UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS-CCH
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
CURSO DE LICENCIATURA EM FILOSOFIA

GEISA VALERIA VALE CAMARA

O CARÁTER UNITÁRIO DA INDÚSTRIA CULTURAL:

UMA LEITURA EM ADORNO E HORKHEIMER

SÃO LUÍS-MA
2025

GEISA VALERIA VALE CAMARA

O CARÁTER UNITÁRIO DA INDÚSTRIA CULTURAL:

UMA LEITURA EM ADORNO E HORKHEIMER

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Filosofia na Universidade Federal do Maranhão, em cumprimento às exigências para conclusão de curso.

Orientação: Prof. Dr. Danielton Campos Melonio

SÃO LUÍS-MA
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Vale Camara, Geisa Valeria.
O caráter unitário da indústria cultural : uma leitura em Adorno e Horkheimer / Geisa Valeria Vale Camara. - 2025.
63 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Danielton Campos Melonio.
Monografia (Graduação) - Curso de Filosofia, Universidade Federal do Maranhão, São Luís-ma, 2025.

1. Indústria Cultural. 2. Unitário. 3. Manipulação. 4. Homogeneização. 5. Escola de Frankfurt. I. Campos Melonio, Prof. Dr. Danielton. II. Título.

GEISA VALERIA VALE CAMARA

O CARÁTER UNITÁRIO DA INDÚSTRIA CULTURAL:

UMA LEITURA EM ADORNO E HORKHEIMER

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Filosofia na Universidade Federal do Maranhão, em cumprimento às exigências para conclusão de curso.

Orientação: Prof. Dr. Danielton Campos Melonio

Aprovada em __/___ / ___.

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Danielton Campos Melonio - UFMA (orientador)

_____

Prof. Dr. Aldir Araújo Carvalho Filho - UFMA (avaliador 1)

_____

Prof. Me. Willian Coelho Filho - UFMA (avaliador 2)

“Essa tempestade é o que chamamos de progresso”.

(Walter Benjamin, 1940, página 3).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo tratar do argumento de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer sobre o caráter unitário da Indústria Cultural, destacando os mecanismos de organização tais como controle de conteúdo, a padronização de produtos culturais e a disseminação em massa. O caráter unitário na Indústria Cultural é frequentemente atribuído ao planejamento estratégico, justificado por fatores tecnológicos e necessidade. Adorno e Horkheimer desafiam essa explicação, destacando um ciclo de manipulação e criação retroativa de necessidades. Produtos culturais padronizados não apenas respondem às demandas, mas também as influenciam diretamente. A homogeneização cultural não é apenas uma reação às necessidades, mas uma influência ativa na formação dessas necessidades, resultando em uma dinâmica complexa e interdependente entre a indústria e o público. A monografia foi elaborada com base em uma abordagem que envolveu uma leitura aprofundada da obra *Dialética do Esclarecimento*, escrita por Adorno e Horkheimer, permitindo uma compreensão sólida de seus conceitos e argumentos. Posteriormente, foi necessário identificar os postos-chaves que se relacionavam com o tópico em questão, que no caso eram os aspectos da Indústria Cultural, mantendo a coerência e a essência do argumento original. A monografia está dividida em 3 partes: A primeira parte aborda como o fenômeno da indústria cultural é predominantemente explicado e justificado por fatores tecnológicos e de necessidade;veremos como Adorno e Horkheimer argumentam contra essa justificativa. A segunda parte discute as influências dos monopólios culturais e a deturpação na percepção da distinção entre o universal e o particular na disseminação de tudo que será apresentado ao público consumidor, exercendo a função de criar uma aparência de justificativa e necessidade. A terceira parte explora a existência de uma hierarquia de qualidades e quantificação destinada a direcionar os consumidores com base em suas características demográficas, econômicas e sociais. Assim, podemos compreender que o caráter unitário na Indústria Cultural é um conceito que remete à estrutura organizacional por trás da produção e disseminação de cultura na sociedade contemporânea. Resultado de um processo técnico que envolve a criação de elementos culturais, de acordo com diretrizes controladas pela indústria.

Palavras-chaves: Indústria cultural. Unitário. Manipulação. Homogeneização. Escola de Frankfurt.

ABSTRACT

The present work aims to address Theodor W. Adorno and Max Horkheimer's argument about the unitary character of the Cultural Industry, highlighting organizational mechanisms such as content control, standardization of cultural products and mass dissemination. The unitary character in the Cultural Industry is often attributed to strategic planning, justified by technological factors and necessity. Adorno and Horkheimer challenge this explanation, highlighting a cycle of manipulation and retroactive creation of needs. Standardized cultural products not only respond to demands, but also directly influence them. Cultural homogenization is not just a reaction to needs, but an active influence in shaping those needs, resulting in a complex and interdependent dynamic between the industry and the public. The monograph was prepared based on an approach that involved an in-depth reading of the work "Dialetics of Enlightenment", written by Adorno and Horkheimer. Allowing a solid understanding of its concepts and arguments. Subsequently, it was necessary to identify the key positions that were related to the topic in question, which in this case were aspects of the Cultural Industry, maintaining the coherence and essence of the original argument. The article was divided into 3 parts: The first part addresses how the cultural industry phenomenon is predominantly explained and justified by technological and necessity factors. We will see how Adorno and Horkheimer argue against this justification. The second part discusses the influences of cultural monopolies and the distortion in the perception of the distinction between the universal and the particular in the dissemination of everything that will be presented to the consuming public, exercising the function of creating an appearance of justification and necessity. The third part explores the existence of a hierarchy of qualities and quantification designed to target consumers based on their demographic, economic and social characteristics. Thus we can understand that the unitary character in the Cultural Industry is a concept that refers to the organizational structure behind the production and dissemination of culture in contemporary society. Result of a technical process that involves the creation of cultural elements, according to guidelines controlled by the industry.

