ofuscado, diante das mercadorias apresentadas pela indústria e pela cultura de massa.

A autonomia da arte inspira a indústria cultural na efetuação de uma sobrevalorização de suas mercadorias, o que é feito justamente em função de sua inutilidade. Através da inutilidade é criada certa “nobreza”, um charme próprio daquilo que é superficial.

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não conseguem escapar. [...] 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 da qual elas desfrutam (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 148).

Os objetos agem diretamente na consciência dos indivíduos e esses recriam uma falsa identidade. O que importa não é o consumo direto da mercadoria, mas o sentir-se possuidor dela e daquilo que ela representa para as outras pessoas. O que determina o valor de uma mercadoria é a quantidade de tempo que foi necessário trabalhar para possuí-la. O mesmo se estende para a obra da arte que passa a ser hierarquizada pela avaliação social. A avaliação social está relacionada com o conhecimento das outras pessoas sobre a mesma. Nessa relação entre o indivíduo e as mercadorias tudo está previsto anteriormente e estruturado de uma forma padronizada, de tal maneira que somente é necessário adequar-se sem a exigência de pensar, ou seja, usufruir dos bens que lhe são impostos naturalmente.

Um fator determinante nesse processo de alienação das consciências é a publicidade, que de acordo com Duarte “[...] aparece como um dos principais responsáveis pela plena inserção da indústria cultural no âmbito da dialética do esclarecimento” (2003, p. 68). Assim, percebemos o papel desempenhado pela publicidade, a qual gera uma série de consequências no âmbito da educação. Ainda, na esteira do exposto por Duarte (2003), é possível notar nos

últimos estágios da sociedade industrial uma mudança na educação, anteriormente direcionada a formação de herdeiros, para a adaptação à cultura de massas. Estas novas configurações fazem desaparecer a interioridade através da dissolução da família e da transformação da vida privada em lazer, e o lazer em atividade desprovida de espírito, controlado inteiramente pelos meios de comunicação.

A indústria cultural finge solenemente orientar-se por seus consumidores e fornecer-lhes o que eles desejam. Mas, enquanto ela proíbe qualquer pensamento autônomo e eleva suas vítimas a juizes, sua encoberta arbitrariedade supera todos os excessos da arte autônoma (ADORNO *apud* DUARTE, 2003, p. 104).

A partir do texto de Adorno, evidencia-se a desmistificação do caráter popular da indústria cultural. O pensador frankfurtiano distingue a arte popular, oriunda de contextos agrários, daquela originada do mercado, criada exclusivamente para o consumo. Nas duas, porém, em quantidades diferentes, estão presentes as relações de dominação.

A criação da música também sofre o mesmo processo de dominação da natureza, apontado acima, pela racionalidade instrumental. Para Adorno: “Não apenas os ouvidos da população são inundados por tanta música fácil, [...] não apenas a capacidade perceptiva é tão atrofiada pelo onipresente ‘hit’” (ADORNO *apud* DUARTE, 2003, p. 107). Assim, por motivos diferentes tanto a música clássica como os *hits* do momento podem ser apreciados. Na primeira, não há uma capacidade do ouvinte em apreciar a música, ao passo que, na segunda, não existe conteúdo cultural a ser apreciado.

As obras de arte sofrem de processo semelhante. A partir de meados do século XIX inicia uma dinâmica de consolidação das obras de arte no mercado. Nas primeiras décadas do século XX existe um ramo industrial que explora econômica e ideologicamente a necessidade humana de cultura e possui objetivos distintos da arte convencional. A diferença consiste em que a arte “[...] nutre-se, desde os tempos imemoriais de sua subordinação total ao culto religioso, de um desejo de emancipação” (DUARTE, 2003, p. 111). A indústria cultural procura elaborar a *mimesis* literal da realidade, enquanto que a arte autêntica tem um trabalho de reelaboração formal dessa realidade⁷.

