

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO E FILOSOFIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM FILOSOFIA

**ANA DEBORAH FERREIRA DE OLIVEIRA**

**INDÚSTRIA CULTURAL E EXPRESSÃO ARTÍSTICA EM THEODOR ADORNO**

São Luís

2025

**ANA DEBORAH FERREIRA DE OLIVEIRA**

**INDÚSTRIA CULTURAL E EXPRESSÃO ARTÍSTICA EM THEODOR ADORNO**

Monografia apresentada ao Curso de Filosofia da Universidade Estadual do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Davi Galhardo Oliveira Filho

São Luís

2025

## FICHA CATALOGRÁFICA

Oliveira, Ana Deborah Ferreira de.

Industria cultural e expressão artística em Theodor Adorno./ Ana Deborah Ferreira de Oliveira . – São Luís, MA, 2025.

60t.

Monografia (Curso de Filosofia Licenciatura) – Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Davi Galhardo Oliveira Filho.

1. Indústria Cultural. 2. Teoria Crítica. 3. Razão Instrumental. 4. Alienação.  
5. Emancipação. I.Título

**CDU 111.62**

**Elaborado por Luciana de Araújo - CRB 13/445**




**ANA DEBORAH FERREIRA DE OLIVEIRA**

**INDÚSTRIA CULTURAL E EXPRESSÃO ARTÍSTICA EM THEODOR ADORNO**

Monografia apresentada ao Curso de Filosofia da Universidade Estadual do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Filosofia.


Aprovado em: 20/01/2025

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **DAVI GALHARDO OLIVEIRA FILHO**  
Data: 04/02/2025 13:16:03-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

**Prof. Dr. Davi Galhardo Oliveira Filho (Orientador)**  
Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente  
 **JOSE YGOR DE ALMEIDA BARROS**  
Data: 03/02/2025 12:37:46-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Me. José Ygor De Almeida Barros**  
Universidade Federal do Ceará

Documento assinado digitalmente  
 **JOSE ROBERTO CARVALHO DA SILVA**  
Data: 04/02/2025 14:44:58-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Me. José Roberto Carvalho da Silva**  
Universidade Estadual do Maranhão

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sempre ser meu sustento espiritual e nunca me deixar sozinha.

Aos meus avós maternos, que me criaram com amor e sabedoria, proporcionando uma base sólida de valores e incentivando minha educação.

À minha mãe, pela paciência e apoio durante esse longo processo.

Aos meus tios, por acreditarem no meu sonho e serem um porto seguro em minha vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Davi Galhardo Oliveira Filho, pela dedicação e orientação fundamentais para a realização deste trabalho.

Ao curso de Filosofia, que me permitiu realizar meu sonho e crescer pessoal e profissionalmente.

Às amigas e colegas, especialmente Celly Fernanda, que me deu o espaço de estudos necessário, e Letícia Araújo, que me acompanhou neste desafio da escrita.

Às minhas melhores amigas do Pará, que me apoiaram nos anos de escola, e à minha melhor amiga Andressa, que sempre acreditou em mim.

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que eu alcançasse essa conquista.

*“Pois uma coisa é subjugar-se a si mesmo, e outra é dominar os outros. Essa, mais que qualquer outra, é a prova de sabedoria e de verdadeiro poder”*

*Platão*

## RESUMO

O presente trabalho constitui uma análise da crítica de Theodor Adorno à indústria cultural e suas propostas de resistência frente a essa. Assim, exploramos como a arte deixa de ser uma expressão autêntica dos anseios humanos para se tornar apenas mais um produto vendável, isto é, uma mercadoria a mais na sociedade capitalista contemporânea. Inicialmente, abordamos a influência do projeto iluminista na modernidade, destacando ainda como razão instrumental é utilizada de modo insidioso – posto que, embora ela promova avanços científicos significativos, em última instância, acaba se tornando uma ferramenta de opressão. Na sequência, explorando as diferenças entre teoria tradicional e teoria crítica, com influência na aplicação social e política, demonstramos como essa última busca a emancipação humana através de um questionamento das estruturas ideológicas que sustentam essas configurações sociais. Além disso, pensaremos a teoria crítica e suas alegorias de resistência às seduções ideológicas e sua luta pela liberdade humana. No segundo momento, abordamos o conceito de indústria cultural conforme Adorno e seus pares, evidenciando o processo de *mistificação* e *alienação* que transforma a arte em produto de consumo, desprovido de seu potencial crítico e emancipatório. Por isso mesmo, examinamos também o caso do jazz, que, embora pareça autêntico, na leitura adorniana emerge moldado pela lógica capitalista, oferecendo experiências empobrecidas pelo consumo. Por fim, incorporamos a contribuição de Anselm Jappe ao debate em tela, uma vez que ele analisa a proposta concreta de Guy Debord, com destaque para o seu filme *Hurlements en faveur de Sade* (1952), como materialização dos anseios de Adorno. Jappe ressalta a relevância da abordagem crítica de Debord, destacando como sua arte se alinha aos princípios de resistência às estruturas opressoras e promove uma reflexão emancipatória próxima. Grosso modo, concluímos que a arte, quando orientada pela teoria crítica, pode desempenhar um papel positivo na resistência às estruturas de ocultação da realidade e na crítica social contemporânea.

**Palavras-chave:** indústria cultural; teoria crítica; razão instrumental; alienação; emancipação.



## ABSTRACT

This work constitutes an analysis of Theodor Adorno's criticism of the cultural industry and his proposals for resistance to it. Thus, we explore how art stops being an authentic expression of human desires and becomes just another salable product, that is, one more commodity in contemporary capitalist society. Initially, we address the influence of the Enlightenment project on modernity, also highlighting how instrumental reason is used in an insidious way – since, although it promotes significant scientific advances, it ultimately ends up becoming a tool of oppression. Next, exploring the differences between traditional theory and critical theory, with influence on social and political application, we demonstrate how the latter seeks human emancipation through questioning the ideological structures that support these social configurations. Furthermore, we will think about critical theory and its allegories of resistance to ideological seductions and its fight for human freedom. In the second moment, we approach the concept of cultural industry according to Adorno and his peers, highlighting the process of mystification and alienation that transforms art into a consumer product, devoid of its critical and emancipatory potential. For this reason, we also examine the case of jazz, which, although it appears authentic, in Adorn's reading emerges shaped by capitalist logic, offering experiences impoverished by consumption. Finally, we incorporate Anselm Jappe's contribution to the debate on screen, as he analyzes Guy Debord's concrete proposal, with emphasis on his film *Hurlements en faveur de Sade* (1952), as a materialization of Adorno's desires. Jappe highlights the relevance of Debord's critical approach, highlighting how his art aligns with the principles of resistance to oppressive structures and promotes a close emancipatory reflection. Roughly speaking, we conclude that art, when guided by critical theory, can play a positive role in resisting structures that conceal reality and in contemporary social criticism.

**Keywords:** culture industry; critical theory; instrumental reason; alienation; emancipation.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 ESCLARECIMENTO E TEORIA CRÍTICA .....	13
2.1 O Projeto Iluminista e a Modernidade .....	14
2.2 Teoria Tradicional e Teoria Crítica.....	24
3 INDÚSTRIA CULTURAL E ARTE AUTÊNTICA.....	35
3.1 Indústria Cultural e Mistificação .....	35
3.2 Reificação e Expressão Artística .....	47
4 CONCLUSÃO.....	56
REFERÊNCIAS .....	58

## 1 INTRODUÇÃO

A cultura, enquanto manifestação humana, está presente em todas as sociedades ao longo da história, sendo veículo para solidificar e transmitir valores, crenças, ideias e representações sobre o mundo. No entanto, a forma como ela é produzida e distribuída em larga escala na sociedade capitalista tem sido alvo de críticas por parte de intelectuais como **Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno** (1903-1969), um dos principais representantes da assim chamada Escola de Frankfurt. Por isso mesmo, o presente trabalho tem o intuito de analisar a crítica de Adorno à indústria cultural e à racionalidade instrumental da sociedade capitalista. Por conseguinte, ele se propõe a apresentar também algumas das principais alternativas de criações artísticas possíveis na esteira da teoria crítica adorniana.

Com efeito, Adorno entende que a o projeto iluminista aparecido na modernidade não chegou ao seu termo, ainda que tenha malgrado em suas investidas. Dessa maneira, Adorno e seus pares propõem que se faz necessária uma diferenciação entre uma teoria tradicional – que acaba reforçando a dominação burguesa – e aquilo que nomearam de teoria crítica. Ora, esse entendimento se justifica na medida em que notamos que, de fato, grande parte dos produtos da cultura tornaram-se gradativamente mercadorias com finalidade última de obtenção de lucros e reprodução do modo de vida dominante no capitalismo. O cinema, o rádio e o televisor etc. foram (e continuam a ser) alguns dos principais veículos dessa prática de dominação histórica. Nesse contexto da análise adorniana da cultura recebe algumas críticas privilegiadas. De fato, esta forma aparentemente autêntica e emancipatória, é vista por Adorno com mais elevadas da decadência da regressão da capacidade oitiva da sociedade capitalista. Inversamente, Adorno credita mais valor às criações dominadas pelo preto, isto é, entende que as criações sombrias devem ser efetivamente crítica e liberta dos ditames da indústria cultural. Ele entende que formulações que se movam nesse sentido poderão somar na luta contra o *status quo*. Por isso mesmo, o presente estudo ratifica a tese de Anselm Jappe<sup>1</sup> ao propor que o primeiro longa-metragem de Guy Debord coloca em prática as formulações estético-teóricas de Theodor Adorno.

Para fins propedêuticos, visando demonstrar como essas afirmações podem se mostrar plausíveis, o presente trabalho está estruturado em dois capítulos fundamentais intitulados, respectivamente, i) Esclarecimento e Teoria Crítica e ii) Indústria Cultural e Arte Autêntica.

<sup>1</sup> Jappe, 2023.

davi galhardo, 20/01/25, RESOLVED  
1899-00--1 -1:-1:-1

-----  
Aqui

No primeiro capítulo, “Esclarecimento e teoria crítica”, buscaremos apresentar de que modo o projeto do iluminismo tem direta relação com o desenvolvimento da modernidade e, por isso mesmo, explicitaremos que ele é diretamente recepcionado pela teoria crítica. Em outras palavras, nosso intuito é mostrar que o projeto iluminista é retomado pela reflexão adorniana, que ratifica a distinção fundamental entre teoria tradicional e teoria crítica, como requisito fundamental para a compreensão mais determinada da nossa época histórica.

Logo na primeira subseção, “O projeto iluminista e a modernidade”, nosso foco principal é apresentar então a influência da época moderna e do Iluminismo para a crítica do Adorno à sociedade capitalista e seu impacto na produção cultural. Nesse contexto, o Iluminismo, que inicialmente propunha promover a liberação da razão e a emancipação do indivíduo, serve como ponto de partida para a crítica e análise proposta por Adorno (e Horkheimer). Essa crítica indica os limites da razão moderna, que apesar de apresentar grandes avanços científicos, se orienta de forma instrumental. Ao relacionar essa especificidade da razão com a indústria cultural, Adorno critica o próprio uso da razão em sua forma mais instrumental, percebendo-a como uma ferramenta de opressão, ao invés de emancipação.

Outrossim, a segunda subseção do primeiro capítulo, intitulada “Teoria tradicional e teoria crítica”, aborda as diferenças entre a razão instrumental e a razão crítica, com destaque para as reflexões da Escola de Frankfurt e sua contribuição para uma abordagem abrangente nos campos político, social e cultural. Por isso mesmo, esse instante do trabalho apresenta os traços gerais da teoria tradicional, sustentada por uma visão positivista, que se caracteriza pela busca de uma objetividade, de uma suposta neutralidade e por uma pretensa separação entre sujeitos e objetos do conhecimento, limitando-se a compreender e justificar as estruturas existentes. Por outra via de pensamento, a teoria crítica, tendo como fundamentação teórica Max Horkheimer e Theodor Adorno, propõe uma abordagem transformadora, que questiona as bases de opressão e as desigualdades sociais. Ao fazer a conexão entre teoria e prática, essa teoria busca a emancipação humana por meio de uma reflexão, que tem como intenção desvelar as formas ideológicas que sustentam o *status quo*. Destarte, essa abordagem se torna essencial para compreender as formas pelas quais o conhecimento se relaciona com a prática social e os desafios da modernidade. Seguindo esse mesmo viés, portanto, o mito das sereias de Ulisses<sup>2</sup> será utilizado para ilustrar a luta pela liberdade diante das seduções ideológicas no bojo da reflexão de Adorno (e Horkheimer). De fato, ao se amarrar ao mastro do seu barco, Ulisses simboliza resistência à opressão, refletindo as teses da teoria crítica às

---

<sup>2</sup> Homero, 2014.

estruturas de poder. Assim como as sereias possuem a capacidade de atrair e prender os indivíduos, mantendo-os distante da verdadeira emancipação.

Adiante, no segundo capítulo, “Indústria cultural e arte autêntica”, destacaremos de que modo Adorno (e Horkheimer) caracterizam a produção de bens culturais em larga escala, portanto, como mercadorias, na sociedade capitalista. Em tempo, mostraremos ainda algumas das formas de oposição cultural/artísticas elencadas pela reflexão adorniana – ilustrando suas propostas teóricas com a primeira película de Guy Debord.

Logo na primeira subseção do capítulo segundo, subscrita como “Indústria cultural e mistificação”, tratamos do tema da indústria cultural propriamente dita e a arte autêntica pensada por Adorno em sua teoria estética. Em outras palavras, nesse momento buscamos explicitar a crítica adorniana à produção em massa de mercadorias culturais, bem como suas reflexões sobre a forma de arte mais adequada para o momento contemporâneo.

Nesse ínterim, Adorno introduz o conceito de *mistificação* das massas como sendo essencial para compreendermos as transformações da arte em mercadoria no contexto capitalista. A *mistificação* de mercadorias, conforme explicado por Adorno, é um processo pelo qual a arte passa, se transformando em mercadoria, perdendo sua função primordial de ser um instrumento crítico e emancipador, se enquadrando, pois, no *éthos* do capitalismo. Por isso mesmo, ao invés de desafiar o sistema vigente, a arte massificada apenas se torna um instrumento de controle social a ser consumido sem nenhum tipo de reflexão ou questionamento. Através de um diálogo com as contribuições de Rodrigo Duarte<sup>3</sup> sobre os escritos de Adorno, mostraremos que é possível constatar que a indústria cultural promove a *alienação* na sociedade, tornando os indivíduos incapazes de questionar a sua realidade e os produtos que são consumidos.

No que tange ao Jazz, Adorno advoga que mesmo ele sendo uma aparente arte da autenticidade ele é, na verdade, conformado pela indústria cultural e oferece apenas um esvaziamento de experiência para seus consumidores representando assim o empobrecimento da autenticidade na sociedade. O fetichismo, neste sentido, transforma a arte em um produto de consumo, no qual o ato de consumi-la gera *alienação*, o que ocorreu na aparência e no programado do despojo em termos da experiência que realmente transforma o ser humano. Assim, a conexão entre *fetichismo e alienação/reificação* nos revela como a arte é usada para reforçar ainda mais o controle sobre a população.

Na subseção “Reificação e expressão artística” será investigada a reificação das relações sociais, um conceito que descreve a transformação de interações humanas em coisas

---

<sup>3</sup> Duarte, 2011.

ou mercadorias (desumanização). No contexto da indústria cultural, portanto, a arte é consumida como produto, frequentemente desprovida de seu potencial crítico. Sua representação está mais pressionada pelas exigências de consumo do que pela complexidade da realidade circundante. Nesse debate, Adorno vê o potencial da *arte autêntica* de se tornar uma resistência à aplicação pragmática das ideias dominantes.

Nesse espeque, portanto, utilizamos a contribuição de Guy Debord, numa aproximação à filosofia de Theodor Adorno. De fato, através de um cinema subversivo e questionador das cartilhas instituídas, Debord nega as formas artísticas tradicionais, acreditando que isso poderia gerar algo novo e transformador para sociedade. Em contrapartida, Adorno não enxerga uma utilidade prática na negação da tradição, para ele o mais importante é manter o foco na função crítica da arte. No entanto, através de sua radicalidade, Debord realiza a arte proposta por Adorno, pelo menos segundo a interpretação de Anselm Jappe<sup>4</sup>, quando rompe com as convenções artísticas, criando algo subversivo na sétima arte: um filme dominado pelo preto e pelo branco.

Grosso modo, o objetivo dessa pesquisa é analisar a crítica de Theodor Adorno às facetas da indústria cultural, destacando como a arte se transforma em mercadoria na sociedade determinada pelo capitalismo. Através da teoria crítica, isto é, a crítica que aqui será tomada como método na mesma concepção do próprio trabalho ao analisar contradições sem buscar resoluções fáceis. Nos dois capítulos, aborda as contradições do iluminismo e da indústria cultural, sem conclusões definitivas, mantendo uma crítica constante às ideias de mercantilização da arte. Assim, a dialética negativa guia tanto a análise quanto a crítica.

davi galhardo, 20-01-2025, RESOLVED  
1899-00--1 -1:-1:-1

Explicar

<sup>4</sup> Jappe, 2023.

<sup>5</sup> Adorno, 2009.