Keywords: Cultural industry. Unitary. Manipulation. Homogenization. Frankfurt School.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 10
2.O CARÁTER UNITÁRIO DA INDÚSTRIA CULTURAL: FATORES TECNOLÓGICOS E DE NECESSIDADE..... 15
2.1 A Justificativa Tecnológica e de Necessidade da Indústria Cultural..... 15
2.2 Desmitologização..... 17
2.3 Análise do encontro de Ulisses com as sereias na obra A Odisseia de Homero..... 20
3. OS MONOPÓLIOS CULTURAIS: A DETURPAÇÃO NA PERCEPÇÃO DA DISTINÇÃO ENTRE O UNIVERSAL E O PARTICULAR.....28
3.1 O dilema entre o universal e o particular..... 28
3.2 A promessa de autonomia do sujeito.....31
3.3 Marquês de Sade e o conceito de irrazão..... 38
4. HIERARQUIA DE QUALIDADES E QUANTIFICAÇÃO..... 43
4.1 Contraposição a ideia de caos cultural.....43
4.2 Gestão baseada em uma hierarquia de qualidades e quantificação.....44
4.3 Culto à individualidade..... 53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 59
REFERÊNCIAS..... 63

1. INTRODUÇÃO

A Teoria Crítica, originada no Projeto da Escola de Frankfurt na República de Weimar em 1923, é um marco intelectual que transcende as fronteiras disciplinares convencionais. Este projeto, liderado por destacados pensadores como Horkheimer, Adorno, Marcuse, Benjamin e Fromm, congregou diversas disciplinas, como Sociologia, Psicanálise, Filosofia, Economia e Estética. O propósito central da Teoria Crítica era oferecer uma interpretação robusta das teorias sociais marxistas, desafiando a compreensão positivista predominante na ciência.

O cerne da Teoria Crítica reside na crítica ao positivismo e na promoção de um intelecto crítico, social e politicamente independente. Este contrapõe-se à visão de um cientista neutro e objetivo, estritamente orientado por instruções pré-determinadas. A Teoria Crítica advoga pela compreensão contextualizada dos fenômenos sociais, culturais e históricos, rejeitando a busca por regularidades universais em prol da investigação das complexidades intrínsecas a esses contextos.

No âmbito dessa teoria, a *Dialética do Esclarecimento* emerge como uma obra seminal, publicada em 1947, oferecendo uma análise profunda e crítica do desenvolvimento social e cultural. Os autores acreditam ter reconhecido a existência um "germe" nas instituições da sociedade e nas formas concretas que se entrelaçam com o conceito de esclarecimento libertador, um germe que leva a regressão do progresso, o tecido social da sociedade burguesa conforme delineado pelos autores, é permeado por uma mentalidade que valoriza a eficiência, a produtividade e a mensuração precisa.

Essa mentalidade, enraizada nas raízes do esclarecimento, tece um intrincado tecido que influencia desde o sistema de troca mercantil até a própria concepção de justiça. A busca por eficiência e utilidade orienta a padronização, nivelando a heterogeneidade da vida. Cabe ao esclarecimento acolher dentro de si

uma reflexão profunda a respeito deste *"elemento regressivo"*, ir além do pensamento pragmatizado, para que não perca sua relação com a verdade e consequentemente seu caráter superador.

Os autores neste segundo capítulo da obra *“Dialética do Esclarecimento”,* intitulado “*Indústria Cultural”* irão demonstrar como se organiza a indústria. Essa perceptível unidade é resultado do planejamento estratégico que influencia não apenas a estética visual, mas também a estética social e cultural. A descrição dos edifícios administrativos, centros de exposição e prédios monumentais e luminosos que se espalham globalmente reflete essa padronização visual.

Logo, dentro desta sociedade unificada, observa-se uma deturpação na percepção da distinção entre o universal e o particular por parte dos indivíduos, este é um aspecto que será melhor aprofundado ao longo da pesquisa. O consumo desenfreado que agora vai além de meros produtos, o indivíduo é iludido de que consome aquele bem por vontade própria, muitos ignorando a alta exposição às propagandas de todo tipo, desde um simples produto que, por ser de uma marca específica, poderá ser vendido por milhares de dólares.

O fenômeno da indústria cultural é predominantemente explicado por fatores tecnológicos e de necessidade. A justificativa frequentemente oferecida é que a participação de milhões de pessoas nessa indústria exige métodos de produção em grande escala, resultando na disseminação de produtos culturais padronizados para atender a necessidades aparentemente uniformes. Esta visão destaca que os padrões culturais teriam surgido inicialmente em resposta às demandas dos consumidores, e, portanto, são amplamente aceitos sem resistência.

Com o aumento gradativo do poder deste monopólio, extingue-se a necessidade do cinema e da rádio se expressarem como arte ou necessidade social, passam então a serem apenas negócios, o grande público não tem autonomia para expressar suas necessidades ou apresentar suas ideias. Logo tudo o que será apresentado para o público é examinado por um filtro bastante rigoroso.