⁷ A forma funciona como um magneto que ordena os elementos da realidade empírica de um modo que provoca estranhamento às conexões de sua existência extra-estética e só através disso eles podem se apoderar de sua essência extra-estética. Ao contrário disso, reúne-se na prática da indústria cultural um respeito subserviente da indústria cultural pelo detalhe empírico; a aparência sólida da fidelidade fotográfica é tanto mais bem-sucedida com a manipulação ideológica através do aproveitamento daqueles elementos (ADORNO *apud* DUARTE, 2003, p.111).

Duarte (2003) chama atenção para a “desartificação da arte”, ou seja, a descaracterização de sua função de criação a partir da liberdade, aspecto afirmado por Adorno (1985) em *Teoria Estética*. A aproximação feita pelo mercado entre o mundo da arte e o mundo da vida para a inclusão da primeira nos bens de consumo pelos interesses criados reflete os objetivos distintos da arte e da mercadoria cultural.

Mas os objetivos da obra de arte e da mercadoria cultural são, na verdade, antagônicos, pois o daquela é, em última análise, dar uma configuração sensível ao desejo de transcendência das pessoas, mesmo em suas formulações mais secularizadas, enquanto essa se encontra circunscrita à categoria de um objeto de consumo, sem qualquer projeção para além de si mesmo e de suas funções no interior do capitalismo tardio (DUARTE, 2003, p. 113).

A inclusão da arte nos bens de consumo se dá através do fetichismo. Com a mercantilização da arte pela indústria cultural e a sua padronização temos a consolidação de uma racionalidade técnica-instrumentalizada que tem por finalidade de ser aparato ao poder econômico e preservar sua ideologia. Ainda, o sujeito que está submetido na construção de sua subjetividade perde a sua capacidade construtiva e crítica da realidade. Ao reproduzir a realidade instrumentalizada, o sujeito moderno também se instrumentaliza em seus comportamentos e na sua forma de pensar conforme os produtos e a lógica da indústria cultural:

A indústria cultural é a integração intencional de seus receptores de cima para baixo. Ela coage a união dos âmbitos milenarmente separados da arte superior e da arte inferior, em detrimento de ambas. A superior é sacrificada na sua seriedade através da especulação no sentido de obter efeitos; a inferior, por meio de sua domesticação civilizatória daquilo que revoltosamente resiste, que lhe era inerente antes que o controle social se tornasse total (ADORNO *apud* DUARTE, 2003, p. 116).

Assim, a indústria cultural oferece antecipadamente aos seus consumidores um comportamento pré-definido que vai moldando a sua subjetividade e o comportamento das pessoas em vista de produzir uma mentalidade aparente em benefício de si mesmo e do *status quo*. Os elementos que dão sustentação e visibilidade aos produtos da indústria cultural são instrumentos indispensáveis e fundamentais do esclarecimento moderno atrelados ao poder econômico. Isto porque, “[...] o aparelho econômico, antes do planejamento total, já provê espontaneamente as mercadorias dos valores que decidem sobre o comportamento dos homens” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 40). Entretanto, a lucratividade não é o único objetivo perseguido pela indústria cultural. Esta se baseia também na perspectiva de adesão ao existente, ou seja, em difundir a ideologia formativa do capitalismo.

4. Aspectos da decadência da formação contemporânea

A partir do que apresentamos anteriormente, buscaremos tematizar e relacionar a decadência da formação ocorrida no meio social e sua interferência no direcionamento das políticas e práticas educacionais na educação formal. Para os pesquisadores da teoria crítica isto pode ser verificado a partir “[...] da produção industrial da cultura e a forma como as tecnologias, que apelam multissensorialmente administram o gosto, a atitude e o imaginário das pessoas” (COSTA, 2009, p. 115). Pelo domínio da tecnologia, todo indivíduo é valorizado, e pode sentir-se, pertencente à grande sociedade global. Numa escala particular isso significa refinamento intelectual e competência para o trabalho.