## 2 ESCLARECIMENTO E TEORIA CRÍTICA

Neste primeiro momento de nossa investigação examinaremos de que forma a proposta iluminista se vincula ao avanço da modernidade, destacando, por isso mesmo, a maneira pela qual ela fora recepcionado pela teoria crítica frankfurtiana. Em linhas gerais, nosso intuito é destacar a forma como a reflexão adorniana resgata esse legado, na mesma em que acaba reafirmando a diferença essencial entre teoria e/ou razão tradicional e teoria crítica. Esse percurso se justifica na medida em que nos auxilia a realizar uma compreensão crítica dos tempos hodiernos.

De saída, portanto, a primeira seção, “O projeto iluminista e a modernidade”, nos proporcionara uma concepção abrangente dos filósofos iluministas e do projeto instituído por estes. Considerado um dos motores da modernidade, o Iluminismo configurou-se como um movimento notável que lançou as bases para o pensamento crítico e revolucionário dos séculos XVII e XVIII. Sendo um marco histórico, o Iluminismo na Europa estabeleceu uma ruptura com o pensamento tradicional vigente na época, desafiando a autoridade da igreja católica e seus dogmas, além de promover a razão e novas formas de organização social, traçando os moldes da era moderna. Ora, os intelectuais e militantes desse contexto sofreram com governos e regimes absolutistas, nos quais o poder estava concentrado nas mãos de um soberano, que não abria espaço para uma maior participação política, além de suas decisões não beneficiarem devidamente a população. Do mesmo modo, a Igreja católica tinha grande influência e controle sobre o pensamento e moralidade dos fiéis e limitava muitos conhecimentos que chegassem as pessoas através da educação, uma vez que essas novas ideias poderiam rivalizar sua autoridade ao exercer a autoridade. Assim, o tecido social era limitado e proibitivo, o que ensejou a sua superação teórica e prática.

Logo após, teremos a subseção “Teoria tradicional e teoria crítica” que oferece uma análise relevante das divergências essenciais entre as abordagens teóricas que moldam o pensamento social contemporâneo. Para isso, partiremos da análise do surgimento da teoria crítica com os filósofos da Escola de Frankfurt, que foram responsáveis por caracterizar uma teoria social em seu compromisso com a crítica das normas estabelecidas e pela busca de uma compreensão mais profunda da realidade. Por este motivo, sublinhamos aqui a teoria crítica, na medida em que ela se propõe a desconstruir essas normas, através de transformações sociais e a busca pela emancipação dos indivíduos. Além disso, a teoria crítica se caracteriza por seu descompromisso com as normas estabelecidas e pela busca pela emancipação e esclarecimento dos indivíduos.

## 2.1 O Projeto Iluminista e a Modernidade

O iluminismo surgiu como resposta às injustiças que ocorreriam há longos séculos na sociedade em meados do século XVIII. Conforme a desigualdade social continuou a crescer, enquanto a nobreza se apropriava de privilégios, deixando a massa pobre à mercê de uma vida miserável, alguns ideais de renovação foram sendo gestados. Neste cenário marcado por tantas problemáticas sociais, políticas e culturais, filósofos iluministas como Voltaire, Rousseau, Diderot, D'Alembert e Kant etc. buscaram constituir um enfrentamento direto dessas questões e acabaram por contribuir significativamente para a sociedade e para as ciências. Assim, eles apregoaram a necessidade do desenvolvimento da razão e da liberdade. No entanto, apesar do iluminismo se apresentar como uma solução para os problemas existentes, Adorno e seus pares enxergariam vários problemas nessa forma de pensamento, devido a uma instrumentalização exacerbada e gradativa que tomou a sua racionalidade de assalto.

Quando tratamos dos filósofos do Iluminismo, um dos primeiros nomes de destaque é o de Voltaire. Tido como um dos precursores da liberdade de expressão e da tolerância, Voltaire desenvolveu uma reflexão filosófica que marcaria época. Antes de tudo, Voltaire criticou as instituições existentes em seu período, posto que considerava que elas gestavam injustiças e opressão. As suas principais obras para o pensamento iluminista destacam a importância do conhecimento, do progresso e da crença fidedigna no potencial humano da racionalidade, ao lado de tecnologia e ciência, necessárias para a evolução da sociedade.

No livro *Cartas Filosóficas* (1734), Voltaire expressa sua visão de forma provocadora, especialmente em sua carta sobre os *Quakers*. Com efeito, os *Quakers* eram conhecidos por sua crença e por aquilo que os definia: um movimento cristão que se estabeleceu como uma religião distinta. Dentro dessa fé, seus seguidores possuíam uma visão completamente diferente da tradicional, pois acreditavam em uma relação direta entre Deus e o indivíduo, ao contrário da maioria das religiões, que exigiam a mediação de um sacerdote ou a realização de ritos específicos. Seus valores fundamentais eram simplicidade, comunidade e igualdade. Os *Quakers* eram conhecidos por defenderem esses princípios e por sua oposição ao ódio e à guerra, rejeitando qualquer forma de violência não apenas por razões éticas e morais, mas também por sua fé, que se fundamentava na paz. Em tempo, eles acreditam que não podem ir contra a vida humana porque ela é sagrada, de acordo com os



ensinamentos que eles seguem de Jesus Cristo. Adiante, o autor descreve a aparência e as características de um *Quakers* (Voltaire, 1978).

De acordo com Voltaire (1978, n.p.), “o Quakers era um velhote viçoso que nunca ficara doente porque jamais conhecera paixões e intemperança”. Voltaire faz um elogio à simplicidade e à moderação dos *Quakers*, pois, segundo ele, por não terem paixões e excessos, eles levavam uma vida virtuosa e saudável. Essa descrição destoa das religiões de caráter emocional e exagerado da Idade Média, como as peregrinações e as penitências. Assim, Voltaire sugere que a racionalidade e a moderação produzem um estilo de vida mais equilibrado, que afasta o indivíduo da irracionalidade opressiva das tradições religiosas da época e reafirma uma versão iluminista do autocontrole e da virtude.

A interpretação distorcida das Escrituras, adaptada segundo as necessidades de uma determinada seita, também é retratada por Voltaire nesse contexto. “Eis como meu santo homem abusava especiosamente de três ou quatro passagens das santas Escrituras que pareciam favorecer sua seita” (Voltaire, 1978, n.p.). O termo “abusava especiosamente” sugere uma utilização tendenciosa das sagradas escrituras, selecionando apenas certas passagens bíblicas que servem de apoio para sustentar determinadas crenças. Nesse contexto, a palavra “especiosamente” enfatiza o caráter manipulativo desse uso, no qual se ignoram trechos que poderiam contrariar tais interpretações. Algumas passagens bíblicas podem ser empregadas para justificar práticas amplamente consideradas controversas e prejudiciais ou até mesmo interpretadas de forma literal, sem levar em conta o desenvolvimento contínuo do ser humano e da sociedade.

Apesar de parecer que Voltaire concorda com os *Quakers* em alguns aspectos, ele, na verdade, critica essa e outras religiões. Por isso mesmo, mais adiante, na quinta carta, ele traça uma crítica à religião em geral.: “entretanto, embora cada um possa servir a Deus a seu modo, sua verdadeira religião, na qual faz Fortuna, é a seita Dos episcopais, chamada igreja Anglicana ou igreja por excelência” (Voltaire, 1978, n.p.). Nessa carta, o autor descreve a Igreja Anglicana como a principal instituição religiosa na Inglaterra, destacando seus benefícios econômicos. No trecho, é importante ressaltar sua crítica à hipocrisia e à conveniência do uso da religião para interesses pessoais, especialmente a anglicana, que era empregada para a obtenção de emprego e influência. Voltaire critica o uso da religião para fins materiais e para o reconhecimento mundano, em vez de promover os meios para a elevação do espírito; ao contrário, ela é utilizada para alcançar prestígio e bens materiais. Outrossim, Voltaire sublinha a hipocrisia das disputas infundadas entre as religiões, sugerindo um

entendimento mútuo, apesar das diferenças de crenças, de modo que a religião não interfira nas relações humanas.

Em outra epístola disponível no capítulo intitulado como *Nona Carta*, do livro *Dicionário filosófico* (1978), Voltaire trata sobre o governo, denunciando a corrupção do sistema de nobreza e da relação com o poder: “enquanto barões, bispos e Papas dilaceravam a Inglaterra, todos querem dirigir o povo” (Voltaire, 1978, n.p.). Neste trecho, o pensador descreve a Inglaterra em um período de intenso conflito entre as principais figuras de poder, que lutavam para controlar a população. Nessa perspectiva, o povo comum, da classe trabalhadora e sem status, era visto de forma inferior, como indigno de dignidade. Percebe-se, então, a crítica do autor às injustiças da época, causadas por aqueles que detinham o poder (nobres, bispos e papas), que dominavam e exploravam a classe trabalhadora.

Em outra missiva no capítulo intitulado como *Décima terceira carta*, do livro *Dicionário filosófico* (1978), Voltaire comenta sobre o autor Sr. Locke, outro dos principais filósofos que influenciaram o iluminismo, tornando pertinente analisar suas contribuições para a ciência e o uso da racionalidade humana. Assim, ao discutir a imortalidade da alma, Voltaire reflete sobre as limitações da razão humana, que necessita da religião para elucidar esta verdade: “a razão humana é tão incapaz de demonstrar por si mesma a imortalidade da alma, que a religião viu-se forçada a revelá-la para nós” (Voltaire, 1978, n.p.). Dessa forma, ele expõe os limites da razão, tema muito discutido no Iluminismo, já que a razão não é capaz de resolver mistérios metafísicos, os quais foram preenchidos pela religião.

Ademais, Voltaire destaca a contribuição técnica de Locke, ressaltando o valor que atribui ao método deste filósofo, semelhante ao de um cientista, que utiliza o método racional e analítico, partindo da observação e da experiência para alcançar o conhecimento. De forma similar, na visão de Voltaire, a sociedade inglesa servia como modelo para a França por estar mais avançada em questões como tolerância religiosa, liberdade de expressão e uso da ciência. Nesse contexto, o filósofo faz importantes críticas à sociedade de sua época, especialmente ao pensamento dogmático, e defende a educação, além de enfatizar a importância do uso da razão e da ciência (Voltaire, 1978).

Nesse horizonte iluminista, outra obra digna de atenção é *O Contrato social* (1762), de Jean-Jacques Rousseau, que questiona a legitimidade das formas de governo que submetem o homem à opressão social e política. Em sua crítica aos governos opressores, Rousseau revela a dicotomia entre liberdade e opressão, sugerindo que: “o homem nasceu livre e por toda parte ele está agrilhado” (Rousseau, 1996, p. 9). Neste trecho, o teórico enxerga que o homem é livre; no entanto, a liberdade natural é substituída por convenções,

mas o que está em questão não é a utilização dessa liberdade, já que, por todos os lados, os homens são subjugados por essas convenções, “sob ferros”, os homens são obrigados a serem obedientes ao sistema social vigente. O autor anseia entender esta dinâmica e indaga: como um homem livre submete outros? Ele já afirma que, embora o homem seja por natureza livre, ele se submete às convenções e acordos sociais. Nesse mesmo viés, a ordem social é de extrema importância para preservar os direitos da sociedade; no entanto, esta não é dada pela natureza. Dessa forma, o texto investiga de que forma a autoridade é justificada.

Ademais, em Rousseau, a vontade geral representa a vontade pura e constante que busca o bem comum, embora possa enfrentar o risco de ser influenciada por interesses parciais. Para ele, a legitimidade do governo reside no cumprimento da vontade geral, garantindo justiça e estabilidade. Essa vontade é responsável por resolver conflitos e promover a integração social, sendo, portanto, um elemento indispensável para a construção de uma sociedade ideal. As leis devem estar em conformidade com a vontade geral para evitar a deterioração do papel do Estado e assegurar uma governança justa e equitativa (Rousseau, 1996).

No capítulo VIII, intitulado *Da religião civil, d'O contrato Social*, Rousseau analisa a intersecção entre religião e política, sublinhando como as jurisdições religiosas influenciam as rivalidades nacionais. “A guerra política era também teológica: a jurisdição dos deuses era, por assim dizer, circunscrita pelos limites das nações” (Rousseau, 1996, p. 156). Ora, o que mais se destaca nesse trecho é a forma evidente como o estado antigo possuía seus próprios deuses e cultos, até mesmo seus próprios conflitos, bem como, de outras questões sociais que eram pautadas pelas disputas entre divindades, além de ressaltar os problemas religiosos que ocorreram pela intolerância religiosa.

Em tempo, o autor genebrino destaca, nessa ocasião, uma de suas principais críticas ao cristianismo: a falta de envolvimento em questões sociais e políticas que determinam o destino da população. Segundo ele, essa mudança ocorreu com o surgimento do cristianismo, que optou por uma ruptura com a política. Esse posicionamento pode ser confirmado no seguinte trecho: “o cristianismo é uma religião totalmente espiritual, preocupada unicamente com as coisas do céu. A pátria do cristão não é deste mundo” (Rousseau, 1996, p. 162). Para o teórico, o desprezo predominante por valores mundanos contribui para tornar a sociedade mais vulnerável ao domínio de líderes ambiciosos. Além disso, é importante ressaltar que Rousseau aponta diversos interesses do Iluminismo ao apresentar sua concepção de soberania popular, defendendo que o poder legítimo emana do povo, e não dos soberanos. Ele considera a liberdade e a igualdade como princípios

fundamentais para uma sociedade justa, propondo um sistema mais equitativo de direitos entre governantes e governados.

Por seu turno, em seu texto *Ensaio sobre os Elementos de Filosofia* (1759), Jean Le Rond D'Alembert utiliza uma abordagem racional e científica para problematizar questões metafísicas relacionadas à moral. O autor revisita o período do Renascimento e da Revolução Científica, iniciado com a tomada de Constantinopla pelos otomanos em 1453, evento que marcou o fim do Império Bizantino e teve um impacto profundo na história europeia. Esse contexto influenciou significativamente o desenvolvimento de ideais na filosofia e na ciência, como pode ser observado na seguinte passagem: “todas essas ideias propiciaram novas luzes sobre muitos questionamentos e, ao mesmo tempo, abriram outras tantas perguntas ainda sem respostas” (Godoy, 2019, p. 56).

D'Alembert também sintetiza discussões filosóficas que lhe são contemporâneas, destacando a importância da filosofia iluminista na busca pelo conhecimento e na ênfase na expansão do império da razão. O autor reflete sobre a função da filosofia na ampliação do saber, afirmando que a razão abrange tudo o que é natural: “a filosofia abrange todos os conceitos que envolvem a atividade da razão. E a razão, por sua vez, estende mais ou menos, em grau sério, a todos os objetos de conhecimentos naturais” (Godoy, 2019, p. 15, grifo nosso). A filosofia utiliza a razão para construir discursos em busca da verdade, sempre abordando questões morais voltadas para o bem comum. Como a filosofia trata de conceitos abstratos, foi necessário recorrer às ciências da natureza, que lidam com fatos mais concretos e específicos, para encontrar novas respostas.

Por fim, na obra *Ensaio sobre os Elementos de Filosofia* (1759), Jean Le Rond d'Alembert faz considerações relevantes para a sociedade moderna, abordando a importância do acaso nas descobertas científicas. Embora a razão seja essencial para o conhecimento, é o caos que frequentemente nos conduz a descobertas inesperadas. Dessa forma, o filósofo demonstra um profundo compromisso com o saber, dedicando-se a buscar uma compreensão mais clara da realidade e sugerindo caminhos interessantes a serem seguidos nas áreas da metafísica, moral e ciência.

Adiante, cumpre notar que o livro *Enciclopédia metafísica* (1751-1772) dos autores D'Alembert e Diderot, foi uma obra fundamental para a consolidação do pensamento iluminista. De fato, a obra exerceu uma grande influência para a época, posto que tinha o intuito de reunir o pensamento de vários autores para que o conhecimento se tornasse acessível para a sociedade posterior e presente. Segundo a abordagem de Pedro Paulo

Pimenta, sobre os autores Diderot e D’alembert, eles propuseram uma verdadeira redefinição de conceitos que envolvem a experiência sensível. Vejamos:

A Metafísica transcendente a Enciclopédia opõe uma Metafísica imanente à experiência, uma ciência da articulação sensível do sentido, através de uma atividade técnica que pode ser consumada num sistema filosófico, numa língua, num livro, como a própria Enciclopédia (Diderot; D’alembert, 2017, n.p.).