Para explicar, os autores exploram a transformação dos meios de comunicação de massa, com foco na mudança do telefone para o rádio, a fim de destacar como essa evolução impacta a relação entre produtores de conteúdo e o público. Ele estabelece uma distinção importante entre o telefone, que ele caracteriza como *"liberal"*, e o rádio, que ele descreve como *"democrático"*.

No contexto do telefone, eles sugerem que os participantes ainda têm um grau de agência e individualidade, desempenhando o papel de sujeito em uma conversa. No entanto, ele contrapõe isso ao rádio, que ele caracteriza como democrático, mas de uma maneira negativa. Para Adorno, o rádio transforma todos os ouvintes em meros receptores passivos, que são forçados a consumir autoritariamente os programas transmitidos pelas diferentes estações.

Não houve um desenvolvimento de mecanismos que permitam uma resposta ativa por parte dos ouvintes na rádio, dentro do cenário da rádio oficial, qualquer traço de espontaneidade do público é direcionado e absorvido por profissionais, como caçadores de talentos, competições de microfone e programas patrocinados. Logo a participação do público se torna cada vez mais passiva, e qualquer aparência de espontaneidade é cuidadosamente moldada e controlada pelos produtores de conteúdo. Isso resulta em uma homogeneização da experiência do público.

> Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia (Adorno; Horkheimer, 1985, p.57).

Diferentes ramos artísticos, distantes em recursos e conteúdo, começam a seguir a mesma receita, sugerindo que a diversidade artística está sendo substituída por uma fórmula previsível e padronizada. Por exemplo, conflitos dramáticos em novelas radiofônicas são usados como modelo para solucionar problemas técnicos em outros campos, como o jazz. A adaptação de uma obra de Beethoven é tratada da mesma forma que a adaptação de um romance de Tolstoi para o cinema.

Adorno e Horkheimer sugerem que essa explicação tecnológica é simplista. Eles apontam para um ciclo de manipulação e criação retroativa de necessidades. Aqui, a unidade da indústria cultural torna-se mais coesa à medida que produtos padronizados são cada vez mais disseminados. Isso ocorre não apenas como resposta às necessidades dos consumidores, mas também como influência direta sobre essas necessidades. Assim, os produtos culturais não apenas atendem às demandas existentes, mas também moldam e influenciam essas demandas, criando um ciclo de retroalimentação onde a indústria cultural e o público se influenciam mutuamente.

Nesse sentido, a partir das interpretações sugeridas por Adorno e Horkheimer acima, foi levantada a seguinte questão, que serviu para orientar a elaboração deste trabalho: *como a indústria cultural exerce um caráter unitário sobre a produção e o consumo de bens culturais, e suas implicações na sociedade contemporânea?*

Sendo assim, o objetivo principal deste trabalho é *analisar criticamente o caráter unitário da indústria cultural sob a perspectiva de Adorno e Horkheimer*, com base na obra *Dialética do Esclarecimento*. O estudo visa compreender como os mecanismos dessa indústria influenciam a produção e o consumo cultural, promovendo padronização e controle sobre as formas de expressão artística e intelectual.

Diante dessa questão, foi desenvolvida uma pesquisa que resultou nesta monografia. Foi utilizada a seguinte metodologia: uma abordagem interdisciplinar, combinando pesquisa bibliográfica e análise de conteúdo. O estudo foi estruturado em três etapas principais: 1) exame da justificativa predominante da indústria cultural, baseada em fatores tecnológicos e de necessidade; 2) análise do impacto dos monopólios culturais na disseminação de conteúdo; e 3) investigação da existência de uma hierarquia de qualidades e quantificação na produção cultural. A pesquisa teve como base teórica a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e

Horkheimer, buscando desmistificar as justificativas tecnológicas e funcionais da indústria cultural e compreender suas implicações sociais e políticas

2.O CARÁTER UNITÁRIO DA INDÚSTRIA CULTURAL: FATORES TECNOLÓGICOS E DE NECESSIDADE

2.1 A Justificativa Tecnológica e de Necessidade da Indústria Cultural

Este capítulo tem por objetivo examinar a explicação predominante da indústria cultural, que a justifica principalmente por meio de fatores tecnológicos e de suposta necessidade. Além disso, ao longo do capítulo serão exploradas as críticas fundamentais apresentadas por Theodor Adorno e Max Horkheimer em relação a essa explicação, destacando suas argumentações específicas contra a visão que vincula a produção cultural a avanços tecnológicos e às exigências inerentes à sociedade contemporânea.

Para chegarmos ao argumento predominante de que a indústria cultural se justifica por meio de fatores tecnológicos e de necessidade, devemos iniciar pelo primeiro capítulo da obra *Dialética do Esclarecimento*. O primeiro capítulo dessa obra intitulado "*O Conceito de Esclarecimento*" pretende explorar o desenvolvimento do pensamento, abordando inicialmente o primeiro objetivo da ciência: emancipar o homem por meio do esclarecimento, eliminando as superstições e o medo, transformando a imaginação em saber objetivo, por meio do que autores chamam de desencantamento do mundo.

Logo, para o pensamento iluminista se esperava que os homens se tornassem donos de si, entretanto a *"terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 06); desse modo, a mentalidade do esclarecimento da modernidade é, segundo Adorno e Horkheimer, patriarcal, pois o homem munido de conhecimento é capaz de dominar a natureza e desencantado da mitos, mas que acaba por servir a interesses burgueses.