A autonomização das tecnologias e a fetichização de seu uso com as vantagens associadas à velocidade, à transitoriedade no campo do imaginário e dos deslocamentos na esfera das redes e dos transportes, sem que se estabeleça uma relação orgânica entre necessidade humana, trabalho e processo cultural e social, faz com que o progresso técnico seja justificado mesmo quando causa regressão e irracionalidade (COSTA, 2009, p. 117).

A grande contradição que acompanha a indústria cultural é o aumento das fontes de conhecimento, sem corresponder na mesma proporção o esclarecimento das massas⁸. O mesmo ocorre dentro do processo educativo. O aumento das condições materiais não eleva, por consequência, as capacidades intelectuais das pessoas. Ou seja, a multiplicidade de informações e alternativas culturais carrega consigo a falsa impressão de autonomia de pensamento. Diferentemente do ideal de formação, há uma projeção por meio da linguagem publicitária de características humanas em objetos, tecnologias e mercadorias.

Horkheimer apresenta a diferença desta mentalidade e o ideal iluminista de esclarecimento. “O avanço dos recursos técnicos de informação se acompanha de um processo de desumanização. Assim, o progresso ameaça anular o que se supõe ser seu próprio objetivo: a ideia de homem” (HORKHEIMER, 1976, p. 74). O que procuramos afirmar é a desconstrução da valorização dos meios impressos, eletrônicos e digitais como possibilidades de uma educação esclarecida. Algumas de suas revoluções criaram um ambiente

⁸“Assim como os dominados sempre levaram mais a sério do que os dominadores a moral que deles recebiam, hoje em dia as massas logradas sucumbem mais facilmente ao mito do sucesso do que os bem-sucedidos. Elas têm os desejos deles. Obstinadamente, insistem na ideologia que as escraviza” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 125).

transformador da sensorialidade tornando possíveis formas de conhecimentos mediadas pela tecnologia com possibilidade de reprodução em massa. Em suma, a técnica e seus produtos, segundo a literatura, são contraditórios porque podem servir tanto a dominação quanto à liberdade.

Os aparelhos tecnológicos, apesar de suas amplas possibilidades de contribuição para a sociedade, possibilitaram a formação de uma cultura totalitária centrada no isolamento. Adorno e Horkheimer trazem essa discussão quando relacionam o progresso e a regressão.

Quando o desenvolvimento da máquina já se converteu em desenvolvimento da maquinaria da dominação – de tal sorte que as tendências técnica e social, entrelaçadas desde sempre convergem no apoderamento total dos homens – os atrasados não representam meramente a inverdade. Por outro lado, a adaptação ao poder do progresso envolve o progresso do poder, levando sempre de novo àquelas formações recessivas que mostram que não é malogro do progresso, mas exatamente o progresso bem-sucedido que é culpado de seu próprio oposto. A maldição do progresso irrefreável é a irrefreável regressão (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 46).

As tecnologias inegavelmente são capazes de produções intelectuais coletivas. Ademais, possibilitam um novo entendimento a respeito da compreensão da realidade e reduzem as distâncias geográficas, devido a sua capacidade de operar em outra lógica espacial e temporal, bem como de registros e relações cognitivas. Entretanto, isso não exige necessariamente potencial humanizador intrínseco. O computador pode ser usado como exemplo para evidenciar esse processo. Ao mesmo tempo em que possibilita a comunicação à distância, agilidade de aquisição de mercadorias e outros benefícios, cria a disposição para o isolamento e a intolerância para constituir relações com quem não pertence a determinado grupo. A desconcreção do real produzida pela comunicação e permeada pela tecnologia resulta na produção de uma falsa compreensão dos fatos. O uso de imagens reais em meio àquelas produzidas com efeito da simulação pode transformar tragédias em espetáculos para a distração.

O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’. A atitude que por princípio ele exige é da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência (DEBORD, 1997, p. 16).