Por conseguinte, a enciclopédia rejeita a metafísica, mas traz à tona uma ciência ligada à razão prática. Para esse trabalho, os autores envolveram filósofos importantes para a modernidade. Nesse sentido, o principal intuito da obra era contribuir com os avanços científicos, tornando os textos filosóficos mais acessíveis para combater a ignorância e o dogmatismo, representando, assim, um marco para o desenvolvimento da racionalidade. Por isso mesmo, Diderot confronta as ideias dos pensadores gregos e as escrituras bíblicas, observando que as ideias de caos podem ter sido inspiradas pela ideia de criação bíblica. Ademais, vale apresentar aqui algumas das suas considerações acerca do planejamento bíblico de Moisés, quanto à criação do mundo:

Essa física de Moisés, que representa a sabedoria eterna dando regra à natureza e à função de cada coisa, mediante ordens e comandos expressos, que não recorre a leis gerais, constantes e uniformes, para incrementar o mundo em seu estado inicial, e não para formá-lo, casa bem com as imaginações sistemáticas, seja dos materialistas antigos, que fazem nascer o universo do movimento fortuito dos átomos, seja dos físicos modernos, que extraem todos os seres de uma matéria homogênea, agitada em todas as direções. (Diderot; D’alembert, 2017, n.p)

Como visto, a concepção bíblica de criação, particularmente mosaica, é aquela que reconhece uma efetiva criação do mundo por Deus, ordenada por ordem e intenção divinas, a partir do nada ('ex nihilo'). Por oposição, a concepção científica do Mundo assimila a produção de um universo que viria para fora para leis naturais e impessoais, decerta feita, independentemente de qualquer intervenção divina ao mesmo tempo que é gestado por alegria da matéria. Portanto, os pontos opostos entre ambas as concepções são aqueles que vêm a criação com uma intenção religiosa contra o princípio científico que vê a constituição e governabilidade do universo conforme os processos naturais e aleatórios.

Assim, vale lembrar que Diderot e D’alembert apresentam a perspectiva de que a realidade deve ser usada como modo para se alcançar a compreensão da abstração que o ser humano normalmente não consegue entender previamente. Ao abordar conceitos abstratos, os filósofos enfatizam a relevância da percepção como seu fundamento: “o exame da natureza, origem e formação das ideias não é apenas um capítulo; mais do que isso, é a chave para

compreender a formação, a partir da percepção, de noções abstratas como alma, espírito, Deus etc.” (Diderot; D’alembert, 2017, n.p.).

Na abordagem dos enciclopedistas, tem-se a ideia de que é possível compreender o corpo e a alma (que, na visão deles, são conectados) através da anatomia e fisiologia, sem necessariamente entender a substância espiritual. Em vista disso, a compreensão física para eles é mais racional, partindo de uma visão mais materialista e científica do corpo e da mente humana. Assim, a filosofia, originalmente abstrata e de carácter metafísico, fez a curva para também englobar as dimensões mais práticas e concretas da existência humana. Este movimento aproximou-a de outros saberes e favoreceu reflexões mais adequadas para o cotidiano.

Em tempo, vale abordar ainda um dos filósofos mais relevantes para o iluminismo, qual seja, Immanuel Kant e seu breve e poderoso artigo jornalístico *Resposta à pergunta: o que é esclarecimento?* (1784). Com efeito, Kant descreve que o esclarecimento só pode ocorrer quando o indivíduo sai da “menoridade” vigente, de o indivíduo não pensa por conta própria. Esses conceitos são centrais no pensamento kantiano, ele reforça a ideia de que é necessário que o indivíduo pense por conta própria para um progresso intelectual e moral. Kant define o Esclarecimento como o rompimento das amarras da menoridade intelectual: “esclarecimento [Aufklärung] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado” (Kant, 1985, p. 100). Para Kant, sair da “menoridade” exige coragem, Kant observa uma falta de iniciativa por parte dos humanos para sair da condição em que estão. Ele menciona sobre a preguiça e sobre o medo que existe nas pessoas de pensarem por si mesmas, fato que cria um ambiente perfeito para que surjam figuras para guiar a sociedade. Desse modo, o esclarecimento também está relacionado com a coragem que se deve ter para enfrentar os desafios de deixar a comodidade.

Kant identifica a preguiça e a covardia como os principais obstáculos ao processo de Esclarecimento: “a preguiça e a covardia são as causas pelas quais uma tão grande parte dos homens, depois que a natureza de há muito os libertou de uma direção estranha (naturaliter maiorenes), continuem, no entanto, de bom grado menores durante toda a vida” (Kant, 1985 p. 100). Ele explica que existe uma tendência humana de buscar conforto e segurança; por isso, elas preferem depender das decisões das instituições. Como se apenas os líderes, como por exemplo os líderes religiosos, fossem capazes de definir a moralidade. O autor nos provoca a uma reflexão sobre como podemos estar presos à 'tutela' por apenas ser cômodo e propõe o uso da razão para alcançar a autonomia e a liberdade de pensamento.

Na percepção de Kant sobre a sociedade, existem vários mecanismos de manipulação que servem para que os indivíduos aceitem que estão seguros nas representações das figuras de poder e que é mais seguro permanecer em suas posições atuais. Ter esse aparato da representatividade de um superior, na visão do Kant, não é bom para a sociedade, pois impede que as pessoas desenvolvam suas capacidades críticas, de modo que a humanidade só pode progredir se os indivíduos tomarem a responsabilidade de suas próprias vidas.

Para Kant, a autonomia é uma habilidade que pode ser adquirida após a superação de certos desafios: “[...] pois aprenderiam muito bem a andar finalmente, depois de algumas quedas” (Kant, 1985, p. 102). Kant diz que é possível superar a menoridade, pois o uso da razão requer prática e envolvimento constante; assim, o esclarecimento acontece de maneira gradual, e esse aperfeiçoamento leva à verdadeira autonomia. Assim, a autonomia não é algo que pode ser ensinado ou é algo ofertado para alguém, mas é que o sujeito deve procurar por si mesmo.

Kant critica a limitação do raciocínio que advém da aplicação mecânica dos preceitos: “preceitos e fórmulas, estes instrumentos mecânicos do uso racional, ou antes do abuso, de seus dons naturais, são os grilhões de uma perpétua menoridade” (Kant, 1985 p. 102). Kant desenvolve o conceito de 'instrumentos mecânicos' do uso da razão, o qual trata das relações e fórmulas pré-estabelecidas que os seres humanos seguem e aceitam. Esses preceitos são vistos pelo autor como os grilhões que atrapalham a mente de buscar o entendimento e acabam por perpetuar a menoridade. Esse fato não se dá pela falta de capacidade intelectual, mas sim por uma falta de coragem e liberdade: “para este esclarecimento [Aufklärung] porém nada mais se exige senão liberdade. E a mais inofensiva entre tudo aquilo que se possa chamar liberdade, a saber: a de fazer um uso público de sua razão em todas as questões” (Kant, 1985, p. 104).

Para que a saída da menoridade possa ocorrer, é necessário fazer o uso da liberdade intelectual e de pensamento. Sem a liberdade do esclarecimento os indivíduos não conseguem ter autonomia e acabam por deixar que outras instâncias os dominem. Kant distingue entre o uso da razão no público e no seu uso privado, observando que este último pode ser restringido sem com isso comprometer o caminho para o adiantamento: “o uso privado da razão pode, porém muitas vezes ser muito estreitamente limitado, sem, contudo, por isso impedir notavelmente o progresso do esclarecimento” (Kant, 1985, p. 104). Ele distingue que o uso privado da razão se refere ao seu uso apenas dentro do âmbito da estrutura social, como, por exemplo, o uso exercido por um funcionário público que segue regras estabelecidas. Kant enxerga isso como um problema, visto que todos os indivíduos, sem

exceção, deveriam utilizar a razão. Nesse contexto, o autor percebe a importância dessa utilização privada para manter a ordem social.

Kant faz uma distinção entre o uso de razão privada e o uso de razão pública, para quem a razão pública é um dever para o esclarecimento e deve ser utilizada fora do âmbito de atuação. O uso da razão pública faz espaço para o debate livre e consciente e em pró de uma segurança maior e é importante para o desenvolvimento da sociedade. O bloqueio de constituições religiosas de natureza grosseira é tratado por Kant, que se coloca contra a imposição dogmática: “mas é absolutamente proibido unificar-se em uma constituição religiosa fixa, de que ninguém tenha publicamente o direito de duvidar [...]” (Kant, 1985, p. 110). Kant alerta para o problema de aceitar o dogmatismo sem questionar. Quando não há espaço para dúvida, surge a tutela que limita o progresso intelectual. a falta de questionamento não impactaria apenas O Presente em que ocorre, mas cria um ciclo que atrapalha as gerações futuras, impedindo que o progresso ocorra. Kant adverte quanto ao renúncia ao direito à pesquisa: “mas renunciar a ele, quer para si mesmo quer ainda mais para sua descendência, significa ferir e calcar aos pés os sagrados direitos da humanidade” (Kant, 1985, p. 110).

Para Kant, é importante que o homem ainda utilize seu próprio pensamento crítico, caso contrário se tornaria estagnado e ignorante. Ele criticaria a abdicação da razão, que realiza o homem estagnado e ignorante, e afirmaria que a liberdade que os monarcas deveriam conceder para o ser humano se poder desenvolver. Ele sustentaria que o poder monárquico se conformasse com as escolhas religiosas e o pensamento livre, para que os homens possam seguir para um caminho de vida digna. Ao ser interrogado em sua época, Kant distingue entre tempo de esclarecimento e tempo esclarecido, “se for feita então a pergunta: vivemos agora em uma época esclarecida?, a resposta será: «não, vivemos em uma época de esclarecimento” (Kant, 1985, p. 112).

Kant ressalta que a sociedade ainda não alcançou a maturidade intelectual para que assim alcance o esclarecimento; parece que ainda estamos longe desse feito. Na era a que o intelectual se refere, já há acesso a muitos conhecimentos que promovem o uso da razão; no entanto, a maioria das pessoas ainda depende de autoridades externas. O período em que Kant se encontra é um período histórico que promove a busca pela razão, a valorização da ciência e do pensamento filosófico. Apesar de ser um momento propício para o esclarecimento, a dependência que as pessoas têm em relação à autoridade é tão grande que elas não conseguem usar sua própria razão de maneira eficaz.



A partir deste princípio, o autor explica sobre a questão da verdade e o progresso, com destaque para a importância intelectual. Para tal, ele argumenta que a liberdade é fundamental para a tomada de consciência coletiva. Por este motivo, as forças mais superiores existentes na sociedade são, em sua maioria das vezes, forças políticas e religiosas, que possuem a capacidade e utilizam-se desta força para oprimir a liberdade. Outro, sim, é importante argumentar que os indivíduos devem tomar consciência e defender sua liberdade. Kant concebe que o espírito de liberdade é estendido até mesmo sob os governantes dos regimes de restrição: “este espírito de liberdade espalha-se também no exterior, mesmo nos lugares em que tem de lutar contra obstáculos externos estabelecidos por um governo que não se compreende a si mesmo” (Kant, 1985 p. 114). O espírito de liberdade é algo que se propaga e deve se propagar ainda mais na sociedade, pois um indivíduo se inspira no outro. Quando um indivíduo toma consciência e procura sua liberdade, ele também se inspira os outros a fazerem o mesmo. É interessante pensar que poderia ocorrer um movimento coletivo em direção à emancipação.

A confusão sobre o papel do governo remete à falha dos governos, que muitas vezes não compreendem suas funções ou não as cumprem adequadamente; eles, que fundamentalmente têm o dever de proteger os cidadãos e garantir o direito à liberdade. Sendo assim, lutar contra essa limitação governamental é fundamental para o futuro da sociedade e em direção ao esclarecimento. O governo que não interfere nas expressões intelectuais de seus súditos acaba por rebaixar sua posição. Kant elogia um exemplo dos monarcas esclarecidos, reverenciam por sua exemplaridade da liberdade: “um brilhante exemplo disso é que nenhum monarca superou aquele que reverenciamos” (Kant, 1985, p. 114). Para Kant, um líder ideal não deve intervir nas novas ideias que surgem de seus súditos, mesmo que essas contestem a estrutura social vigente; é necessário deixar que eles pensem livremente para que ocorra o progresso da humanidade.

De maneira panorâmica, é lícito dizer então que esses autores compõem o suprasumo do programa iluminista. De fato, por caminhos distintos, esse panteão filosófico acabou promovendo ideais como razão, esclarecimento, liberdade, progresso etc. que se tornaram pilares do mundo ocidental durante a emergência da assim chamada modernidade. Como visto, Voltaire questionou as instituições religiosas, mas, sobretudo a Igreja Católica, que ele via como empecilho do progresso e da liberdade de pensamento, atacando alguns dos seus dogmas e superstições. Por seu turno, Rousseau desferiu críticas severas ao próprio ideal de racionalidade dominante na sociedade do seu tempo, posto que o cerne de suas atenções, em última instância, era a busca do bem comum pela política do consenso e/ou da vontade

geral. Ademais, Diderot e D'Alembert estavam alinhados com Voltaire em suas críticas materialistas à religião, argumentando que ela poderia embarçar o desenvolvimento da ciência, restringindo-a a uma interpretação materialista. Ademais, é amplamente sabido que o seu enciclopedismo marcaria época e determinaria os rumos das ciências e da filosofia moderna. Por fim, Kant mostrou-se um crítico da tutela religiosa sobre os indivíduos, em nome da razão crítica – ainda que buscasse a harmonia entre a razão e a fé – e em prol daquilo que nomeou como esclarecimento.

Todavia, o que efetivamente ocorreu foi que o projeto iluminista não chegou ao seu êxito pleno. A razão, tão bem sustentada por aquela safra de intelectuais, não liberou a humanidade de seus grilhões, mas, acabou criando outros: o capitalismo, o fascismo, as grandes guerras, a *alienação*, a burguesia etc. Assim, “os ideais que constituíram o horizonte utópico do iluminismo, a exemplo da configuração de uma sociedade livre e igualitária, não se concretizaram” (Maciel, 2011, p. 43). Bem ao contrário, com a consolidação da modernidade “chegou-se a uma realidade social cada vez mais opressora e injusta, [de modo] que o agente que prometeu a liberação, *a razão*, passou a ser questionado e identificado como o agente da própria opressão” (Maciel, 2011, p. 43, grifo nosso). Destarte, Adorno observa as contradições do Iluminismo, posicionando-se na Escola de Frankfurt ao reconhecer que, embora as promessas do esclarecimento propostas pelo Iluminismo não tenham sido concretizadas, o projeto poderia ser retomado sob bases mais sólidas. Disso resulta então a necessidade de distinguir uma racionalidade puramente instrumental de uma racionalidade efetivamente crítica.

## 2.2 Teoria Tradicional e Teoria Crítica

A teoria crítica da sociedade foi desenvolvida por p Frankfurt, tendo como fundamento autores como Karl Marx, Friedr Freud. Dentre outros, seus principais expoentes são personagens Herbert Marcuse, Erich Fromm, Walter Benjamin e, é claro, Theodor Adorno. Com efeito, suas perspectivas marcaram profundamente o pensamento social e filosófico do século XX. Formalizada no Instituto de Pesquisa Social (Institut für Sozialforschung) no período de 22 de junho de 1924, a escola em questão conseguiu se estabelecer como um centro de investigação das contradições da sociedade capitalista e das particularidades da modernidade. Como destacou Max Horkheimer, em seu discurso inaugural no instituto, o objetivo central do grupo deveria ser: “estabelecer em comum com meus colaboradores uma ditadura do trabalho

davi galhardo, 20-01-2025, RESOLVED  
1899-00--1 -1:-1:-1

-----  
Aqui

planejado” (Wiggershaus, 2002, p. 18), evidenciando, assim, o ensejo pela busca de uma abordagem prática e transformadora das condições sociais de seu período histórico.

Adiante, contudo, A Escola de Frankfurt partiu também para uma análise da arte e da modernidade, tendo como precursores nesse nicho Adorno e Horkheimer, que passaram a criticar a perda do caráter crítico da arte, especialmente com o advento da indústria cultural. Eles observariam que, desde meados do século XIX e XX, a “modernidade artística que se caracterizava, entre outras, pela desconstrução da função de sublimação da arte” (Wiggershaus, 2002, p. 246). Se antes a arte servia como um meio de expressão da liberdade e da crítica social, com o avanço do capitalismo, muitas de suas manifestações foram direcionadas para o mercado, tornando-se também produtos de consumo que, em alguns casos, priorizam aspectos superficiais em detrimento de uma reflexão mais profunda sobre as contradições da sociedade.

Para os teóricos da Escola de Frankfurt, apenas a transformação histórica da humanidade, com relação ao advento da modernidade e do nascimento do capitalismo, se tornava menos relevante do que o momento em que: “[...] o homem tenta dominar a natureza” (Wiggershaus, 2002, p. 364). Esse processo de dominação, que ocorre através da busca por um controle sobre o mundo natural<sup>6</sup>, foi um fator central que levou à *alienação* humana e à produção de um mundo cada vez mais mercantilizado e desumanizado.

Em seu texto sobre a *Teoria da semicultura* (1959), Adorno observaria acertadamente que “apesar de toda ilustração e de toda informação que se difunde (e até mesmo com sua ajuda) a semiformação passou a ser a forma dominante da consciência atual”. Outrossim, o filósofo também argumenta que “a formação nada mais é que a cultura tomada pelo lado de sua apropriação subjetiva (...) ela tem um duplo caráter: remete à sociedade e intermedia esta e a semiformação” (Adorno, 1996, p. 389).

De modo geral, portanto, o fato é que as teorias frankfurtianas não surgiram do nada. Elas possuem a capacidade de refletir e criticar a realidade social ao seu redor. A partir dessa análise, os autores frankfurtianos buscaram demonstrar como essas teorias interagem com a realidade concreta, influenciando o pensamento coletivo e as estruturas de poder existentes na sociedade. Para uma melhor compreensão, podemos considerar que “afinal, a relação entre hipóteses e fatos não se realiza na cabeça dos cientistas, mas na indústria”

---

<sup>6</sup> No texto, "mundo natural" se refere aos recursos e processos naturais, como a terra e os seres vivos. O controle sobre esses elementos leva à alienação humana e à criação de uma sociedade mercantilizada e desumanizada.