Gerando assim conceitos e técnicas equivocadas, dando fruto a invenções que foram criadas e absorvidas com *"fins na economia burguesa, na fábrica e no*

campo de batalha, assim também está à disposição dos empresários, não importa sua origem" (Adorno; Horkheimer,1985, p. 06).

> As múltiplas coisas que, segundo Bacon, ele ainda encerra nada mais do que instrumentos: o rádio, que é a impressa sublimada; o avião de caça; que é a artilharia mais eficaz; o controle remoto; que é a bússola mais confiável. O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 05).

Francis Bacon é mencionado como uma figura que ajudou a fundamentar a mentalidade científica moderna. Bacon via o saber como instrumento de poder, e criticava os saberes tradicionais por serem infundados e ineficazes. A ciência moderna, ao adotar essa visão, transformou-se numa força de opressão, aplicando a razão de forma instrumental. A técnica, essencial para esse tipo de saber, é descrita como democrática, pois tanto reis quanto os comerciantes podem usá-la, porém, dado ao contexto histórico do século XVIII, a burguesia dominava a técnica, as monarquias eram alheias a este conhecimento por não lidarem com esta de forma direta, sendo este um ponto importante para que a burguesia pudesse se sobressair (Adorno; Horkheimer, 1985).

Bacon desprezava o *"prazer estéril"* do conhecimento puro, preferindo o que ele chamava de *"operação"*, ou procedimento eficaz. O conceito de *"saber como poder"*, no qual o conhecimento perde sua finalidade de compreensão e verdade para se tornar um meio de eficácia e operação. Esse entendimento prático do saber corresponde ao que Adorno e Horkheimer chamam de uma mentalidade factual que elimina qualquer forma de mistério e imaginação (Adorno; Horkheimer, 1985).

A técnica sob este aspecto busca em sua essência o método, tendo como finalidade o uso da força de trabalho dos homens dominados, e da natureza, para produzir capital. Logo, não existe a preocupação com conceitos. Percebemos então quais são os fins empregados para a técnica aplicada à economia burguesa: dominar a natureza e os homens. *"A técnica é a essência desse saber, que não visa*

conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método, a utilização do trabalho dos outros, o capital" (Adorno; Horkheimer, 1985, p.5).

Abdicando assim de autoconsciência, sendo violenta a si mesma, buscando o poder que a dominação da técnica pode proporcionar, ignorando o segundo objetivo da ciência citado nesta obra: que seria melhorar a vida dos homens, na medicina, no bem estar social, usá-la para auxiliar o trabalho para que este não precise ser bruto. Ao perseguir um mundo desencantado, a ciência racionalista também elimina a subjetividade e a autoconsciência crítica (Adorno; Horkheimer, 1985).

2.2 Desmitologização

Ao longo do primeiro capítulo da *Dialética do esclarecimento* os autores argumentam como a ciência moderna *"matou"* os mitos; Adorno e Horkheimer nomeiam esse processo de *desmitologização.* "Desencantar o mundo é destruir o animismo" (Adorno, Horkheimer, 1985 p. 41). A crença em seres mitológicos com características humanas e sobrenaturais passam a ser vistas como apenas um fruto da imaginação humana, impossíveis de serem provados pela lógica, logo tidos como falsos, se tende então para uma suposta neutralidade. *"*No trajeto para a ciência moderna, os Homens renunciaram ao sentido e substituíram o conceito pela fórmula, a causa pela regra e pela probabilidade*"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07). A ciência baseada no conhecimento e desenvolvimento da técnica não tem necessidade de se ater às categorias de substância, ser e existência.

As categorias da antiga metafísica ficam para trás, ignorando que as categorias da filosofia Ocidental, seu *logos* filosófico, tem origem na tentativa do mito de explicar ou contar algo, neste passado *"vida e morte se entrelaçam com mitos"* . Ocnos, Perséfone, Ariadne e Nereu são mencionados como figuras mitológicas que cederam lugar a conceitos filosóficos, como os elementos da natureza, as

cosmologias pré-socráticas fixaram o momento da transição entre o pensamento mítico e o filosófico (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07).

Os pré-socráticos, como Tales, Anaximandro e Heráclito, propuseram diferentes teorias sobre a natureza fundamental do universo, como a água, o ar, o fogo, etc. Eles buscavam explicar o mundo natural em termos de elementos primordiais e princípios fundamentais, em vez de atribuir tudo a intervenções divinas. Platão também aplicou essa teoria aos deuses do Olimpo. Ele não os rejeitou completamente, mas os interpretou de maneira diferente. Para Platão, os deuses do Olimpo seriam manifestações imperfeitas das Ideias perfeitas (Adorno; Horkheimer, 1985, p.07).

Logo, podemos perceber que as categorias da filosofia ocidental partem do mito racionalizado: *“O mito queria relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.07). O esclarecimento moderno reconhece as antigas potencialidades do legado das filosofias antigas, entretanto vai contra a pretensão de verdades universais, esta é tida como superstição por ainda conter magia, medo de demônios e a tentativa de influenciar a natureza.

No esclarecimento moderno, a matéria, ou seja, a natureza e os homens, podem e devem ser dominados sem o uso de forças, seres sobrenaturais e práticas que são consideradas ilusórias, logo natureza e humanidade serão convertidas em objetividades. Veremos nos próximos parágrafos as diferenças entre a abordagem da magia e da ciência na relação entre os seres humanos.