Nas modernas condições de produção, nos alerta Debord, a vida passa a ser mediada por espetáculos⁹. O que antes era vivido diretamente transforma-se num espetáculo que faz a

⁹ “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14).

mediação entre a realidade e o sujeito. Os espetáculos exigem uma identificação do indivíduo. Para fazer parte desse jogo é necessário portar um logotipo que representa superioridade frente aqueles que não o possuem. Ou seja, “[...] para sobreviver, é preciso impressionar, pois aquilo ou aquele que não impressiona não existe” (ZUIN, 2003, p. 143). O juízo é obrigado a permanecer numa situação de suspensão. O aparato da indústria cultural fornece aprioristicamente as cores e as tonalidades de nossa representação.

Por isso, a necessidade de uma formação crítica para identificar as manifestações de violência que se instauram tanto no conteúdo das mensagens, quanto na sua estrutura de produção. O conteúdo tende a perpetuar à fragmentação, à descontinuidade e ao isolamento do fato narrado. O pensamento crítico tem sentido quando reflete sobre os meios que interiorizam a barbárie, através da fragmentação e da distorção, como se essa fosse sinônimo necessário de esclarecimento e progresso.

O domínio da tecnologia e da ciência está presente em quase todos os aspectos da vida humana. A interligação com a vida cotidiana nos domina e nos faz dependentes. O avanço destas exige ao mesmo tempo profissionais, cada vez mais especializados, capazes de lidar e solucionar problemas. Ou seja, capazes de por a máquina para funcionar. Assim, o conhecimento e a informação, desconectados de sua função social, são vendidos como quaisquer outras mercadorias. Este jogo de forças influencia a educação, excluindo a formação cultural e priorizando a formação técnica. Uma educação que priorize somente a formação de mão de obra para o trabalho tende a instrumentalizar o ser humano, pois as categorias fundamentais para a construção da subjetividade são deixadas de lado. A adaptação se torna predominante dentro da formação moderna.

Na educação básica ocorre que a educação escolar que deveria possibilitar as condições para o sujeito alcançar o estado de maioridade é influenciada pela lógica da indústria cultural e pelos interesses do mercado econômico, convertendo-se numa deformação. A tensão dialética entre a adaptação e a resistência deixa de existir. Assim fica comprometida a experiência que conduziria a um nível mais profundo de reflexão. Educação, para Adorno, na concepção que procuramos apresentar, significa desenvolver no ser humano uma consciência verdadeira e autêntica acerca da realidade.

Evidentemente não a assim chamada modelagem de pessoas, porque não temos o direito de modelar pessoas a partir de seu exterior; mas também não a mera transmissão de conhecimentos, cuja característica de coisa morta já foi mais do que

destacada, mas a produção de uma consciência verdadeira (ADORNO, 1995, p. 141).

O objetivo final da educação é o desenvolvimento de pessoas capazes de *elaborar* uma compreensão própria da realidade que a cerca. Não se trata simplesmente de preencher a consciência com conhecimentos abstratos ou inúteis como se faz em algumas disciplinas escolares.

5. Considerações finais

A consciência verdadeira é a consciência emancipada, capaz de escolher por si própria, portanto, autônoma. De acordo com o que apontamos acima, a formação para a saída da minoridade, conforme Kant esboçou deve ser permeada pelo momento de adaptação e de resistência, em que o educando cria as suas próprias concepções da realidade. Quando for pautada somente na adaptação, a educação mantém o *status quo*, e quando pautada somente na resistência torna-se ideológica.

A experiência com a realidade que antes era direta passa a ser mediada pelas tecnologias e pelo mundo midiático. Raras são as coisas que nos afetam através da experiência primária e direta, de tal modo que a experiência de se colocar na contramão do pensamento predominante e opressor, de ser diferente, acaba sofrendo certa aversão e resistência no meio social. Fazer a experiência da realidade é condição para a crítica autêntica, verdadeira, e, de autonomia. A incapacidade de ler e interpretar o mundo aprisiona o sujeito em seu estado de minoridade, heteronomia, no qual necessita ser guiado por outrem. O projeto de formação que apresentamos na perspectiva adorniana visa enfrentar as situações que aprisionam o sujeito no estado de minoridade e impedem mudanças.