(Horkheimer, 1980, p. 122). Dessa forma, é nítido que o conceito de trabalho está diretamente ligado ao desenvolvimento científico e às forças produtivas da sociedade, atendendo às exigências de eficiência e progresso. Nessa perspectiva, a teoria crítica frankfurtiana vai além de uma análise superficial da realidade, propondo uma abordagem materialista das condições de vida dos indivíduos.

Uma das principais diferenças entre a teoria tradicional e a teoria crítica frankfurtiana é que a crítica pretende modificar radicalmente a sociedade, diferente da explicação comum da teoria tradicional que apenas visa descrever a realidade como ela é. Em outras palavras, “a teoria crítica da sociedade (...) tem como objeto os homens como produtores de todas as suas formas históricas de vida” (Horkheimer, 1980, p. 155). Ao contrário, na concepção da teoria tradicional, as condições sociais já são dadas, são entendidas como algo comum. Vejamos:

O pensamento teórico no sentido tradicional considera, como foi exposto acima, tanto a gênese dos fatos concretos determinados como a aplicação prática dos sistemas de conceitos, pelos quais estes fatos são apreendidos, e por conseguinte seu papel na práxis como algo exterior (Horkheimer, 1980, p. 131).

Portanto, na teoria crítica essas condições devem ser questionadas, de modo que a técnica não deve ser vista somente como um conjunto de ferramentas, mas sim ser observada enquanto estrutura, enquanto ferramenta de estrutura de poder e controle social. Por isso mesmo, cabe ressaltar que a lógica formal e a teoria tradicional estão relacionadas ao sistema produtivo capitalista. “A figura tradicional da teoria, da qual a lógica formal é uma parte, pertence ao processo de produção por efeito da divisão do trabalho em sua forma atual” (Horkheimer, 1980, p. 136). As visões são moldadas pelo sistema e pela divisão do trabalho, ou seja, o próprio processo de teorizar está condicionado pelas estruturas técnicas.

A teoria crítica entende a importância de acompanhar as mudanças tecnológicas e sociais, sem perder seu foco central. Mantendo-se compromissada com o seu próprio desenvolvimento. “Ao mesmo tempo que a teoria constitui um todo unitário, que alcança o seu significado peculiar apenas na relação com a situação atual, ela também se encontra numa evolução [...]” (Horkheimer, 1980, p. 151). A teoria crítica se preocupa com o potencial humano e um possível desenvolvimento intelectual, mas critica o uso exacerbado da técnica no capitalismo, que em vez de libertar, causa *alienação* e opressão para a teoria crítica não se trata apenas dos fins tais como são apre-  
vida vigentes, mas dos homens com todas as suas possibilidades” (H

davi galhardo, 20-01-2025, RESOLVED  
1899-00--1 -1:-1:-1

-----  
No capitalismo

A concentração de poder sobre os recursos naturais é efetivada nas mãos de uma elite constituída por líderes industriais e políticos. Nesse processo, a dominação não pertence a proprietários individuais, mas a grupos restritos que controlam tanto a economia quanto a política. Outrossim, o pensamento burguês usa a justificação técnica para legitimar o egoísmo e uma liberdade individual em detrimento do bem-estar coletivo. Para a teoria crítica, a razão técnica não é apenas instrumental, mas também um meio de se perpetuar a transformação. Já o contrato social está implícito nas relações de produção e troca, que estão de acordo com as normas e valores da sociedade burguesa. São esses valores que alimentam o capitalismo. “Os conceitos que surgem sob sua influência são críticos frente ao presente. Classe, exploração, mais-valia, lucro, pauperização, ruína são momentos da totalidade conceitual” (Horkheimer, 1980, p. 131).

A teoria tradicional não considera a conexão entre o trabalho e a atividade humana, considerando o conhecimento como algo que deve ser desenvolvido de forma isolada das condições de trabalho. Ademais, “os pontos de vista que a teoria crítica retira da análise histórica como metas da atividade humana [...] são imanentes ao trabalho humano” (Horkheimer, 1980, p. 134). Partindo desse pressuposto, a teoria crítica reconhece o modo como o conhecimento está diretamente inserido na criação material humana, no contexto histórico e social em que surge esse conhecimento.

Na teoria crítica, a análise também deve levar em conta as relações de produção e seu efeito sobre a vida social e sobre a própria existência humana, em que aqui a expressão “trabalho” corresponde a muito mais do que a mera produção material — mas, ao mesmo tempo, à reprodução da vida social:

Na verdade, a vida da sociedade é um resultado da totalidade do trabalho nos diferentes ramos de profissão, e mesmo que a divisão do trabalho funcione mal sob o modo de produção capitalista, os seus ramos, e dentre eles a ciência, não podem ser vistos como autônomos e independentes. (Horkheimer, 1980, p. 123).

As visões são moldadas pelo sistema e pela divisão do trabalho, ou seja, o próprio processo de teorizar estão condicionados pelas estruturas técnicas. Destarte, Horkheimer argumenta que a teoria crítica só cumpre sua verdadeira função se o teórico e sua análise estiverem em unidade dinâmica com a classe trabalhadora. Ou seja, não basta estudar o proletariado de forma distanciada; o teórico deve estar comprometido com os interesses dessa classe e com a luta por sua emancipação. “Se o pensamento não se limita a registrar e classificar as categorias da forma mais neutra possível, isto é, não se restringe às categorias

indispensáveis à práxis da vida nas formas dadas, surge imediatamente uma resistência” (Horkheimer, 1980, p. 147). Nesta passagem, Horkheimer reforça que a teoria crítica não deve se limitar a descrever a realidade de forma passiva, apenas refletindo as condições históricas e sociais existentes. Ou seja, o papel da crítica é duplo: revelar as injustiças e contradições da sociedade, ao mesmo tempo em que desperta uma consciência que leve à mudança.

A tecnologia sem laços com as questões éticas apenas reforça a lógica capitalista, além de transformar as relações humanas em relações de transações: “a teoria crítica não se deixa enganar pela aparência, isto é, pela ilusão fomentada meticulosamente nas ciências sociais, de que propriedade e lucro não desempenhariam mais o papel decisivo” (Horkheimer, 1980, p. 54).

Com efeito, algumas das principais análises da teoria crítica tratam da mercadoria, elemento fundamental do capitalismo, conforme já havia sido demonstrado por Marx (2017).

Partindo do pressuposto de que as estruturas das relações sociais dessas trocas, a teoria crítica busca compreender então como elas social por meio de conceitos universais. Embora a ciência seja freqüentemente usada para fins práticos, ela não está isenta da influência de interesses humanos. Ao priorizar apenas a eficiência, a técnica não questiona as consequências. Dessa forma, ela acaba reforçando as estruturas sociais e políticas vigentes, levando ao surgimento de novos problemas sem necessariamente oferecer soluções.

davi galhardo, 20-01-2025, RESOLVED  
1899-00--1 -1:-1:-1

-----  
Tratam da mercadoria

A abordagem científica que é voltada para a objetividade e controle que trata os seres vivos com a mesma frieza e distanciamentos usados para estudar a matéria inércia não percebe que “o emprego de todos os meios físicos e intelectuais de domínio da natureza é impedido pelo fato de esses meios estarem nas relações dominantes, estarem subordinados a interesses particulares e conflitivos” (Horkheimer, 1980, p. 134). A ciência acaba por ignorar aspectos mais complexos e subjetivos da vida. Por este motivo, torna-se preocupante o possível uso de uma utilização exacerbada da técnica, que leve à disseminação superficial e fragmentada da realidade e do conhecimento. Além de ignorar as consequências sociais e éticas de suas aplicações. Nesse sentido, a crítica se desenvolve partindo da concepção de que a dominação técnica pode levar a uma *alienação*, que limita os indivíduos a não verem a causa de sua própria condição de existência.

Ademais, a crítica que questiona e desafia o *status quo* desperta reações divergentes. A sociedade se sente confrontada pela possibilidade de transformação. Assim, ela rejeita as ideias que a teoria crítica apresenta, se limitando a uma simples observação passiva da realidade. Como mostra: “a separação entre indivíduo e sociedade, em virtude da qual os

indivíduos aceitam como naturais as barreiras que são impostas à sua atividade, é eliminada na teoria crítica [...]” (Horkheimer, 1980, p. 130). Se preferirmos as palavras do próprio Adorno:

Em um mundo onde a educação é um privilégio e o aprisionamento da consciência impede de toda maneira o acesso das massas à experiência autêntica das formações espirituais, já não importam tanto os conteúdos ideológicos específicos, mas o fato de que simplesmente haja algo preenchendo o vácuo da consciência expropriada e desviando a atenção do segredo conhecido por todos (Adorno, 1998, p. 20).

Em virtude desse processo, são reforçadas estruturas sociais que não conseguem expressar a verdadeira racionalidade do mundo. Ou seja, por mais que o sistema faça com que as pessoas acreditem que essas estruturas promovem um bem-estar ou uma emancipação, na verdade elas mantêm apenas a opressão e a exploração. Foi propagada a ideia de que o avanço técnico daria benefícios a todos. No entanto, essas propagandas foram ilusórias, pois, na realidade, o avanço tecnológico apenas serviu para interesses particulares, contribuindo para a desigualdade e miséria. “A aparente autonomia nos processos de trabalho, cujo decorrer se pensa provir de uma essência interior ao seu objeto, corresponde à ilusão de liberdade dos sujeitos econômicos na sociedade burguesa” (Horkheimer, 1980, p. 123).

As estruturas que solidificaram na sociedade não são naturais. Apesar disso, a teoria crítica visa desnaturalizar essas construções, observando que as dificuldades sociais nascem de uma relação de dominação que pode ser modificada. A dominação sobre as pessoas é reforçada por meio das mídias. Por meio de divulgações ilusórias de que essas divisões são naturais. Por isso, reconhecer que essas divisões são impostas é o início para uma emancipação social.

Os indivíduos não percebem o poder que têm sobre a realidade por causa de suas ações, de modo que a sociedade age como um sujeito ativo e inconsciente. “No modo burguês de economia (bürgerliche Wirtschaftsweise) a atividade da sociedade é cega e concreta, e a do indivíduo é abstrata e consciente” (Horkheimer, 1980, p. 125). Nessa perspectiva, a sociedade age de forma automática, sem uma reflexão prévia sobre suas ações, enquanto o indivíduo age com consciência, mas não percebe de forma racional a complexidade de suas decisões e como isso afeta o seu entorno. De modo que existe uma limitação da percepção desse indivíduo de perceber seu papel na transformação da sociedade. A sociedade influencia a produção da realidade, sem que as pessoas percebam a influência delas sobre essa produção.

A crítica à teoria tradicional aparece na citação: “enquanto este se experimenta como passivo e dependente, a sociedade, que na verdade é composta de indivíduos, é,

entretanto, um sujeito ativo, ainda que inconsciente e, nessa medida, inautêntico” (Horkheimer, 1980, p. 125), sugerindo que a teoria tradicional não consegue ver o conhecimento relacionado com a prática social. Ela observa o desenvolvimento de conceitos apenas como algo externo ao próprio conhecimento, distanciando a teoria da práxis.

Por outro lado, a teoria crítica atua para promover também uma transformação com o intuito de desmascarar as ideologias dominantes que mantêm um estado de conformidade e uma ordem social. Outrossim, busca uma integração entre teoria e prática. Horkheimer afirma: “A teoria crítica não almeja de forma alguma apenas uma mera ampliação do saber; ela intenciona emancipar o homem de uma situação escravizadora” (Horkheimer, 1980, p.156). Ela propõe ações transformadoras, usando o conhecimento como instrumento de emancipação social. Outro ponto importante é o foco que a teoria crítica dá à injustiça social. Um dos seus principais objetivos é criar uma sociedade mais justa e igualitária, defendendo uma reestruturação das relações sociais que elimine a exploração e a desigualdade, promovendo uma sociedade mais organizada e racional.

Na obra *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* (1947), Adorno e Horkheimer analisam a *Odisseia* de Homero (2014) em analogia à dialética própria do iluminismo, apresentando uma relação intrínseca entre razão e mito, capaz de questionar hierarquias sociais e desmascarar os traços do espírito burguês. Ulisses, na figura do herói errante, representa os paradigmas desse homem moderno autônomo. Entretanto, mesmo quando o iluminismo se torna um movimento emancipador, ele apresenta vestígios de controle (Adorno; Horkheimer, 1985). Em suas narrativas, portanto, Homero idealiza o passado, demonstrando que o herói emerge como símbolo de emancipação e individualidade. Vejamos:

Cantar a ira de Aquiles e as aventuras de Ulisses já é uma estilização nostálgica daquilo que não se deixa mais cantar, e o herói das aventuras revela-se precisamente como um protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela autoafirmação unitária que encontra seu modelo mais antigo no herói errante. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 53).

A individualidade do homem é um traço central da sociedade moderna, alinhando-se aos valores burgueses de autossuficiência. Nesse contexto, a narrativa de Homero é vista como uma alegoria do advento do individualismo burguês. O Iluminismo, embora tenha surgido como uma revolta contra os governantes, acaba sendo distorcido pelos detentores do poder. Nietzsche critica esse processo ao apontar como a razão, em vez de promover a liberdade, passa a sustentar a dominação. Adorno e Horkheimer destacam que o



esclarecimento, longe de cumprir sua promessa emancipatória, transforma-se em um instrumento para a manutenção do poder, operando sob o disfarce de uma mentira deliberada: “eis a tarefa do esclarecimento: tornar, para os príncipes e estadistas, todo seu procedimento uma mentira deliberada” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 54).

No texto *Adorno / Horkheimer e a dialética do esclarecimento* (2011), Duarte identifica, nos textos de Adorno e Horkheimer, a forma como os autores tratam o mito. Sua leitura aponta que, desde as primeiras manifestações mitológicas, já se percebe uma tentativa de organização racional do mundo. Apesar dos recursos limitados, crenças e cultos existiam como meios para que os humanos lidassem com as limitações do conhecimento. Para isso, recorriam a ideologias que proporcionavam uma sensação de controle e compreensão da realidade. Em suas palavras:

Já no texto inicial, “Conceito de Esclarecimento”, os autores exploram essa ideia, assinalando que a mitologia mais remota de nossa civilização já contém certo elemento “esclarecedor”: pretende organizar o mundo com os instrumentos que possui à sua disposição, cuja precariedade material é compensada com aspectos ideológicos associados à crença e ao culto” (Duarte, 2011, n.p.)

Portanto, o mito não é apenas uma explicação irracional do mundo, mas também desempenha um papel fundamental na estruturação da realidade. Nesse processo, apesar de sua forma primitiva, já se observa o uso da racionalidade, que mais tarde será refinada pela razão moderna. Para Adorno e Horkheimer, o mito das sereias opera em conjunto com a racionalidade, buscando conduzir os indivíduos em direção à liberdade. No entanto, essa ascensão ocorre de maneira contraditória, pois o próprio progresso carrega em si elementos de dominação. A fragilidade do homem moderno se manifesta justamente na tentativa de controlar o mundo por meio da razão, evidenciando os paradoxos do esclarecimento. A vulnerabilidade de Ulisses antecipa a atividade da bússola: “o naufrago trêmulo antecipa o trabalho da bússola. Sua impotência, para a qual nenhum lugar do mar permanece desconhecido, visa ao mesmo tempo a destituição das potências” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 56).

As dificuldades que Ulisses encontra são sinalizadoras da busca de uma identidade autêntica, experimentando os desafios do viver e conciliar partes de si no mundo fragmentado. A razão se transforma em uma ferramenta de dominação, tornando o sacrifício um meio de controle, como ilustrado no seguinte trecho: “o próprio Ulisses atua ao mesmo tempo como vítima e sacerdote. Ao calcular seu próprio sacrifício, ele efetua a negação da potência a que se destina esse sacrifício” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 58). Embora a

prática do sacrifício possua uma base racional, ela perde seu objetivo original e se torna um ritual vazio, reforçando as estruturas de dominação: “a irracionalidade tão invocada do sacrifício exprime simplesmente o fato de que a prática dos sacrifícios sobreviveu à sua própria necessidade racional” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 60).

Duarte comenta sobre a visão de Adorno com relação aos mitos. Sobre a questão do sacrifício, ele ressalta que é possível derivar dos sacrifícios a racionalização: “o próprio sacrifício já aparece como o esquema mágico da troca racional, uma cerimônia organizada pelos homens com o fim de dominar os deuses” (Duarte, 2011, n.p.). Nesta perspectiva, o sacrifício se apresenta como um ato mágico ou religioso. Mas ainda assim se apresenta como algo racional. Com o auxílio do sacrifício as pessoas buscam uma troca. Visando controlar ou negociar com uma divindade. Desse modo são organizados os rituais com objetivos claros para adorno. Essas primeiras práticas refletem os primeiros passos da racionalidade através do qual as ações são planejadas e realizadas para alcançar finalidades específicas que ligam a magia e a racionalidade. Adorno acredita que além de ser uma prática ritual, o mito apresenta uma lógica de manipulação utilizada pelos homens é um protótipo das astúcias de que também utiliza das estratégias racionais para superar os desafios. Assim, reflete a continuidade entre práticas míticas e a racionalidade instrumental. Desse modo, apesar da racionalidade moderna avance sobre os próprios mitos, também preserva seus elementos para planejar e controlar o mundo.