Adorno e Horkheimer ressaltam como o esclarecimento moderno acolhe uma abordagem restrita do conhecimento, se manifestando na busca por uma visão unificada do mundo, na qual o entendimento é amplamente moldado por princípios dedutivos. *"O que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o esclarecimento”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.7). Esta abordagem enaltece a lógica e a capacidade de dedução racional, limitando a

consideração de *"ser"* àquilo que se enquadra nesse molde lógico. Ou nas palavras dos filósofos frankfurtianos:

> O equacionamento das ideias com os números nos últimos escritos de Platão exprime o anseio de toda desmitologização: o número tomou-se o cânon do esclarecimento. As mesmas equações dominam a justiça burguesa e a troca mercantil (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07).

Na mentalidade mágica, a substituição de um objeto por outro (por exemplo, o sacrifício de um animal em lugar de uma pessoa) possui uma sacralidade específica, onde o objeto substituto retém algumas das qualidades do objeto original e é tratado como único e insubstituível na troca. *"Os ritos do xamã dirigiam-se ao vento, à chuva, à serpente lá fora ou ao demônio dentro do doente, não a matérias ou exemplares"*(Adorno; Horkheimer, 1985, p.07). Esses ritos xamânicos são mencionados como exemplo dessa relação, em que a magia é uma tentativa de influenciar a natureza através de práticas repetitivas e simbólicas.

Com o advento do esclarecimento, essa relação mágica é substituída por uma abordagem científica e racional. O homem da ciência busca compreender e manipular a natureza através do conhecimento e da tecnologia, ao invés de recorrer a rituais mágicos. Essa mudança de perspectiva leva a uma transformação na percepção da natureza, que deixa de ser vista como algo misterioso e dotado de poderes sobrenaturais para se tornar objeto de estudo e manipulação. Logo, essa substitutividade específica do ritual mágico é substituída pela ideia de fungibilidade universal, onde os objetos são tratados como simples exemplares de uma matéria comum.

> Na magia existe uma substitutividade específica. O que acontece à lança do inimigo, à sua cabeleira, a seu nome, afeta ao mesmo tempo a pessoa; em vez do deus, é o animal sacrificial que é massacrado. A substituição no sacrifício assinala um novo passo em direção à lógica discursiva (Adorno; Horkheimer; 1985, p. 08).

A relação entre o homem e a natureza se transforma à medida que a sociedade avança do estado mágico para o estado de esclarecimento. A ciência, ao

tornar as distinções entre objetos tão fluidas que tudo se dissolve na matéria una, petrifica o objeto científico e flexibiliza os antigos rituais mágicos, nos quais um objeto substituía o outro. As múltiplas afinidades entre os entes, presentes na mentalidade mágica, são recalcadas pela relação unidimensional entre o sujeito e o objeto na ciência, onde o significado racional prevalece sobre a conexão por semelhança ou nome. Enquanto a magia persegue seus fins pela mimese, imitando a natureza, a ciência os persegue através do distanciamento progressivo em relação ao objeto, buscando compreendê-lo de maneira objetiva e distanciada (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 08).

Os filósofos frankfurtianos observam que a *“multiplicidade das figuras se reduz a posição e à ordem, a história ao facto, as coisas à matéria”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07). Isso ilustra como a transição do pensamento mítico para o pensamento racional caracteriza o processo de desencantamento. A busca pela unidade do conhecimento, por meio da dedução, se traduz em uma simplificação excessiva, ignorando nuances e complexidades que escapam da estrutura dedutiva. Esse reconhecimento se alinha com a hostilidade de Bacon àquilo que não pode ser vinculado logicamente, delineando uma abordagem que tende a negligenciar aspectos do conhecimento que não se encaixam em sua estrutura lógica predefinida. A visão do esclarecimento como uma força que reduz o *ser* ao que é dedutivamente captável se relaciona com este desencantamento do mundo e sugere uma transformação na compreensão da identidade humana (Adorno; Horkheimer, 1985).

2.3 Análise do encontro de Ulisses com as sereias na obra A Odisseia de Homero

No contexto da Filosofia da História de Hegel, a noção de *"astúcia da razão"* nos leva a refletir sobre a interação entre o pensamento mítico, o pensamento racional e a evolução histórica da humanidade. Essa expressão sugere uma

inteligência superior que governa o mundo, manipulando eventos e ações humanas para alcançar seus propósitos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 09).

Nessa perspectiva, as paixões não são apenas consideradas como impulsos individuais, mas sim como meios a serviço da razão, visando à realização da finalidade da história: a autoconsciência da liberdade. *“Os próprios liberados acabaram por se transformar naquele ‘destacamento’ que Hegel designou como o resultado do esclarecimento”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 09).

Através deste processo, cria-se a ideia de que para se chegar aos fins é necessária uma mediação realizada *“através do mercado”*. Assim, tudo poderia ser posto em discussão para que a sociedade pudesse decidir sobre, exercendo assim a sua liberdade prometida pela modernidade. Aqueles que têm poder de fato fazem concessões, no entanto, assim que possível desobedecem às regras, logo a ideia de que existe uma justiça implacável e eficiente para todos não se concretiza. O diálogo, parte fundamental para que exista liberdade, torna-se cada vez mais vago (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 09). Ou nas palavras dos filósofos frankfurtianos:

> Os indivíduos já não podem mais conversar e sabem disso: por isso fizeram do jogo uma instituição séria, responsável e exigindo a utilização de todas as forças, de tal sorte que, por um lado, o diálogo não é mais possível e, por outro, nem por isso é preciso se calar (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07).

