

Resenha



DUARTE, Rodrigo. *Indústria Cultural: uma introdução*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. (Coleção FGV de Bolso, Série Filosofia.)

Lucas Alves Marinho

Conformado, em seis curtos capítulos, aos propósitos da coleção que integra, destinada a “interessados em filosofia de uma forma geral [que] a partir de textos claros poderão ter acesso às grandes questões do pensamento filosófico”, o livro *Indústria Cultural: uma introdução* é exemplo de didatismo que segue bem de perto, sobretudo em seus quatro capítulos centrais, a exitosa sequência expositiva de *Teoria Crítica da Indústria Cultural*¹.

O surgimento da *Teoria Crítica da indústria cultural*, segundo capítulo do livro, relata as mais importantes ocorrências relacionadas ao *Instituto para a Pesquisa Social*: desde seu surgimento em 1924 na Alemanha, às expensas de Felix Weil, como alternativa entre as diretrizes ideológicas da social democracia e do comunismo ortodoxo: a invasão do instituto em 1933, então sob a direção de Horkheimer, o exílio de seus integrantes e o prosseguimento das atividades junto à Columbia University, até a chegada de Adorno aos Estados Unidos em 1938. Naquele país, Adorno, juntamente com Horkheimer, reuniu as condições teóricas e vivenciais – o conhecimento dos mecanismos de produção e difusão cultural já industrialmente instalados, as reflexões sobre a ciência e personalidade burguesas, o acirramento do antissemitismo e o início da Segunda Guerra, bem como os aforismos *Sobre o conceito da história*, legados por Walter Benjamin – para elaboração da *Dialética do Esclarecimento*.

Após essa aproximação histórica, segue-se uma breve explanação temática dos seguintes capítulos da obra sobre a dialética: “Conceito de Esclarecimento”, “Ulisses ou Mito e Esclarecimento”, “Juliette ou Esclarecimento e Moral”. Explanação que conduzirá o leitor ao, digamos, vestíbulo do cerne do livro: a terceira seção do segundo capítulo, *A crítica à indústria cultural no contexto da Dialética do Esclarecimento*, onde estão inseridos destacadamente os excursos constituintes da *Dialética do Esclarecimento* mais afeitos ao propósito de *Indústria Cultural: uma introdução*, aqueles sobre a “Indústria Cultural”, *modelo liberal*, e sobre o “Antissemitismo”, *modelo autoritário das sociedades tardocapitalistas*; ambos vinculados, por uma articulação magistral, à *semicultura, condição subjetiva da perpetuação de tais modelos*.

Vamos ao cerne do livro:

Trata-se do capítulo terceiro, *Os operadores da indústria cultural segundo a crítica de Horkheimer e Adorno*, onde são desvelados os “procedimentos típicos da indústria cultural [...] os quais se constituem também como critérios de identificação não apenas de suas práticas,

¹ DUARTE, Rodrigo. *Teoria Crítica da Indústria Cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 (coleção Humanitas).

mas, eventualmente, até mesmo dos seus produtos mais típicos” –; eis exatamente o que se quer dizer com *operadores*. Estes perfazem cinco referências básicas que explicitam, com bastante clareza e objetividade, as estratégias repressoras da *indústria cultural*: a *manipulação retroativa* – corresponder minimamente às expectativas dos consumidores (expectativas previamente enxovalhadas pela própria indústria cultural) enquanto impõe padrões de consumo, de comportamento moral e político comprometidos com a perpetuação do *status quo*; a *usurpação do esquematismo* – antecipação estandardizada e reles, até a quase absoluta previsibilidade, das possibilidades interpretativas (individuadoras) de seus produtos; a *domesticação do estilo* – correlato produtivo daquela usurpação do esquematismo receptivo, que reproduz a desproporção real existente entre *todo* (mundo administrado) e *parte* (indivíduo) no interior dos produtos da indústria cultural pela sobreposição artificial, estereotipada, por isso violentamente coercitiva, de clichês investidos de universalidade; a *despotencialização do trágico* – correlato antropológico da relação coercitiva entre *todo* e *parte* nos produtos da indústria cultural que interdita ao sujeito (*parte*) qualquer possibilidade de individuação, de resistência afirmativa, experiência e expressão do *sufrimento* (encarnação da *negatividade*) para além do mundo administrado (*todo*); tudo isso posto sob um disfarce – o *fetichismo das mercadorias culturais* – que sobrevaloriza seus produtos, oferecendo-os como “nobres” mercadorias pretensamente distanciadas do mercado dos gêneros utilizáveis, para escamotear exatamente suas danosas implicações sociais.