Para Adorno e Horkheimer, a renúncia imposta ao indivíduo resulta em uma perda desproporcional de sua liberdade. No seio de uma sociedade moderna, o indivíduo ganha para um das duas, mais perde do que ganha ao se subordinar as exigências sociais, entrando numa espiral de opressão feita de progresso. “Quem pratica a renúncia dá mais de sua vida do que lhe é restituído, mais do que a vida que ele defende” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 61).

Ulisses pode ser considerado um protótipo da era moderna, representando o homem que se submete ao sacrifício para alcançar a emancipação e a liberdade, em nome da razão e da autoconservação. No entanto, sua luta pela liberdade é condicionada pelas desigualdades e pela estrutura do trabalho. Em uma sociedade moldada pelo capitalismo, apenas aqueles que estão livres das demandas laborais podem consumir a arte e alcançar uma compreensão mais profunda do mundo que ela proporciona. Nesse contexto, a arte oferecida à população gera apenas uma falsa sensação de liberdade, sem proporcionar uma emancipação real (Adorno; Horkheimer, 1985).

A astúcia de Ulisses pode ser vista como uma forma de resistência racional contra um destino inevitável. No entanto, ele encontra uma solução inteligente no ato de se amarrar

ao mastro para ouvir o canto das sereias, sem sucumbir a ele. Essa solução inovadora faz com que Ulisses explore a natureza do racional, sem ser dominado pelas forças míticas. Ao resolver este problema com o mito de forma astuciosa, ele encontra brechas no sistema de poder e nas tradições arcaicas: “o contrato antiquíssimo não prevê se o navegante que passa ao largo deve escutar a canção amarrado ou desamarrado” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 64).

O dilema da arte moderna é retratado pela ação de Ulisses ao se amarrar ao mastro. Em um contexto no qual apenas aqueles livres de opressões podem consumir e apreciar a arte, a experiência de ouvir as sereias, mantendo o controle racional, reflete a apreciação estética restrita a poucos. A maioria permanece aprisionada em suas obrigações e funções para sobrevivência. Apesar de o canto das sereias ser descrito como irresistivelmente belo, ele, no entanto, é também mortal, pois leva aqueles que o ouvem à morte. Nesse sentido, este texto é utilizado como metáfora para falar sobre a situação problemática da arte:

A incerta e problemática situação da arte é exemplificada pelos autores através do canto XII da *Odisséia* de Homero, no qual é narrada a aproximação de Ulisses do local onde se encontravam as sereias, cujo canto era irresistivelmente belo, mas, por isso mesmo, levava à morte aqueles que o ouviam” (Duarte, 2011, n.p.).

A arte, em comparação com o Canto das sereias, também é sedutora e capaz de capturar a atenção das pessoas. Mas no contexto da modernidade, ela se torna perigosa e pode levar a um descontrole. Deste modo, se apresenta a dualidade da arte, sua capacidade de encantar e seu poder destrutivo. Levando a sociedade a um desafio constante. Para Adorno e Horkheimer (1985), em uma sociedade onde as relações são mediadas por interesses materiais, Ulisses, ao amarrar-se, mantém controle sobre sua experiência estética. A linguagem, ao se distanciar dos mitos, passa a ter um papel central, que reflete o desenvolvimento do pensamento crítico e do nominalismo. Dentre as percepções que Ulisses obtém, estão as contradições entre palavras e coisas, desafiando a ideia de que as palavras pertencem diretamente às coisas. Ele percebe que há uma revelação dinâmica do significado das construções sociais e estruturais. A astúcia de Ulisses representa um comportamento pragmático em que ele respeita as regras, mas também as manipula para obter vantagem. Essa abordagem calculista é um reflexo da civilização moderna, em que a racionalidade é usada para explorar as normas e buscar ganhos individuais, sendo aplicável às relações econômicas e sociais.

Na perspectiva de Duarte, a alegoria do mito das sereias permite uma análise da situação da arte e da cultura na sociedade moderna. No contexto do mundo administrado, a

arte se torna um luxo acessível apenas à elite social, enquanto a maioria da população permanece excluída desses meios de consumo, sem acesso à verdadeira experiência artística. Nesse sentido, a metáfora dos marinheiros com os ouvidos tampados representa a incapacidade das massas de vivenciar a arte e a cultura em sua forma mais autêntica. Dessa maneira, elas acabam se tornando seres alienados, controlados e afastados de uma compreensão profunda do belo.

De acordo com Adorno e Horkheimer, essa situação é uma alegoria da situação da arte e da cultura no que eles chamam de “mundo administrado”, pois elas tornam-se um artigo de luxo para o consumo de uma pequena minoria, que, no entanto, se encontra de mãos e pés amarrados, e totalmente inacessíveis à imensa maioria, a quem cabe tocar o barco com os ouvidos tampados, sem qualquer perspectiva de ter pelo menos uma noção da beleza em seu grau superlativo (Duarte, 2011, n.p.).

Ao analisarmos esse trabalho, percebemos uma transformação da relação do indivíduo com relação às suas submissões. Ulisses mantém uma relação ambígua entre a tradição e a arte, algo muito almejado e difícil de ser alcançado. Ele consegue conservar o poder, ao mesmo tempo que não se submete totalmente a ele. E isso, ao lidar com sua servidão, resolve o conflito entre liberdade e dominação, entre desejo e racionalidade. Sendo o mito das sereias uma metáfora para a sociedade moderna, apenas aqueles que têm acesso a recursos e conseguem se afastar do trabalho podem ter acesso a uma *arte autêntica*. Para Adorno, a verdadeira arte é aquela que consegue proporcionar verdadeiras mudanças e questionamentos da estrutura de poder vigente, despertando conhecimento. No entanto, em um mundo voltado para o capitalismo, a arte se torna fragmentada e alienada, sendo voltada para interesses econômicos. Sendo assim, a verdadeira liberdade começa no individual, no qual o homem se reconecta com a sua forma genuína de arte, transformadora e emancipadora, sem cair nas armadilhas do pensamento capitalista (Adorno; Horkheimer, 1985).

Por fim, resta destacar que nesta exposição estabelecemos a distinção entre pensamento a teoria tradicional e a teoria crítica, principalmente no que se refere à abordagem da realidade social e das relações políticas. Como visto, enquanto as ideias tradicionais continuam a definir e manter as culturas existentes, as ideias radicais, por outro lado, desafiam as estruturas sociais e a busca por mudanças pode ocorrer no desenvolvimento da verdadeira liberdade e independência. A ideia do mito das sereias e o exemplo prática de Odisseu/Ulisses ilustram claramente o conflito atual entre arte e emancipação, demonstrando como as massas estão frequentemente aprisionadas pelas demandas do trabalho. Por seu turno, uma elite privilegiada desfruta do consumo de uma arte fragmentada e ajustada às exigências do

mercado. A teoria crítica, portanto, se posiciona como uma ferramenta essencial para questionar e transformar essas estruturas, uma vez que seu propósito é desafiar o *status quo* e propor uma nova compreensão do sujeito, possibilitando o surgimento de uma sociedade mais justa e emancipada.

### 3 INDÚSTRIA CULTURAL E ARTE AUTÊNTICA

Nesse momento de nossa investigação, escrutinamos fundamentalmente os conceitos de indústria cultural e *arte autêntica* em duas etapas que se encadeiam logicamente. Nosso intuito é, em uma mesma direção, apontar a compreensão crítica de Adorno sobre a produção cultural contemporânea, mas, também, algumas das principais linhas de fuga apontadas no bojo de sua reflexão estética.

De saída, portanto, na subseção “Indústria cultural e mistificação”, trataremos do conceito de indústria cultural em específico e mostraremos de que modo este se refere ao controle corporativo da produção cultural, que agora, se apodera da produção cultural e da forma como as pessoas vivem dentro desse sistema. Nesse contexto, a arte e os serviços culturais podem se tornar apenas ferramentas de controle e consumação. Através desse mesmo processo, juntamente com a tecnificação, ocorre a padronização e a *fetichização* da produção cultural. Por consequência, a indústria cultural mantém os indivíduos presos em um consumo superficial através dos recursos de estruturas sociais existentes. Este capítulo explora como essas dinâmicas ocorrem na formação de uma audiência regressiva e na *mistificação* das práticas artísticas, revelando como os mecanismos esvaziam a potencialidade da crítica da cultura.

Em linhas gerais, a seção seguinte, intitulada como “reificação e Expressão Artística”, aborda então as complexas relações entre arte e sociedade, *alienação* e as críticas inerentes ao mundo contemporâneo. Portanto, nosso estudo explorará agora como a arte pode se posicionar frente à *reificação* da sociedade. Partindo da análise da *arte autêntica*, Adorno destaca a necessidade de a arte refletir os aspectos mais sombrios e contraditórios da realidade, assumindo um papel crítico e desafiador. Por outro lado, Guy Debord nega essa relação radical das formas artísticas tradicionais, propondo assim uma ruptura que aponta para uma possibilidade de transformação positiva nesses contextos. De todo modo, ao examinarmos essas distinções entre arte como resistência e seu instrumento de rejeição, evidenciaremos então o papel da expressão artística na denúncia das estruturas de dominação, na tentativa de enfrentar a *alienação*.

#### 3.1 Indústria Cultural e Mistificação

Este instante desta exposição visa esclarecer a questão da indústria cultural propriamente dita e o conceito de *mistificação* das massas, considerando seus pressupostos e

consequências para a modernidade. Com efeito, Adorno critica a indústria cultural ao destacar como ela contribui para a perpetuação da mercantilização da cultura na sociedade, o que resulta em uma homogeneização das produções artísticas. Percebemos, inclusive, que essas ideias tiveram uma vasta influência no entendimento da solidificação e estruturação do poder, que não opera somente nas relações físicas, mas que envolve a veiculação e transmissão desses valores culturais e, por vezes, ideológicos. O que resultou na *alienação*, *reificação* e *fetichização*. Todos esses processos fazem parte da *mistificação* das massas, que torna todos os produtos padronizados, além de serem criados vários mecanismos para manipular e pacificar as pessoas. Ocorreu a implementação de uma falsa consciência através das propagandas e produtos que mantêm a sociedade conformada, tornando a cultura uma ferramenta de controle social que impede o pensamento crítico e perpetua o *status quo* (Adorno; Horkheimer, 1985).

Para compreendermos onde se situa a filosofia do Adorno é necessário investigar a sua teoria crítica e como ela é aplicado ao tema da indústria cultural e sociedade. De fato, Adorno critica principalmente a indústria cultural, ou seja, a produção em massa de cultura. Para fundamentar a sua filosofia, o autor faz uma crítica à irracionalidade, ele argumenta que a racionalidade da sociedade moderna está voltada para uma dominação da natureza, argumenta que este fato está levando a destruição da humanidade. Nesse aspecto, a mercantilização também prejudica a subjetividade Humana, devido a perda da pura razão reflete em como as pessoas são vistas apenas como meros consumidores e mão de obra na sociedade. Sobre o aspecto estético, em seu posicionamento crítico, o filósofo diz que arte deve ser crítica e provocadora, deixando espaço para potenciais discussões e considerações sobre os problemas causados pela indústria.

A tendência não apenas ideal, mas também prática, à autodestruição, caracteriza a racionalidade desde o início e de modo nenhum apenas a fase em que essa tendência evidencia-se sem disfarces. Neste sentido, esboçamos o conceito de irracionalidade e o conceito de antisemitismo. Seu "irracionalismo" é derivado do racionalismo dominante e do mundo correspondente a sua imagem (Adorno e Horkheimer, 1974, p. 16).

O esclarecimento começou a sofrer com o Iluminismo, quando sua tendência autodestrutiva, foi reduzida a uma ferramenta instrumental. Segundo Adorno e Horkheimer, essa transformação, intensificada pela indústria cultural, transformou o esclarecimento em ideologia, mercantilizando a cultura e reforçando a alienação. Neste sentido, verifica-se a decadência da racionalidade que acaba por se transformar em irracionalidade. Aliás, a indústria cultural promove a idolatria que é usada como forma de

davi galhardo, 20-01-2025, RESOLVED

1899-00--1 -1:-1:-1

uma

controle da sociedade ao invés de promover o esclarecimento. O autor dá o exemplo do antissemitismo para se referir à irracionalidade de uma civilização que se volta para a barbárie consequente da razão dominante que permeia a sociedade através das ideologias.

A razão pura tornou-se irrazão, o procedimento sem erro e sem conteúdo. Mas a utopia que anunciava a reconciliação da natureza e do eu surgiu com a vanguarda revolucionária de seu esconderijo na filosofia alemã, e se apresentou, de um modo ao mesmo tempo racional e irracional, com o a Ideia de um a associação de homens livres, atraindo para si toda a fúria da ratio (Adorno; Hokheimer, 1985, p. 89).

O autor aponta para um outro problema: a autoconservação usada pelos burgueses, este modo de agir dos poderosos influencia negativamente a sociedade pois se tornou algo destrutivo e prejudicial para a coletividade devido a divisão entre os indivíduos. Os líderes poderosos encontram na autopreservação um motivo para buscarem mais poder, enquanto os indivíduos que estão à mercê desse processo apenas se adaptam às injustiças. Nesse sentido, a razão esclarecida, que se refere a uma racionalidade que tem o intuito de compreender o mundo de maneira objetiva e lógica, não consegue encontrar meios para resolver os problemas vigentes. Apesar disso, a razão esclarecida desafia a ideia de que existe uma hierarquia natural, de que existam indivíduos superiores aos outros. Nesse contexto, a teoria da hierarquia foi criada para manter certos grupos no poder, essa concepção também marca o sistema econômico baseado na lógica de produção em massa, mas a irracionalidade persistente não consegue resistir a essa força dominante: “isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, essa tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências” (Adorno; Hokheimer, 1985, p. 117).

O texto destaca como a indústria cultural manipula a racionalidade de forma intencional, nesse processo a racionalidade não é vista apenas como um processo individual do pensamento, mas também como uma força essencial que pode ser direcionada para seus próprios interesses, de modo que a racionalidade não consiga influenciar nas decisões dos indivíduos para que não se tornem irracionais. Apesar da sociedade possuir uma racionalidade natural<sup>7</sup>, a irracionalidade persiste, e ambas são manipuladas comerciais.

Adorno faz uma análise da sociedade contemporânea problemas que levam o surgimento da crise da cultura na conte

<sup>7</sup> Racionalidade natural é a capacidade de pensar e agir com base em intuições mundo natural. Ela reflete um entendimento prático que não depende de teorias ou

davi galhardo, 20-01-2025, RESOLVED  
1899-00--1 -1:-1:-1

-----  
Explicar ou mudar



consequências. No processo do capitalismo tardio, começa um período em que todos se sentem submetidos a mostrar que se identificam com essas tendências e não devem resistir aos poderes aos quais são submetidos. Nesse viés, todos podem ser felizes desde que renunciem à liberdade.

No processo de democratização da arte, especialmente a partir da modernidade, o capitalismo a transforma em mercadoria, ao vê-la principalmente como uma forma de gerar lucro, o que faz com que seu valor crítico e emancipatório se perca. Nesse mesmo viés, no período histórico em que o filósofo Theodor estava inserido, em meado do século XX, a arte foi confrontada com a necessidade de se adaptar aos moldes da indústria cultural. Do mesmo modo, a arte burguesa se rendeu as exigências do mercado, como podemos ver em: “o Beethoven mortalmente doente, que joga longe um romance de Walter Scott com o grito: ‘Este sujeito escreve para ganhar dinheiro’” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 147). O que significa dizer que o intuito da criação era apenas usufruir dos seus ganhos e não causar uma conexão profunda. Isso se dá pelo fato, de existir uma grande demanda de bom entretenimento e diversão que liquida a sociedade. Nesse sentido, a arte priva o homem daquilo que deveria libertá-lo: a utilidade, o objetivo da arte se tornaram exclusivamente o lucro. Os consumidores observam a cor ou as obras como seus fetiches e sua valorização social. Essa sensibilidade não inclui as massas, de onde eram excluídas, mas leva à ruína da cultura e a uma desvalorização no preço das obras.

Duarte (2011) ressalta a questão do surgimento de Hollywood, que se tornou uma espécie de foco global no que se refere a produção cinematográfica. Ele enfatiza “Exatamente nesse período, ocorre o fato que pode ser considerado o marco inicial da moderna cultura de massas: a ascensão de Hollywood como principal centro produtor de filmes” (Duarte, 2011, n.p.). Sobre a dimensão estética da contemporaneidade, o autor observa que as novas formas de arte frequentemente carrega uma pretensão alinhada à ideologia absolutista e à imitação, com os padrões sociais tratando o indivíduo não como igual, mas como um intruso. No entanto, os consumidores são os empregados, juntamente com os outros indivíduos que fazem parte da classe pobre. Ademais, as massas se iludem com o mito de que um dia serão tão bem-sucedidas quanto aqueles que vêm sendo promovidos pela indústria. A indústria promove desejos insaciáveis na população, portanto, ela está sempre em mudança para se adaptar a ela. Com esse processo mecânico, surge a ideia de que há novidade, mas na verdade é sempre o mesmo enquadrado, essas novidades consistem em elementos inconciliáveis da pura arte e do divertimento, é desse modo que os indivíduos são controlados.