Nesse âmbito, tanto a escola quanto a educação enfrentam a indagação de que seriam dispensáveis, pois a grande quantidade de informações está fora do seu âmbito. A democratização das informações é confundida, segundo Adorno, com a formação. Ou seja, a educação é definida pelo capitalismo e pela indústria cultural, priorizando o acúmulo de informações e valorizando somente aquilo que é passível de ser quantificável.

6. Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

ADORNO, Theodor W. *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

_____. *Teoria da semicultura*. In: PUCCI, B.; ZUIN, A. A. S.; LASTÓRIA, L. A. C. N. (Orgs.) *Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2010. (Coleção educação contemporânea).

_____; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens. In: *Dissonanzen. Musik in der Verwalteten Welt*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.

_____. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt (Mainz): Suhrkamp, 1985.

_____. On popular music. *Studies in Philosophy and Social Science*, New York, v. 9, 1941.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

COSTA, B. Cesar Guimarães. *Tecnologia e sensibilidade: homens e máquinas na sociedade global*. In: PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, L. A. Calmon Nabuco. (Orgs.) *Experiência formativa e emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Contraponto, 1997.

DUARTE, Rodrigo. *Adornos. Nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo horizonte: UFMG, 1997.

HORKHEIMER, Max. Eclipse da razão. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.

KANT. Resposta à pergunta: que é esclarecimento (Aufklärung)? In: _____. *Textos Seletos*. Trad. Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1974.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Trad. Reginaldo Sant' Anna. Livro I. São Paulo: Difel, 1985.

MASS, Olmaro Paulo. *Racionalidade dialética entre mito e esclarecimento em Adorno e Horkheimer na Dialética do esclarecimento*. Passo Fundo: IFIBE, 2013.

PUCCI, B.. Anotações sobre Teoria e Práxis educativa. In: Bruno Pucci; Pedro Goergen; Renato Franco. (Org.). *Dialética Negativa, Estética e Educação*. 1ªed.Campinas, SP: Alínea, 2007, p. 141-153.

_____.; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, L. A. Calmon Nabuco. (Orgs.) *Experiência formativa e emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009.

_____. *A escola e a semiformação mediadas pelas novas tecnologias*. In: PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, L. A. Calmon Nabuco. (Orgs.) *Experiência formativa e emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009, p. 69-79.

_____. *Filosofia negativa e arte: instrumentos e roupagens para pensar a educação*. Comunicações, Piracicaba: UNIMEP, ano 07, n. 1, jul. 2000. PUCCI, Bruno; OLIVEIRA Newton Ramos; ZUIN, Antônio Álvaro Soares (Orgs.). *Adorno: o poder educativo do pensamento crítico*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. OLIVEIRA Newton Ramos; ZUIN, Antônio Álvaro Soares. (Orgs.). *A educação danificada: contribuições à Teoria Crítica da educação*. Petrópolis: Vozes; São Carlos: UFScar, 1997.

_____.; LASTÓRIA, L. A. C. N.; COSTA, B. C. G. (Orgs) *Tecnologia, Cultura e Formação – ainda Auschwitz*. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. *Teoria crítica e educação: A questão da formação cultural na escola de Frankfurt*. 2 ed. Petrópolis: Vozes; Edufscar, 1995.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares. A sociedade do espetáculo e o simulacro de experiência formativa. In: PUCCI, B.; LASTÓRIA, L. A. C. N.; COSTA, B. C. G. (Orgs.). *Tecnologia, Cultura e Formação – ainda Auschwitz*. São Paulo: Cortez, 2003, p. 141-156.

Data de submissão: 31/07/2024

Data de aprovação: 18/10/2024