Depois da sucinta e segura apresentação do caráter regressivo dos produtos da indústria cultural a partir desses cinco tópicos básicos, o autor tematiza, no capítulo quarto, as *Retomadas do tema da indústria cultural na obra de Adorno*. Ele destaca duas obras do último período do pensamento do filósofo, *Teoria Estética* e *Sem modelo: pequena estética*, em busca de adições críticas relevantes ao tema da indústria cultural posteriores à publicação de *Dialética do Esclarecimento*, quais sejam: a reflexão adorniana sobre a histórica apropriação mercantilizada e desvigorada de conceitos da arte autônoma pela indústria cultural, que o autor ilustrará referindo-se aos conceitos de *estilo* e *catarse*; e aquelas reflexões que atualizam, no livro *Sem modelo: pequena estética*, “as tendências predominantes na indústria cultural” pós-*Dialética do Esclarecimento*. Ele aponta, por um lado, no surgimento e consolidação da *televisão* como *medium* maximamente invasivo, a hipertrofia da estratégia cinematográfica de reduplicação e naturalização do mundo para reprodução simples do espírito; por outro lado, no desenvolvimento histórico de formas alternativas de cinema, a possibilidade de um cinema libertário que tematizasse diretamente, ou seja, que recuperasse objetivamente o *modo imagético* (assim como a pintura para o modo visível e a música para o modo auditivo) da experiência.

O quinto capítulo propõe aprofundar a atualização da interpretação crítica dos fenômenos da indústria cultural a partir das “ferramentas conceituais legadas por Horkheimer e Adorno”. Ocasão para uma frutuosa apresentação das posições de Ulrich Beck e Scott

Lash, às quais o autor recorre para bem delimitar (histórica e geopoliticamente) seu objeto, a *globalização* – período de virulento triunfo de empreendedores transnacionais (sobremaneira intensificado nas duas últimas décadas do século XX, quando os rendimentos de capital cresceram 59%, contra apenas 2% dos rendimentos oriundos do trabalho, e a produção mundial saltara de 4 para 23 trilhões de dólares) em detrimento do operariado organizado nos moldes da *modernidade clássica*, os “perdedores” (nesse mesmo período o número de pobres aumentara em 20%) inexoravelmente suplantados por uma classe média qualificada, informatizada, “vencedora da reflexividade” ao lado das quatro centenas de bilionários detentores de mais da metade de toda a riqueza produzida pela humanidade.

O autor não se furta a lhes impingir (às posições de Beck e Lash) sólidas emendas críticas quanto às supostas implicações culturais da globalização – no fundo mais uma versão daquele ingênuo, gracioso (porque apressado) borboletear pós-moderno onde tudo são dinâmicos *fragmentos* dispostos a vigorosas alternativas simbióticas que confirmariam a “liberdade das pessoas no tocante à ‘escolha’ de opções que a indústria cultural apresenta”. Ridículo como dizer: “Nem mesmo sob tortura me farão preferir Bob Dylan a Noel Rosa. Portanto, sou livre.”

Rodrigo Duarte insiste, contra esse otimismo fácil, a-dialético, na vocação marcadamente totalitária da indústria cultural globalizada, cuja matriz tecnológica, a *digitalização*, mais que democratizar *fluxos imagéticos*, teria permitido intensificar, “capilarizando” na mesma medida da internacionalização e concentração histórica do *capital*, a coercitividade e analgesia das mercadorias culturais.

No que apresentamos até aqui, ou seja, do segundo ao quinto capítulo, tem-se o esforço fundamental do autor: a apresentação do “modo mais simples e direto [...] do quadro conceitual apropriado para se compreender os fenômenos audiovisuais reunidos sob a rubrica de ‘cultura de massas’”.

Mencionemos, por fim, os dois capítulos de cunho prevalentemente histórico do livro. *As origens históricas da cultura de massas*, capítulo primeiro, relato utilíssimo da constituição e consolidação histórica da “cultura de massas” segundo dois movimentos complementares: a disponibilização (e massificação) do público acompanhando a progressiva distinção entre tempo de trabalho e tempo de lazer; e a progressiva concentração do capital privado no ramo do entretenimento, assenhorando-se desse tempo livre – dos *Music Hall* a *Hollywood*. E o capítulo sexto que narra o desenrolar – usualmente servil a projetos políticos autoritários – da *Indústria Cultural no Brasil*, desde as primeiras transmissões radiofônicas e confecções cinematográficas “artesanais” da segunda década do século XX; passando pelo estabelecimento industrial desses *media* durante o Estado Novo; até sua conformação definitiva, com o advento da televisão e sagração sistemática da TV Globo, não por acaso, a partir de 1964. O autor ensaia, em seguida, nas mais bem-sucedidas fórmulas desse mais bem-sucedido conglomerado da indústria cultural brasileira (a

telenovela e o telejornal) um arguto reconhecimento daqueles referidos “operadores” (a *manipulação retroativa*, a *usurpação do esquematismo*, a *domesticação do estilo*, a *despotencialização do trágico*, o *fetichismo das mercadorias culturais*) acrescidos de um mecanismo original: certa “vocaçãõ filantrópica” – tutela dúbia atinente à parcela mais desassistida da população pela promoção regular de campanhas para arrecadação de fundos e prestação de serviços básicos em lugar do Estado – típico do modelo da indústria cultural brasileira.

Indústria Cultural: uma introdução assim cumpre (e ultrapassa) seus desígnios didáticos.