Adorno discute a relação entre a crítica cultural e a cultura, enfatizando que ela é um elemento inalienável da cultura, repleta de contradições e que só é verdadeira quando apresenta as contradições da cultura. No entanto, a crítica cultural pode se tornar cúmplice da cultura quando fetichiza categorias isoladas como “espírito”, “vida” e “indivíduo”, ou quando apela para uma coleção de ideias estabelecidas, fetichizando o conceito de cultura enquanto tal, como podemos aprofundar em: “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” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 148). Sendo assim, o conceito de *fetiche* está relacionado com o valor atribuído à arte na sociedade contemporânea, nesse contexto, a obra de arte se tornou um *fetiche*, no qual seu valor está associado à sua valorização social e sua capacidade de ser trocada por outras coisas.

O consumidor se torna o principal suporte para indústria do entretenimento se tornando dependente desses bens de consumo, não apenas por seu valor intrínseco, mas pela ideia de que esses itens o mantêm inserido na cultura dominante e o mantém atualizado, o que determina uma validação social. “A partir do momento em que as mercadorias, com o fim do livre intercâmbio, perderam todas suas qualidades econômicas salvo seu caráter de fetiche, este se espalhou como uma paralisia sobre a vida da sociedade em todos os seus aspectos” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40). A *fetichização* ocorre quando os fenômenos culturais passam a ser objetos de idolatria e vazios de significados.

Duarte também investiga o conceito do *fetichismo* na perspectiva adorniana, no qual é apresentado uma visão crítica em relação ao consumismo na modernidade, em que ele associa essas características em consonância com a filosofia marxista e freudiana, analisando como o sistema capitalista transforma as mercadorias – e aqui atribui-se a ideia de valor e uso, de perspectiva intrinsecamente marxista–, produtos culturais e até as relações humanas em objetos de *fetichização*.

Em outras palavras, a autonomia da arte permite que a indústria cultural efetue uma espécie de sobrevalorização de suas mercadorias, não – como na mercadoria convencional – em função de sua utilidade, mas de sua virtual “inutilidade”, de sua exclusão da lista dos gêneros de primeira necessidade, fazendo, desse modo, com que elas adquiram certa “nobreza”, aquele tipo de charme próprio de tudo que é “supérfluo” (Duarte, 2011, n.p.).

Nesse sentido, como pode ser observado, essa autonomia da arte é compreendida a partir de um apoio da indústria cultural de forma estratégica, que a transforma como elemento intrínseco do fetichismo. Esse fetichismo é entendido por Adorno a partir de Marx,

em seus estudos sobre a economia, e Freud, a partir das relações psíquicas que estão envolvidas nesse processo de *alienação* ou idolatria a determinado produto e, por vezes, em figuras públicas, como é o que ocorre com políticos (Duarte, 2011).

A mercantilização da cultura contribui significativamente para a crise cultural na contemporaneidade, a cultura, inicialmente surgida no mercado, perdeu sua vitalidade com o tempo e acabou sendo completamente mercantilizada, tornando-se apenas mais um produto a ser consumido, “os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 119). A superfície da realidade social, na maioria dos casos, é produzida pelo mesmo processo técnico de trabalho. Todos os filmes no cinema são planejados desde o começo, o que é considerado pelo autor um triunfo do capital investido. Desde o começo de um filme clichê, já se sabe o que ocorrerá no final.

A indústria cultural se desenvolve fazendo uso da técnica sobre a obra, e com o tempo, ela é liquidada com uma fórmula que toma o lugar da obra. O cinema reproduz o mundo percebido cotidianamente, logo, o que o indivíduo vê fora dos filmes parece a continuação dele. Nesse aspecto, é cobrado que a vida não se distingue do filme sonoro. Os produtores dos filmes não estão preocupados com a imaginação e espontaneidade do consumidor, apenas vetam a atividade mental do espectador devido à rapidez em que as informações passam diante de seus olhos.

A cultura de massas ou, popularmente conhecido como sociedade das massas, é resultado dessa relação intrínseca de dominação, *alienação* e *fetichização* oriundas do capitalismo. Nesse sentido, é importante considerar como a subjetividade de cada indivíduo tem sido afetada por esse processo de controle, principalmente se avaliarmos em um ponto de vista coletivo na formação dos desejos, vontade e identidades. Logo, é interessante ressaltar que surge nesse contexto uma espécie de subjetividade massificada, dada a homogeneização durante todo esse processo de controle. Duarte (2011) destaca que o surgimento da cultura massificada é dado através de uma busca por um entretenimento que pudesse entreter as pessoas, especialmente a classe trabalhadora, como podemos analisar em:

Na medida em que a maior quantidade de tempo livre foi se generalizando na classe trabalhadora dos países mais industrializados, principalmente a partir da luta dos movimentos operários, mas também pela intervenção dos governos nacionais no sentido de garantir melhores condições de saúde pública, começou a surgir pela primeira vez na história a necessidade de meios de entretenimento de massa (Duarte, 2011, n.p.).

Assim, é possível analisar a partir dessa exposição que devido o aumento de tempo livre da classe trabalhadora naqueles países considerados industrializados, que esteve aliado às transformações culturais e econômicas, levou pela primeira vez na sociedade uma necessidade organizada que pudesse construir uma espécie de entretenimento em massa. Desse modo, esse grupo de indivíduos inauguravam uma nova cultura de massa moderna. Adorno ressalta que esse contexto leva ao que ele denomina como subjugação de determinados indivíduos. Ele desenvolve:

O poder de todos os membros da sociedade, que enquanto tais não tem outra saída, acaba sempre, pela divisão do trabalho a eles imposta, por se agregar no sentido justamente da realização do todo, cuja racionalidade é assim mais uma vez multiplicada. Aquilo que acontece a todos por obra e graça de poucos realiza-se sempre como a subjugação dos indivíduos por muitos: a opressão da sociedade tem sempre o caráter da opressão por uma coletividade (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 34-35).

Conforme exposto, o filósofo chama atenção para a questão da reprodução de uma opressão sistêmica, na qual a cultura de massa, em vez de libertar o indivíduo dos labirintos sociais, opera nesse contexto como um instrumento de controle, consolidando e perpetuando novas formas de *alienação* e através de uma formação contínua de subjetividades massificadas.

Como observado ao longo deste estudo, a indústria cultural, que é fruto da *mistificação* cultural durante a idade moderna, representa um dos maiores fundamentos para a compreensão das transformações socioculturais ocorridas neste contexto. Assim, marcado pela ascensão das relações capitalistas, este conceito de indústria desenvolvido por Adorno é consolidado como um instrumento de padronização, controle e *alienação*, no qual a produção artística foi sujeitada em larga escala à uma lógica mercantil.

No ensaio *O fetichismo na música e a regressão da audição* (1938), Adorno inicia sua explanação sobre a questão da música, expressando que a música séria ou clássica deveria expressar sim, artisticamente, de forma profunda e reflexiva. Adorno observa: “O resto da música séria é submetido à lei do consumo, pelo preço do seu conteúdo. Ouve-se tal música séria como se consome uma mercadoria adquirida no mercado” (Adorno, 1999, p. 176). Nesse sentido, ela serve como uma forma de status ao mercado, inserida em sua lógica capitalista.

Desse modo, o crítico e a experiência estética estão também subordinados ao consumo e ao mercado. Considerando este fato, as obras musicais não oferecem mais uma reflexão genuína, conseguindo apenas abranger as formas utilitárias. Mesmo as obras de arte

que pretendem conter com esse processo submetem as formas à indústria cultural. Sendo consumidas sem reflexão e de forma superficial.

Adorno critica a distinção artificial entre *música clássica* e *música ligeira*, sugerindo que a música clássica se transformou em uma nova forma de produção musical voltada para o consumo. Teoricamente, a música clássica deveria ser mais profunda e reflexiva. Mas, no entanto, devido as transformações do capitalismo e o modo rápido em que tudo se tornou mercadoria, a música clássica também se tornou superficial e popular. Nesse sentido, ele afirma: “carecem totalmente de significado real as distinções entre a audição da música ‘clássica’ oficial e da música ligeira” (Adorno, 1999, p. 176). Sendo assim, ambas as formas, tanto música clássica quanto música ligeira, seguem a mesma lógica de mercado. São moldadas para serem consumidas, sendo criadas, não para suprir uma demanda de consumo, não com o intuito de abranger a subjetividade na música, mas para maximizar o lucro. Com efeito, a crítica do Adorno aponta para uma homogeneização da cultura, uma perda do sentido da arte no capitalismo.

O fenômeno do fetichismo é apresentado por Adorno, analisando a mercadoria na música. Verificando a música enquanto produto, como ela adquire uma aura de valor de troca. Nesse contexto, Adorno aponta: “Contudo, tanto quanto a decadência do fetiche representa um perigo para o próprio fetiche, aproximando-o das músicas de sucesso, também produz uma tendência contrária, no intuito de conservar o seu caráter fetichista” (Adorno, 1999, p. 183). Nesse viés, o mercado se desenvolve cada vez mais, preservando suas tendências e a qualidade fetichista. Apresentando a música de forma atraente. Expondo seus valores que vão além de uma produção de consumo. Apesar deste fato, a música não se apresenta como uma arte verdadeira, mas um objeto a ser idolatrado. Nesse sentido, existem músicas que fazem muito sucesso, mesmo elas sendo desprovidas de profundidade crítica. O que acontece é que está sendo preservada o seu caráter fetichista. Conseqüentemente, continua sendo consumida como símbolo de prestígio e prazer.

O processo pelo qual a música passa a se tornar um produto comercial adquirindo um caráter fetichista se torna mais expressivo quando a música se torna um sucesso. Como Adorno aponta: “O caráter fetichista da música produz, através da identificação dos ouvintes com os fetiches lançados no mercado, o seu próprio mascaramento” (Adorno, 1999, p. 189). O “fetichismo” aqui apresentado significa que a música se transformou em um objeto de consumo, um *fetiche* lançado pela indústria cultural. O próprio consumidor, além de consumir as músicas, também ajuda a mascarar sua verdadeira natureza. Pois quanto mais as músicas são consumidas, mais se torna difícil de identificar que essas músicas são apenas produções

superficiais e manipuladas que atendem uma lógica de mercado, fazendo com que cada vez mais pessoas acreditem que existe uma credibilidade nessas criações. Através de um consumo exacerbado, o ouvinte se torna um cúmplice desse processo, sem perceber que também é alvo de manipulação.

Nos é apresentada a ideia do Adorno sobre a audição regressiva, ele descreve como uma música de sucesso, tanto quanto qualquer outro produto da cultura, é imposta para o ouvinte de forma incisiva, sendo direcionada principalmente por meio das propagandas dos meios de comunicação em massa. Como ele afirma em sua análise sobre o processo de difusão cultural: “a audição regressiva relaciona-se manifestamente com a produção, através do mecanismo de difusão, o que acontece precisamente mediante a propaganda” (Adorno, 1999, p. 189). A partir desse suposto, a regressão da audição, Adorno sugere, parte do princípio de que à medida que a música é amplamente divulgada, ela perde sua capacidade de se questionar aquilo que está sendo consumido. Através das propagandas, não são difundidos apenas produtos, mas também ideologias, que moldam a percepção do consumidor.

Através do aumento da produção ocorre também o processo de tecnificação, no qual o desenvolvimento da música opera de forma mecânica, sem inovação ou criatividade, ocorrendo de forma repetida e padronizada. Como Adorno ressalta em sua análise da tecnificação cultural, é óbvio que ela pode realmente ser isolada e utilizada como instrumento de reação – sobretudo quando se torna um fetiche que passa a substituir a perfeição almejada para a sociedade. Por isso mesmo, todas as tentativas de alterar a função da música de massas e da audição regressiva têm fracassado miseravelmente (Adorno, 1999). Não há mais um foco em um aperfeiçoamento profundo, tanto social quanto artístico, da obra musical, apenas a música de massa, que é um produto altamente técnico e padronizado, incapaz de transformar ou desafiar seus ouvintes. A tecnificação se molda pelas exigências do mercado e da indústria cultural. Adorno verifica que as tentativas de modificar e transformar a música de massa falham, pois, todas as formas de produção estão sistematizadas ao aperfeiçoamento técnico.

Adorno apresenta a regressão da audição, que representa uma perda ainda mais profunda para a criação humana. “No polo oposto ao fetichismo na música opera-se uma regressão da audição” (Adorno, 1999, p. 187). A regressão não diz respeito do retorno da criação humana a estágios anteriores do desenvolvimento musical ou cultural, mas sim o empobrecimento das capacidades da crítica e da consciência dos ouvintes. Segundo Adorno, a regressão da audição representa: “a repressão efetua-se em relação a esta possibilidade presente; mais concretamente, constata-se uma regressão quanto à possibilidade de uma outra música, oposta a essa” (Adorno, 1999, p. 187). Além disso, o domínio dos meios de

comunicação e massa também proporcionaram a massificação da música, em um processo em que os ouvintes perdem a liberdade de escolha e responsabilidade daquilo em que têm acesso. Agora são apresentadas novas formas de apreciar a música, apenas visando o prazer, mas não de forma reflexiva ou consciente. Essa regressão na audição representa uma desintegração das capacidades cognitivas e estéticas que os indivíduos tinham antes dessa massificação. Neste novo processo, os ouvintes passam pelo esquecimento e um reconhecimento momentâneo, mas não conseguem alcançar mais uma compreensão profunda da música.

Enquanto antes se tinha a possibilidade da criação de músicas revolucionárias, a regressão da audição impossibilita que isso ocorra. Nesse interim, a música de massas, sendo consumida e padronizada apenas, impossibilita a capacidade da criação de outros tipos de músicas. Músicas que poderiam desafiar a ordem estabelecida e fornecer uma experiência estética verdadeira. Com a população com pensamento empobrecido e alienado, fecha-se a possibilidade de estes mesmos ouvintes, aceitarem outros tipos de expressões musicais, pois a capacidade deles está restringida a imaginar e vivenciar apenas as músicas fetichizadas.

Adorno descreve outro fenômeno que faz parte do ciclo de *alienação* promovido pela indústria cultural, que acontece com os ouvintes que percebem a sua própria *alienação* e coisificação na indústria. Ao tentarem resistir, apenas reforçam o sistema no qual buscam escapar, como é descrito em:

A ambivalência dos ouvintes vítimas da regressão encontra a sua expressão máxima no seguinte fato: sempre de novo os indivíduos ainda não inteiramente coisificados querem subtrair-se ao mecanismo da coisificação musical, ao qual estão entregues, porém na realidade cada uma das suas revoltas contra o fetichismo acaba por escravizá-los ainda mais a ele (Adorno, 1999, p. 193).

Este fato ocorre porque eles buscam alternativas para fugir do sistema, mas a resistência adotada já está previamente moldada também pela lógica da indústria cultural. O exemplo deste fato se dá na busca desses indivíduos por músicas não comerciais, mas essas músicas, depois de descobertas pelo mercado, também podem se transformar em novos produtos de consumo. Deste modo, essa nova resistência encontrada não consegue fazer uma verdadeira ruptura com o sistema, apenas renova as suas formas de domínio. Deste modo, apesar do ouvinte acreditar que exerce uma autonomia naquilo que rejeita ou aceita da indústria, ele ainda está agindo conforme os padrões estabelecidos pelo sistema cultural. A pseudoatividade, em que os ouvintes resistem ao sistema, transforma-se em uma forma de reforçar o sistema cultural. A pseudoatividade reforça a lógica de consumo e *fetichismo*, mesmo sem que os ouvintes percebam. Pois os novos gostos que vão surgindo oferecem ao

mercado novos nichos que podem ser alimentados com produtos que capturam o interesse desses ouvintes. Através desse ponto de vista Adorno, percebe que a verdadeira resistência só pode ocorrer através de uma crítica profunda que busca realizar uma transformação radical e estrutural na sociedade.

Adorno aponta para o erro de alguns progressistas e conservadores em tentarem criar a ideia falsa de que a música popular, como o jazz, e as demais canções de sucesso estarem conectadas com a música clássica ou erudita, apresentadas como uma versão mais simples, de algo mais sofisticado, fazendo alusão de que, ouvindo a música de massas, é possível progredir naturalmente para a chegada da apreciação da música clássica ou cultural, que é considerada mais elevada. No entanto, para Adorno, isso é um erro, “inversamente seria igualmente cômodo ocultar a separação e a ruptura entre as duas esferas e supor uma continuidade, que permitiria à formação progressiva passar sem perigo do jazz e das canções de sucesso aos genuínos valores da cultura” (Adorno, 1999, p. 177). Ele acredita que essas duas formas de música são mundos completamente diferentes, com valores totalmente distintos. De modo que as unir e dizer que elas apresentam algum tipo de afinidade é enganar as pessoas, porque se ignora o aspecto de que a música de massas é moldada para o consumo rápido e superficial, enquanto a música erudita é profunda e reflexiva; e isso deve ser evidenciado. Se não houver o reconhecimento dessa diferença, as pessoas deixam de criticar a música de massas, o que reforça ainda mais as estruturas da indústria cultural no capitalismo.