Por exemplo, a injustiça social, que poderia ser vista como uma questão passível de mudança e crítica, é apresentada como algo natural e imutável, tal como um fato bruto da vida. Assim, a sociedade contemporânea, em seu funcionamento, cria uma espécie de ritual em torno desses *"fatos brutos"*, os quais são tratados como sagrados e inquestionáveis. Este é o rumo tomado pela civilização europeia (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07).

Ainda no capítulo sobre o conceito de esclarecimento, Adorno e Horkheimer fazem uma análise do encontro de Ulisses com as sereias na obra A Odisseia de Homero, destacando o papel do trabalho e da dominação na relação entre Ulisses e

as sereias. *“Esse entrelaçamento de mito, dominação e trabalho está conservado em uma das narrativas de Homero. O duodécimo canto da Odisséia relata o encontro com as Sereias”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 07).

Adorno e Horkheimer interpretam o encontro de Ulisses com as sereias como uma alegoria complexa que reflete a relação entre mito, dominação e trabalho na sociedade. Ulisses é visto pelos autores como um protótipo do indivíduo burguês, alguém que exemplifica o espírito de autoafirmação que mais tarde se tornará um valor central na sociedade burguesa. A figura do herói errante representa a transição entre a comunidade tribal e a individualidade moderna. A sedução das sereias representa a tentação de se perder no passado, de sucumbir às ilusões e aos prazeres fugazes que impedem o progresso e a emancipação do indivíduo.

O encontro com as sereias também é interpretado como uma representação da relação entre o presente, o passado e o futuro na vida de Ulisses. A sedução das sereias ameaça com a promessa de prazeres passados e a nostalgia pelo que foi vivido, enquanto as nuvens do futuro permanecem no horizonte, representando a incerteza e a possibilidade de progresso. A análise sugere que Ulisses, ao resistir à sedução das sereias, busca uma ordenação fixa do tempo que lhe permita enfrentar o passado e liberar o instante presente para o progresso, em vez de ser aprisionado por ele.

Assim, Ulisses, amarrado ao mastro do navio para resistir à sedução de lembrar do passado, representa o trabalhador moderno, alienado de sua própria experiência e submetido à compulsão da dominação social da natureza. Seus companheiros, concentrados no trabalho árduo de remar e alheios à sedução das sereias, simbolizam a classe trabalhadora. *“O caminho da civilização era o da obediência e do trabalho, sobre o qual a satisfação não brilha senão como mera aparência, como beleza destituída de poder”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 18). Logo, o caminho traçado pela civilização, segundo a análise, se deu por meio da subordinação ao trabalho e esquecimento da história passada.

O esquecimento da história passada é um aspecto fundamental desse processo, ressalta a busca por uma ordenação fixa do tempo. A história é um elemento que pode ser utilizado tanto para o progresso, quanto para a manutenção da ordem social vigente. No entanto, a predominância da lógica instrumental na sociedade moderna tende a relegar a história a um papel secundário, transformando-a em um mero objeto de contemplação ou em uma ferramenta para a dominação.

> Essa necessidade lógica, porém, não é definitiva. Ela permanece presa à dominação, como seu reflexo e seu instrumento ao mesmo tempo. Por isso, sua verdade é tão questionável quanto sua evidência inevitável. É verdade que o pensamento sempre bastou para designar concretamente seu próprio caráter questionável (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 20).

No episódio com Polifemo[1], Ulisses personifica essa habilidade de manipular o sentido das palavras para atender aos seus próprios interesses. Ele se apresenta a Polifemo como *"Ninguém"* para enganá-lo e depois o derrota, usando o próprio truque das palavras. Nesse ato, Ulisses ao mesmo tempo *"obedece"* ao nome – pois se identifica como *"Ninguém"* – e *"rejeita"* esse nome, já que o faz de forma manipulativa, para escapar e alcançar seu próprio objetivo (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 30).

[1] Ulisses e seus homens entram na caverna de Polifemo em busca de alimentos e hospitalidade, mas rapidamente se tornam prisioneiros. O ciclope, demonstrando brutalidade e desprezo por qualquer código de hospitalidade grego, devora dois dos marinheiros de Ulisses e ameaça comer todos os outros. Diante dessa ameaça, Ulisses recorre à sua astúcia, característica central de seu caráter e de seu papel como símbolo do sujeito burguês e da racionalidade instrumental segundo Adorno e Horkheimer.
Ele elabora um plano engenhoso: oferece vinho a Polifemo para embriagá-lo e, quando o gigante adormece, cega-o com uma estaca em brasa. Para evitar ser identificado pelos outros ciclopes, Ulisses se apresenta a Polifemo como *"Ninguém"*. Assim, quando o ciclope grita por ajuda, dizendo que *"Ninguém"* o atacou, seus vizinhos ignoram o pedido. Por fim, Ulisses e seus homens escapam da caverna amarrando-se sob o ventre dos carneiros do ciclope, enganando-o mais uma vez (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 30).