Com relação ao jazz, ele observa que apesar de ser considerado agradável em ambientes sociais como bailes, ele também é considerado como uma música horrível de se ouvir quando se tenta apreciar de forma complexa e atenta. Podemos verificar essa afirmação sobre o jazz: “de vez em quando se ouvirá a opinião de que o jazz é sumamente agradável num baile e horrível de ouvir” (Adorno, 1999, p. 190). Esta opinião demonstra a natureza de que a música popular de jazz comercial não consegue abranger uma musicalidade suficientemente profunda e não consegue proporcionar uma experiência verdadeira, mas opera apenas como pano de fundo de interações sociais e distrações. Ontem, a atenção do ouvinte se deslocou em função de elementos para a música. A musicalidade deste ouvinte não é mais percebida como todo, mas sim como elementos sensoriais isolados, o que se reflete em uma apreciação superficial de fundamentação apenas no prazer sensorial imediato.

Adorno faz alusão à existência do amador do jazz, que é alguém que gosta de tocar e ouvir o jazz, e também o produz: “em consequência, a rotina soberana do amador de jazz é apenas a capacidade passiva de não deixar-se desviar por nada na adaptação dos padrões” (Adorno, 1999, p. 195). Este indivíduo romântico que tem a ilusão de ser criativo,



especialmente quando improvisa, está na verdade se iludindo, pois, esta criatividade também obedece a regras e padrões da indústria musical. Adorno identifica no ato de improvisação do amador do jazz: “ele é o verdadeiro sujeito do jazz: as suas improvisações vêm do esquema; comanda o esquema, com o cigarro na boca, tão displicentemente como se ele mesmo o tivesse inventado” (Adorno, 1999, p. 195). Quando ocorre o improviso do amador, ele está apenas repetindo o que já foi planejado, e não exercendo sua liberdade. Mesmo que pareça que este comanda o esquema, é o esquema que o controla. A indústria cultural causa-se a impressão de falsa liberdade, enquanto ela molda completamente os gostos e comportamentos das pessoas.

Existe uma polarização entre os que defendem a grande música clássica erudita e a juventude que consome a música popular, uma delas sendo o jazz. Ele aponta que, “partilham a mesma linha, no fundo, os hipócritas que em cartas patéticas e sádicas às emissoras, recriminam a profanação dos tesouros sagrados da grande música pelo jazz, e a juventude que se delicia com tais exposições” (Adorno, 1999, p. 195). Apesar dos críticos conservadores verem o jazz como profanação e os jovens, de forma diferente, se deleitarem com essas exposições, no entanto, eles compartilham a mesma linha de pensamento, embora que de forma diferente. Ele sugere que ambos os grupos contribuem para a problemática da falta de uma verdadeira crítica ou resistência à industrialização. Ambos estão presos a um sistema da cultura que não provoca nenhuma emancipação estética. Tanto a crítica popular quanto a celebração cega das novas músicas estão na superficialidade.

Nos é apresentado a palavra “furor”, que representa a relação emocional contra as ideias e movimentos modernos que poderiam questionar o Estado, ou seja, uma resistência irônica que os ouvintes têm quando percebem que, apesar da música popular aparentar ter uma inovação, ela não representa nenhuma mudança real.

A audição regressiva está a cada momento pronta a degenerar em furor. Sabendo-se que no fundo se está marcando passo, o furor se dirige de imediato contra tudo aquilo que o modernismo da moda poderia desaproveitar e mostrar quão reduzida foi a mudança que houve na realidade (Adorno, 1999, p. 196).

Nesse sentido, a busca de algo novo é apenas uma fachada, e gera frustrações. No entanto, essa resistência não apenas ataca a música moderna, mas também o próprio movimento de transformação cultural. O termo *corny* é utilizado para descrever a música que não segue convenções atuais, mas também que não faz referência a músicas de épocas passadas. Este tipo de música representa músicas “fora de lugar”, e acabam se tornando

consideradas inovadoras. Apesar de parecer, Adorno não é a favor do *corny*. Ele apenas observa que esse tipo de música é considerado inadequada, vista com desprezo a muitos ouvintes, tanto pelos “regressivos” quanto por aqueles que referem as músicas da moda. Essa dinâmica reflete apenas um consumismo voraz, demonstrando como os indivíduos possuem a capacidade de definir apenas o que é moderno ou o que é antigo. Este reflete é um dos sintomas da regressão cultural, sendo essas a falta de emancipação e reflexão. Verifica-se, assim, que tudo está condicionado à tendência da indústria.

Através da análise da indústria cultural, nos é revelado um cenário de profunda *alienação* entre o consumo da cultura, ao invés de ser libertadora, molda o comportamento e a percepção distorcida da realidade. Sob uma aparência de progresso e inovação, a tecnificação padroniza cada vez mais as criações e esconde a perda de autenticidade e criatividade, tornando a arte cada vez mais um instrumento de reprodução ideológica. A *mistificação* cultural ao mascarar esses processos reforça ainda mais a dominação e impede transformação social. Assim, a crítica cultural se torna cada vez mais pertinente para revelar os mecanismos que perpetuam a estagnação, para que se possa vislumbrar a possibilidade de uma prática artística verdadeiramente emocionante.

### **3.2 Reificação e Expressão Artística**

Partindo das reflexões sobre o perigo da consideração limitada ou absoluta, ambas capazes de perder o contato com o objeto e se tornarem reificadas, a dialética deve se proteger tanto do culto ao espírito quanto da hostilidade contra ele, participando e não participando da cultura. A crítica absoluta da ideologia é considerada obsoleta, pois sucumbe à *reificação* ao transpor o conceito de causalidade para a sociedade. A sociedade unitária e totalitária atualmente não tolera mais momentos autônomos e distanciados, e a cultura perdeu sua particularidade, tornando-se vulgar e pré-fabricada: “o pensar reifica-se num processo automático e autônomo, emulando a máquina que ele próprio produz para que ela possa finalmente substituí-lo” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 37). O pensamento se automatiza, reifica-se, torna-se repetitivo, mecânico e alienado, imitando a lógica das máquinas criadas até perder definitivamente a sua certeza de humanidade, é trocado por elas.

A indústria cultural tem uma forte influência no que diz respeito à formação da consciência de massa, no instante em que os indivíduos são privados da oportunidade de obterem experiências autênticas com relação à cultura, “o logro, pois, não está em que a indústria cultural proponha diversões, mas no fato de que ela estraga o prazer com o

envolvimento de seu tino comercial nos clichês ideológicos da cultura em vias de dialética do esclarecimento se liquidar a si mesma. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 133-134). Considerando o fato de que a cultura é ideológica, ela finge afetar apenas o aspecto social, mas ela afeta a vida privada, de modo que a cultura está diretamente ligada com a ideologia da *reificação*, ou seja, ela transforma as relações sociais em coisas e mercadorias, objetifica todos os âmbitos da vida humana. A *reificação*, nesse contexto, representa a objetificação das relações humanas, a *reificação* surge como resultado da transformação da arte em mercadoria, nesse viés, a arte também passa pelo processo de *reificação* deixando de ser uma expressão da criatividade humana e uma reflexão do mundo para ser tratada apenas como mercadoria. Outrossim, quando a cultura é reificada torna-se a uma ideologia da *reificação*, uma espécie de máscara que encobre a verdadeira natureza das novas relações sociais.

Na obra intitulada *Teoria Estética* (1970), Adorno inicia uma discussão sobre a arte que se transforma em mercadoria, elucidando que ela se torna alienante para o consumidor: “enquanto que a obra de arte excita aparentemente o consumidor pelo seu caráter sensual, ela torna-se-lhe estranha, alienada: transforma-se em mercadoria, que lhe pertence e que ele receia constantemente perder” (Adorno, 2008, p. 25). Em um primeiro momento, embora pareça que a arte desveste a percepção estética na sociedade capitalista, ela continua sendo apenas um objeto de posse e propriedade, se relacionando com a ânsia da sociedade de obter cada vez mais prazer. Através disso, observamos uma intrínseca relação com a burguesia e a arte, reduzindo seu valor a um prazer sensível, sem uma profundidade que abranja aspectos sociais e espirituais que a arte poderia proporcionar. A arte de consumo não está separada de um processo de *alienação*. O que se desenvolve cada vez mais rápido. Por mais que os artistas se esforcem para encontrar a autenticidade e radicalizar sua espiritualização e afastar-se da superficialidade, é difícil alcançar esse objetivo sem um pensamento crítico.

Neste mesmo viés, o prazer estético se torna limitado pelo contexto social. Limitado pela miséria da vida cotidiana. Esta arte é transformada em propriedade, está intensivamente relacionada com o *fetichismo* e um medo constante gerado na população de perder as últimas tendências, desconectando-se da sua essência verdadeira, de proporcionar uma experiência artística verdadeira. Para Adorno a arte está além de um aperfeiçoamento da forma. Ele via necessidade da reconciliação e reação com a natureza original é essencial para experiência humana. É necessário transcender esses aspectos, buscando uma profundidade autêntica. Para que isso ocorra, é necessário que a arte “saia de si mesma”, não pode se limitar em si mesma, em suas próprias convenções, para se reconectar com a realidade primordial é necessário ultrapassar suas fronteiras.

Adorno elucida que o prazer estético na arte pode funcionar como protesto contra a sua mercantilização. No entanto, este mesmo prazer acaba sendo mediado e mercantilizado, “o momento de prazer na arte, protesto contra o caráter universal e mediatizado de mercadoria, é à sua maneira mediatizada: quem desaparece na obra de arte é por isso dispensado da miséria de uma vida, que é sempre demasiado escassa” (Adorno, 2008, p. 25). Isto é, a imersão na obra de arte oferece aos indivíduos um alívio temporário das dificuldades e limitações da vida cotidiana. Mas se torna problemática quando se torna uma forma de escape da realidade.

A arte, em uma época de superprodução, perde seu valor intrínseco: “o que é facilitado pelo facto de que, numa época de superprodução, o seu valor de uso se torna também problemático e se submete finalmente ao deleite secundário do prestígio, da moda e do próprio caráter de mercadoria: paródia da aparência estética” (Adorno, 2008, p. 28). Arte ganha características de objeto de consumo, direcionado pelo prestígio, moda e características mercantil. Essas características apresentam apenas uma paródia do que deveria ser a aparência estética. A principal responsável por reduzir a arte ao consumo imediato é a indústria cultural.

Adorno apresenta a relação entre a arte e o mecanismo social real. Apresenta a relação entre a arte e a produção de mercadorias. De acordo com a lógica do capitalismo, tanto a arte quanto as mercadorias seguem uma lógica de *superabundância*, em outras palavras, a lógica de superprodução. Adorno analisa o impacto da superprodução na arte, salientando: “semelhante superabundância é verdadeiramente o ponto de coincidência da arte e do mecanismo social real. A produção de mercadorias ressoa até ao apogeu a partir do momento em que um drama, um produto tipo sonata da era burguesa, é «trabalhado»” (Adorno, 2008, p. 251). Dessa forma, a arte é *decomposta*, operada de forma técnica antes de ser produzida, tornando-se assim um reflexo do processo de comercialização da sociedade. Além de servir como refúgio da vida cotidiana, a obra de arte também apresenta a repetição e a banalização da vida cotidiana.

Ademais, o autor explica sua visão sobre a *intriga* relacionada com a execução nas obras artísticas. A intriga representa a vida externa. Sendo ela também um mecanismo vazio, repetitivo e sem finalidade, tanto quanto as mercadorias na sociedade. Quando Adorno considera a intriga, ele está se referindo às histórias, enredos e conflitos da história. Não apenas como uma inversão artística, mas como fatos que refletem a sociedade em si, mostrando como funciona o mundo real. Repetindo cada vez mais, de modo mecânico, a vida cotidiana. Esse processo acontece porque a arte começa a imitar a lógica da sociedade

capitalista. Desse modo, a intriga serve também como produto de entretenimento. E através disso, a intriga se torna exagerada e até engraçada, mostrando as coisas de um jeito absurdo.

Uma das principais correntes filosóficas que marcaram a estética foi o idealismo estético. Eles enfatizavam a supremacia da razão e do sujeito na criação artística. Evidenciando valores universais como belo, verdadeiro e bom permaneciam: “no séc. XX, consolidou-se a lembrança das obras de arte autênticas que incorreram no desdém, sob o terror do idealismo” (Adorno, 2008, p. 78). Observa-se, que, no entendimento deles, a arte deveria espelhar todas essas ideias. Os pensadores, que influenciaram esta corrente, foram Kant, Schiller e Hegel. A contribuição deles estava no sentido de que a arte deveria ir além do material natural (ou aparência) e elevar-se, assim, para uma forma espiritual e autônoma. No entanto, esta visão também apresenta contradições, ao impor normas rígidas à arte-abstrata, isto é, à arte que não parecia se adequar a estes critérios, a qual era simplesmente considerada desprovida de valor. Por isso, Adorno argumenta que o idealismo estético conseguiu transformar a arte ao impor esses padrões, que eram baseados apenas na racionalidade e não no domínio da mente humana.

O texto apresenta a crítica que Adorno faz ao filósofo Hegel, sobre sua visão da estética em relação ao *belo natural* e à arte. Em síntese, a crítica de Adorno não dá separação da arte da experiência genuína e autêntica presente na natureza. “As obras de arte autênticas que, ao fazerem-se perfeitamente uma natureza segunda, se comprazem na idéia da reconciliação da natureza, sentiram sempre, como que para retomar fôlego, a ânsia de saírem de si mesmas” (Adorno, 2008, p. 79). Para Adorno, é de suma importância o *belo natural* para a arte moderna, abordagem que não parece ter importância para Hegel. Ademais, o *belo natural* consegue obter uma profundidade que vai além das convenções sociais, oferece uma experiência primitiva única.

Adorno utiliza como exemplo a obra de Marcel Proust, entre outras manifestações artísticas nas quais ele identifica a *arte autêntica*, como sendo algo que conseguiria reconciliar a natureza e a arte, de um ser dentro da alimentação de si mesmo, e de modo inesperado consegue alcançar o *belo natural* em um contexto livre e subjetivo. Na obra mencionada por Adorno, intitulada *Em Busca do Tempo Perdido* (1913-1927)<sup>8</sup> ou *À la recherche du temps perdu*, Proust apresenta um conceito que abrange a memória do tempo e da experiência humana de maneira muito profunda e subjetiva. Esta obra consegue abranger uma verticalidade ao explorar o passado, elucidando tanto a infância quanto a juventude do personagem. Também consegue capturar lembranças da mente do narrador. Além disso, tenta

---

<sup>8</sup> Proust, 2007.

expressar o que foi perdido ao longo do tempo que se foi. Nesse sentido, Adorno utiliza desta obra como ilustrativo pelo fato dela ir além das convenções e de mergulhar na experiência autêntica humana, conseguindo assim fazer uma reconciliação com a natureza.

Nesse horizonte, para Adorno, a arte está além de um aperfeiçoamento da forma. Ele via necessidade da reconciliação e reação com a natureza original, com a essência primitiva da natureza que é livre de convenções sociais. É importante pensar em formas da arte não se tornar apenas uma figura da natureza superficial, ou seja, apenas uma refeição ou imitação de formas já estabelecidas. É necessário transferir esses aspectos. Com uma profundidade que abrange aspectos subjetivos. Para que isso ocorra, é necessário que a arte se desloque e saia de si mesma. A arte não pode se fechar de si mesma e se limitar em suas próprias convenções. Ela precisa ir além para se reconectar com a realidade primordial, que abrange completamente a experiência humana e não apenas passa imitações.

Adorno critica o campo da teoria e da ciência por reduzirem a arte a valores que privilegiam explicações racionais e conceituais, negligenciando sua dimensão intuitiva. O autor destaca que uma obra autêntica precisa possuir um valor intuitivo. Proporcionando conexão com o espectador, sem depender de explicações racionais. Proporcionando uma experiência sensível que foge de uma lógica conceitual. Em suas reflexões sobre a arte Adorno utiliza das ideias do Lukács, que considera: “segundo a própria definição, nenhuma obra de arte autêntica é típica” (Adorno, 2008, p. 114). Além disso, ele ressalta que a arte não deve se limitar a apenas conceitos amplos do universal ou do particular, únicos individuais de uma obra de arte. Essa classificação impede uma singularidade necessária para se ter uma obra de arte com características únicas, que transcende padrões típicos e traz uma verdadeira inovação. Ele critica Lukács por pensar que uma desconexão da arte, fazendo uma separação entre elas, denominadas normais e aberrantes. Do ponto de vista de Lukács, segundo a leitura de Adorno (2008), as obras normais são aquelas que correspondem aos padrões típicos ou convencionais. Já as obras aberrantes escapam a esses padrões e seriam outras inovações. Essa concepção reduz a arte a um aspecto científico e negligência elementos criativos.