> Ele faz profissão de si mesmo negando-se como ninguém, ele salva a própria vida fazendo-a desaparecer. Essa adaptação pela linguagem ao que está morto contém o esquema da matemática moderna (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

Assim, essa estratégia, que permite a Ulisses proteger-se e alcançar a autopreservação, antecipa o pensamento burguês: ele consegue, ao mesmo tempo, aderir a uma forma e manipulá-la para atender a seus interesses.

Esse formalismo dos nomes, presente no mito, origina uma maneira de pensar que será essencial na sociedade burguesa: o nominalismo. No nominalismo, os nomes e conceitos têm força própria, como se fossem quase independentes da realidade que descrevem. Na prática, isso significa que as palavras e as normas (ou *"estatutos míticos*") podem reger os homens e a história de maneira impessoal e distante. A sociedade burguesa adota esse formalismo para organizar e controlar o mundo através de abstrações, sem necessariamente se importar com o conteúdo particular e concreto de cada situação (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

> A astúcia como meio de troca onde tudo se passa corretamente, onde o contrato é respeitado e, no entanto, o parceiro é logrado, remete a um modelo econômico que aparece, senão nos tempos míticos, pelo menos na aurora da antiguidade: é a antiquíssima “troca ocasional” entre economias domésticas fechadas. “Os excedentes são trocados ocasionalmente, mas a principal fonte do abastecimento é a autoprodução” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

Existia um modelo tradicional econômico pré-capitalista cujo foco principal não é o comércio, mas a autoprodução, ou seja, cada comunidade ou “economia doméstica” produz a maior parte do que consome. As trocas ocorriam apenas quando havia excedente ou alguma necessidade específica não suprida internamente. Nesse sistema, a autoprodução garante a sobrevivência, e a troca é um complemento, não uma dependência.

> Do ponto de vista econômico, o elemento aventureiro de seus empreendimentos nada mais é do que o aspecto irracional de sua razão em face da forma econômica tradicionalista ainda predominante (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

Esse comportamento irracional está enraizado em uma lógica que busca ganho individual e acumulação, mesmo em um mundo onde essas noções ainda não são amplamente aceitas. Existindo assim uma tensão na racionalidade (“ratio”) da aventura de Ulisses. Ao *embarcar* em suas aventuras, Ulisses rompe com as normas tradicionais, saindo do conforto da autoprodução e mergulhando em um cenário de trocas e incertezas. Enquanto a sociedade tradicional se guia por uma razão prática e limitada, que busca manter a estabilidade, Ulisses se aventura além dos limites convencionais, introduzindo uma forma de razão que se manifesta de maneira *irracional* dentro do contexto econômico tradicional.

Essa "irracionalidade da razão" é, na verdade, o que molda a racionalidade burguesa. Ela é adaptativa e utiliza a astúcia (razão estratégica) para navegar por um cenário incerto. Essa lógica se sedimenta na figura de Ulisses, que se transforma em um precursor do "*homo economicus*" — o ser racional e calculista do capitalismo, que usa a razão para maximizar seus próprios interesses. Isso representa uma quebra com a ordem econômica pré-estabelecida e introduz a possibilidade de ganhos extraordinários por meio da exploração de novos recursos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

> O solitário e astucioso já é *homo economicus*, ao qual se assemelha a todos os seres racionais: por isso, a Odisseia já é uma robinsonada. Os dois náufragos prototípicos fazem de sua fraqueza — a fraqueza do indivíduo que se separa da coletividade — sua força social (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

Ulisses e Robinson Crusoé são protótipos do *homo economicus* porque ambos, ao se verem isolados, transformam sua fraqueza em uma espécie de *"força social"*. Na Odisseia, o isolamento de Ulisses leva-o a agir de maneira cada vez mais individualista, uma atitude que reflete a lógica capitalista de busca do interesse próprio, ou *"interesse atomístico*". Ele age de forma astuta para garantir sua sobrevivência, utilizando-se de todos os recursos à sua disposição para superar as adversidades (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

Essa lógica representa o princípio fundamental do capitalismo: mesmo sem um sistema produtivo que envolve mão de obra subordinada, o indivíduo (nesse caso, Ulisses ou Robinson) busca acumular bens e garantir uma vantagem pessoal, desenvolvendo sua sobrevivência em sucesso econômico. Esse comportamento antissocial, ou seja, que se desvincula das necessidades da coletividade, é a base da alienação que emerge no capitalismo.

> Essa necessidade lógica, porém, não é definitiva. Ela permanece presa à dominação, como eu reflexo e seu instrumento ao mesmo tempo. Por isso, sua verdade é tão questionável sua evidência inevitável (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 20).

Logo, essas estruturas de dominação são tanto um reflexo quanto um instrumento da própria dominação. A lógica que sustenta a dominação é criada e perpetuada pela própria necessidade de manter o controle. A citação acima inicia reconhecendo que a necessidade lógica (o modo como a sociedade organiza e justifica suas estruturas de dominação) não é definitiva. A verdade da dominação é considerada questionável para os autores apesar de sua aparente evidência inevitável. Isso sugere que, mesmo que as estruturas de poder pareçam naturais e inevitáveis, elas podem e devem ser criticadas e questionadas.