As obras de arte autênticas destacam-se, por conseguinte, ao tornarem possível o impossível, chamada *tour de force*. Elas mostram a arte que pode dobrar os tradicionalismos, permitindo entrelaçamentos de elementos contraditórios e quebrando a barreira da técnica. Através da análise da aparência e essência, Adorno compreende que a arte é marcada pela contradição. “Às obras mais autênticas é que seria preciso ir buscar a prova do *tour de force*, da realização do irrealizável” (Adorno, 2008, p. 726). Apesar da obra de arte ser uma construção estética, ela também tenta se aproximar de uma verdade superior. Para a realização

do *tour de force*, a aparência deve demonstrar tantas suas limitações, quanto a superação dessas limitações. A obra de arte se organiza a partir de suas contradições internas. Para exemplificar esse tipo de obra de arte, Adorno utiliza o exemplo de Beck e Beethoven para descrever o que seria o *tour de force*. Beck consegue conciliar em suas composições a harmonia do polifônico. Conseguindo alcançar uma leve singularidade, que enriquece o fazer artístico. Já Beethoven apresenta o paradoxo do *force* ao fazer algo surgir do nada. Suas obras são inovadoras, mas possuem estruturas simples que desafiam limites técnicos da música.

A *arte autêntica*, para ser verdadeiramente significativa, deve transcender a aparência. Apesar de que as novas criações artísticas parecem que todas são criações que pertencem a uma fabricação ilusória, ainda é possível criar obras que carreguem uma verdade inquestionável, cuja sua verdade não pode ser captada por meios discursivos ou racionais, “o selo das autênticas obras de arte é que o que elas parecem aparece de tal modo que não pode ser mentira, sem que o juízo discursivo, porém, se aproxime da sua verdade” (Adorno, 2008, p. 153). Neste argumento, verificamos que a verdade artística não se demonstra em sua forma imediata, mas em que podemos vislumbrar em sua essência. A arte, portanto, não se alcança em sua essência. Mas produz uma relação profunda e utópica. Com aquilo que se apresenta no cotidiano, abrindo possibilidades do que o mundo poderia ser, mas que ainda não é. Outrossim, Adorno apresenta o conceito de aparência enquanto paradoxal, o que significa dizer que, por mais que a arte se revele por meio da aparência, ela não pode ser compreendida no todo. Já que a autenticidade da arte ultrapassa a sua própria materialidade.

As verdadeiras obras de arte refletem seu contexto histórico, tornando-se historiografia inconsciente, que significa dizer que elas não tentam moldar a sua realidade, mas documentam a sua época, sem tentar convertê-la, “o momento histórico é constitutivo nas obras de arte; as obras autênticas são as que se entregam sem reservas ao conteúdo material histórico da sua época e sem a pretensão sobre ela” (Adorno, 2008, p. 207). Através do texto, se torna perceptível que a arte não se define pela consciência, mas, no momento criativo, em que o autor exprime suas intenções, obstinou. Para além disso, a arte tem volta de seu próprio processo histórico. Considerando que determinados objetos históricos só se tornam arte por estar dentro de um contexto histórico. Adorno também discursou a importância de que a arte, para ser autêntica, deve capturar todo o conteúdo histórico de sua época.

Na condição em que a arte se afasta da ação prática imediata (práxis), ela se torna apenas reflexo da ação social, sem possuir a capacidade de agir diretamente sobre a sociedade, mas consegue assim transformá-la de maneira profunda e indireta. Como Adorno observa: “ao abster-se da práxis, a arte torna-se esquema de uma práxis social: toda a obra de

arte autêntica opera uma revolução em si” (Adorno, 2008, p. 256). Nesse sentido, a obra de *arte autêntica* possui a capacidade de gerar mudanças profundas no pensamento das pessoas, na forma de pensar da sociedade e nas estruturas, podendo mudar a realidade. Nesse contexto, Adorno ressalta que a arte não deve ser analisada apenas pelos efeitos sociais que ela pode causar. Ele considera que a arte deve ser vista como um produto da sociedade, sendo ela relacionada com as condições e divisões de trabalho que a geram. Devemos retomar o fato que a arte, quando perde sua capacidade crítica, é consumida de forma superficial e se torna fetichizada, refletindo seu contexto social acrílico. Apesar destes fatos, além de refletir sua realidade, a arte ainda pode ser questionadora de sua realidade social, sendo transformadora em sua essência.

No texto *O “fim da arte” segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord* (1995), Anselm Jappe apresenta a concepção de que Debord consegue realizar na prática a arte que Adorno propõe em termos teóricos. Ora, esta proximidade se dá devido ao fato deste estudioso realizar uma interessante comparação entre as duas visões sobre a arte moderna e a sua evolução<sup>9</sup>. Através desta chave de leitura, o autor desenvolve o assunto, falando que a arte radical e a negação estética proposta por Adorno é realizada por Debord. Vejamos:

O filme [Hurlements en faveur de Sade (1952)] tinha, ademais, a cor recomendada por Adorno: ‘para subsistir em meio aos aspectos mais extremos e mais sombrios da realidade, as obras de arte que não quiserem se vender como consolo devem igualar-se a eles. Hoje, arte radical quer dizer arte sombria, cuja cor fundamental é o negro’ (Jappe, 2023, n.p, grifo nosso).

Como foi exposto, Adorno afirma que para a arte não se tornar uma fuga da realidade, ela precisa refletir as partes mais sombrias da realidade. De tal modo que ela se torne uma arte radical. Para expressar essa radicalidade, Adorno pensa que a arte não deve oferecer consolo, mas ser um confronto com as dores e contradições da vida. Para tanto, é recomendado o uso deliberado da cor preta. Assim, ao associar o preto com a arte, ele simboliza a gravidade e a sinceridade, expressando como a arte deve lidar com a realidade, sem ignorar seus aspectos mais duros.

Ao confrontar a arte na discussão de Adorno e Debord sobre a qualidade do que diz respeito à arte, Jappe vê a arte como algo desafiador, posto que esta desafia o público e a sociedade e não precisa mesmo oferecer soluções fáceis, ou mesmo servir como um consolo para ele. Por outro lado, vale lembrar que Debord apresenta uma necessidade de negar a arte no sentido tradicional, assim como faz em seu filme intitulado *Hurlements en faveur de Sade*

---

<sup>9</sup> Para uma visão mais crítica acerca dessa querela ver o estudo de Davi Galhardo (2025).



(1952)<sup>10</sup>. Com efeito, Guy Debord entendia que a criação de algo que não deveria possuir apenas algo novo e positivo, para ele a sua arte negativa poderia conduzir a mudanças reais (Debord, 2010). Porém, para Adorno esta negação não leva à criação de uma arte positiva. Neste instante, vale retomar as palavras de Anselm Jappe. Vejamos:

É justamente nesse ponto onde se evidencia toda a diferença entre Debord e Adorno. Para Debord, que não pecava por modéstia excessiva, conseguiu através de seu filme, atingir o ponto extremo da negação negativa, ao qual tinha o intuito de seguir uma nova positividade, algo que parecia impossível Adorno: 'A negação pode converter-se em prazer, mas não em uma positividade' (Jappe, 2023, n.p, grifo nosso)

Como visto, Jappe destaca indubitavelmente a diferença que existe entre Adorno e Debord sobre a função que possui a negação na arte. Partindo deste postulado, é lícito dizer que Debord tem uma concepção de negação da arte tradicional, já que ele acreditava que ela poderia capturar a atenção do público pela via dos choques/escândalos/desvios em suas possibilidades de criação de algo novo e positivo, podendo ocasionar grandes mudanças contra a sociedade capitalista da passividade – por ele nomeada de “sociedade do espetáculo”. Por sua vez, Adorno entende que a negação da arte pode causar decepções ou até prazeres, mas nunca um resultado positivo ou eficaz. Neste mesmo viés, Adorno acredita ainda que a arte deve ser crítica e expor contradições da realidade, sem nenhuma obrigação de apresentar soluções ou consolos, pois, de forma alguma, ela deve abandonar sua função crítica (Jappe, 2023).

Para Adorno, a verdadeira arte deve ser negra, sendo assim, deve apresentar traços sombrios e radicais, possibilitando refletir as contradições e o sofrimento da realidade, sem oferecer propriamente um consumo: “Hoje, arte radical quer dizer arte sombria, cuja cor fundamental é o negro” (Adorno, 2008, p. 53). Da mesma forma, a *arte autêntica* se apresenta ao confrontar com aspectos extremos da sociedade, resistindo incansavelmente à superficialidade, sendo assim, esse aspecto da escuridão simboliza a profundidade crítica. O que deve se apropriar das dificuldades que se apresentam quando se vai contra o que já está estabelecido. E a resistência que essas novas ideias enfrentam para serem aceitas pela sociedade. Em certo sentido, isso o reaproxima da radicalidade do Debord, já que esse teórico crítico francês insere alguns desses aspectos em suas movimentações.

---

<sup>10</sup> HURLEMENTS en faveur de sade. Direção: Guy Debord. Produção: Guy Debord. Elenco: Gil J. Wolman, Guy Debord, Serge Berna, Barbara Rosenthal, Jean Isidore Isou. França: s. n. t., 1952. Versão digital (75 min.), 35mm, P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U8o3ue5-IA8>. Acesso em: 28 dez. 2024. Roteiro disponível em Debord (2006).

De todo modo, para Adorno, a verdadeira arte não deve se apresentar como solitária. Em outras palavras, a arte não deve mascarar as contradições existentes, nem tentar ocultar o sofrimento e as dificuldades da realidade. Como destaca Adorno, a arte sombria: “para subsistir no meio dos aspectos mais extremos e mais sombrios da realidade, as obras de arte que não querem vender-se como consolação, deviam torna-se semelhantes a eles” (Adorno, 2008, p. 53). A arte comum, que oferece alívio emocional, apenas reforça a *alienação*, desviando a atenção dos problemas profundos e estruturais da sociedade. Esse tipo de arte, segundo o autor, é completamente falsa. Ela se acomoda na superficialidade, sendo utilizada como um instrumento do capitalismo, um mecanismo de escapismo para as pessoas, sem proporcionar um respeito significativo ou mudança. A verdadeira arte surge por meio do confronto e do desconforto.

Através deste diálogo entre Adorno e Debord, mediado por uma análise sobre reputação e expressão artística, revelaram-se algumas das convenções da arte enquanto ferramenta de controle social. Para a Adorno, a verdadeira arte está na capacidade de confrontar a realidade, sem ceder às tentações do consolo de uma superficialidade. Debord nega o mundo da arte, pelo desvio, utilizando a negação radical das formas tradicionais, o que é, por si só, um ato revolucionário (Debord, 2010). Contudo, essas duas perspectivas expõem divergências fundamentais. Adorno acredita que a negação, por si só, não pode gerar positividade, enquanto Debord aposta nesse caminho somando-o à revolução comunista. Portanto, ao longo deste capítulo, fica evidente que a arte comprometida com sua autenticidade e radicalidade consegue refletir as transformações do mundo, além de desafiar as estruturas que perpetuam a *alienação*, possibilitando o encontro de um novo horizonte que reside na emancipação.

## 4 CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como objetivo analisar a crítica formulada por Theodor Adorno à indústria cultural, com foco na sua aplicação em um contexto capitalista e suas repercussões na sociedade contemporânea. Ao longo da pesquisa, pudemos constatar de que maneira a arte, que antes era um meio de expressão crítica e liberdade, se transformou em um produto de consumo, submetido à lógica do mercado e esvaziado de seu sentido original. Sob a influência da modernidade e da razão instrumental, conforme enfatizada por Adorno, a cultura começa a ser instrumentalizada, reduzindo-se a um instrumento de *alienação* e conformidade. Nesse cenário, a indústria cultural ocupa um papel relevante ao igualar-se às contradições do sistema capitalista, fortalecendo ideologias dominantes e obstruindo a capacidade de flexibilidade do ser humano.

A padronização e tecnificação que a indústria cultural realiza na produção de obras culturais não as faz mais produtos substanciais, mas confirma e amplifica as estruturas sociais existentes. Adorno nos adverte, assim, a respeito da maneira com que o progresso tecnológico e as promessas da modernidade, longe de liberar o ser humano das suas amarras, acentuam a sua *alienação*, ao mesmo tempo em que escondem as possibilidades de transformação social concreta.

Neste contexto, a crítica adorniana não é uma simples denúncia as contradições da indústria cultural, mas incentiva a uma observação criteriosa sobre as relações entre arte, sociedade e ideologia. A arte verdadeira, conforme Adorno, deve resistir ao processo de mercantilização e permanecer fiel ao seu potencial crítico, oferecendo uma representação das contradições do mundo e desafiando os limites impostos pela lógica de mercado. É justamente ao negar essa banalidade que a arte revela seu potencial de transformar a *alienação* e abrir as saídas para a emancipação do ser humano.

Nesse sentido, a teoria crítica de Adorno encontra intersecções com outros pensadores, como Guy Debord. Esse teórico crítico francês também lidou com a instrumentalização da arte, bem como com a transformação de toda a vida social em espetáculo. Enquanto Adorno visou suscitar uma contradição direta com a realidade mediante uma arte verdadeira e negativa, Debord expressou rupturas de instância mais radical com as formas tradicionais, entendendo a revolução comunista como um artifício de transformação imprescindível. Não obstante, tomam consciência, os dois, de que a cultura precisa ser considerada a priori como um terreno de luta ideológica e, portanto, de resistência da dominação burguesa.

Assim, vimos que a apropriação da indústria cultural, ao se apropriar da estética e do processo da produção artística, acaba desfigurando não apenas a arte, mas transformando-a em um meio de neutralização da crítica e perpetuação da *alienação*. Mas as teorias críticas oferecem soluções a esta questão propondo um retorno à essência libertária da arte. Desta forma, a produção cultural, quando orientada por princípios críticos, pode atuar como peça-chave para a desconstrução da narrativa hegemônica, criando possibilidades de transformação social.

Por fim, podemos afirmar que a crítica de Adorno à indústria cultural ainda é válida para a apreensão dos problemas contemporâneos. A mercantilização da arte, embora intensificada pelas condições atuais para as tecnologias produtivas e de produção, ainda apresenta as mesmas características que Adorno denunciou no século XX. Encarando essa realidade, a busca de uma prática artística que não abandone o compromisso com a crítica social e a emancipação humana é uma tarefa urgente. Somente recuperando sua potência de questionamento e de resistência, a arte poderá concorrer efetivamente para a ruptura das estruturas de dominação e a construção de uma sociedade emancipada.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor. Teoria da semicultura. Tradução Newton Ramos de Oliveira. Bruno Pucci. Cláudia B. M. de Abreu. **Educação e Sociedade**: revista quadrimestral de ciência da educação, ano XVII, No. 56, dezembro/96. Campinas: Editora Papirus, 1996.
- ADORNO, Theodor. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. Tradução Augustin Wernet. Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição: In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. **Textos escolhidos**. Tradução Wolfgang Leo Maar et ali. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 65-108.
- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor. **Dialética negativa**. Tradução Marco Antonio Casanova. Eduardo Soares Neves Silva. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DEBORD, Guy. **Alfa 1**: in girum imus nocte et consumimur igni - crítica da separação. Tradução Ricardo Pinto de Souza. Notas de Ken Knabb. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.
- DEBORD, Guy. **Œuvres**. Paris: Gallimard, 2006.
- DIDEROT, Denis; D’ALEMBERT, Jean Le Rond. **Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios**. Tradução Pedro Paulo Pimenta. Maria das Graças de Souza. Thomas Kawauche. Volume 6. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- DUARTE, Rodrigo Antonio de Paiva. **Adorno / Horkheimer e a dialética do esclarecimento**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- GALHARDO, Davi. **Experiência e cultura em Walter Benjamin e Guy Debord**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras; Editora PUC-Rio, 2025 (No prelo).
- GODOY, Israel Franco de. Ensaio sobre os elementos de filosofia de Jean Le Rond d’Alembert. **Paideia**, Paraná, V.15, p.54-65. Jul\ago, 2019.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HORKHEIMER, Max. Teoria tradicional e teoria crítica. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. **Textos escolhidos**. Tradução de José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 125-169.
- HURLEMENTS en faveur de sade. Direção: Guy Debord. Produção: Guy Debord. Elenco: Gil J. Wolman, Guy Debord, Serge Berna, Barbara Rosenthal, Jean Isidore Isou. França: s. n. t., 1952. Versão digital (75 min.), 35mm, P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U8o3ue5-1A8>. Acesso em: 28 dez. 2024

JAPPE, Anselm. **O “fim da arte” segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord.** 2023. Tradução Iraci D. Poleti. Disponível em: <https://utopiasposcapitalistas.com/2012/08/09/sic-transit-gloria-artis-o-fim-da-arte-segundo-theodor-w-adorno-e-guy-debord-2/>. Acesso em: 09 dez. 2024.

KANT, Immanuel. **Textos seletos.** Tradução Raimundo Vier. Floriano de Sousa Fernandes. 2a ed. Petrópolis: Editora VOZES, 1985.

MACIEL, Louise Claudino. **Arte e emancipação em Theodor W. Adorno.** 2011. 137 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Recife, 2011.

MARX, Karl. **O capital:** crítica da economia política. Vol. I. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido.** Tradução Mario Quintana. Manuel Bandeira. Lourdes Sousa de Alencar. Carlos Drummond de Andrade. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2007. (7 volumes).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **O contrato social:** princípios do direito político. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VOLTAIRE. **Dicionário filosófico.** Tradução Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A escola de Frankfurt:** história, desenvolvimento teórico, significação política. Tradução Lilyane Deroche-Gurgel. Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.