O pensamento, em sua capacidade crítica, sempre teve o poder de revelar o caráter questionável das verdades impostas pela dominação. Aqui, o pensamento é descrito como "o servo que o senhor não pode deter a seu bel-prazer," indicando que, embora a dominação tente controlar o pensamento, este mantém uma autonomia crítica. Quando a sociedade se tornou sedentária e iniciou a economia mercantil, as estruturas de dominação precisaram ser formalizadas em leis e organizações. Essa formalização conferiu uma certa autonomia ao pensamento e às instituições que surgiram para sediá-las. As leis e organizações, enquanto instrumentos de dominação, também suavizaram a injustiça econômica ao oferecer um mínimo de ordem e racionalidade. No entanto, essa mesma ordem se torna um meio para criticar a dominação (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 20).

A análise desenvolvida ao longo deste capítulo permitiu compreender como a justificativa predominante da indústria cultural, baseada em fatores tecnológicos e de necessidade, esconde um processo mais profundo de dominação ideológica e instrumentalização do saber. Theodor Adorno e Max Horkheimer demonstram como a evolução do pensamento ocidental, desde o Esclarecimento, consolidou um modelo racionalista que, ao mesmo tempo em que buscava libertar o homem, o subjugou a novas formas de opressão.

A promessa inicial da ciência moderna era a emancipação, eliminando superstições e submetendo a natureza à compreensão humana. No entanto, a racionalidade instrumental passou a operar de forma oposta, transformando o saber em uma ferramenta de domínio econômico e político, eliminando a crítica e reduzindo a subjetividade. A abordagem adotada por Adorno e Horkheimer permite identificar como o desenvolvimento tecnológico, longe de representar uma necessidade neutra e inevitável, se tornou um mecanismo de perpetuação da estrutura burguesa, garantindo a manutenção do poder por meio da exploração tanto da natureza quanto da força de trabalho.

Ao desconstruírem a noção de progresso, os autores revelam que o esclarecimento, longe de levar a uma sociedade livre, criou uma nova forma de servidão. A indústria cultural é um dos principais instrumentos dessa lógica, transformando a produção cultural em mercadoria e reforçando uma mentalidade passiva nos consumidores.

Por fim, a perspectiva crítica de Adorno e Horkheimer nos leva a repensar o papel da cultura na sociedade contemporânea. A luta contra a indústria cultural não deve ser apenas uma rejeição do entretenimento massificado, mas uma busca por formas alternativas de expressão e produção cultural que resgatem a autonomia do pensamento e da subjetividade.

3. OS MONOPÓLIOS CULTURAIS: A DETURPAÇÃO NA PERCEPÇÃO DA DISTINÇÃO ENTRE O UNIVERSAL E O PARTICULAR.

3.1 O dilema entre o universal e o particular.

Ainda na *Dialética do esclarecimento*, no *"Excurso II: Juliette ou o Esclarecimento e Moral"*, página 40, Adorno e Horkheimer exploram o dilema entre o universal e o particular. Inicialmente, examinam as ideias de Kant, especialmente sua resposta à pergunta *"O que é o Esclarecimento?"*, onde Kant argumenta que o esclarecimento é "*a saída do homem de sua menoridade, da qual ele mesmo é culpado". A menoridade é a incapacidade de usar o próprio entendimento sem a orientação de outro"* (Kant; 2006, p. 01). Adorno e Horkheimer interpretam essa resposta como sugerindo que o homem é guiado por *"sua própria coerência"*, ou seja, a sua razão estabelece um sistema de conhecimentos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40).

> As dificuldades no conceito da razão, provenientes do facto de que seus sujeitos, os portadores de uma mesma razão, se encontram em oposição uns aos outros, estão escondidas no esclarecimento ocidental por trás da aparente clareza de seus juízos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 41).

Para compreender a noção de "razão pura" na filosofia de Kant é fundamental explorar sua obra central, *Crítica da Razão Pura*. Kant, ao enfrentar o impasse entre inatismo e empirismo, propõe que a razão pura é uma estrutura inata e universal presente em todos os seres humanos. Esta estrutura é concebida como vazia, ou seja, desprovida de conteúdo empírico, e a priori, o que significa que não depende da experiência para sua existência. No entanto, é importante ressaltar que a razão pura, por si só, não é capaz de gerar conhecimento ou conteúdo. Ela necessita das formas da sensibilidade e das categorias do entendimento para organizar e dar significado aos dados sensoriais. Estas categorias, tais como

Qualidade, Quantidade, Finalidade, Universalidade e Particularidade, constituem os princípios fundamentais que estruturam nosso entendimento do mundo e nos permitem segundo Kant formar conceitos e juízos. Assim, a razão pura desempenha um papel central na estruturação do conhecimento humano, ao fornecer os princípios básicos que irão governar nossa compreensão do universo (Chauí; 2000, p. 97).

A abordagem tradicional do esclarecimento e da razão é questionada por Adorno e Horkheimer, ao observarem que esta razão muitas vezes é empregada com o objetivo de alcançar entendimento para propósitos práticos e funcionais. O que implica trabalhar em *"uma certa unidade coletiva"* . Assim, "*a* razão fornece apenas uma ideia da unidade sistemática*"*, sendo o sistema de conhecimentos ancorado em princípios pré-estabelecidos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40). Ou segundo os filósofos frankfurtianos:

> O pensamento, no sentido do esclarecimento, é a produção de uma ordem científica unitária e a derivação do conhecimento factual a partir de princípios, não importa se estes são interpretados como axiomas arbitrariamente escolhidos, ideias inatas ou abstrações supremas (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40).

Podemos então questionar se é possível que se possa usar o próprio entendimento sem a orientação de outro, visto que as leis lógicas definem as relações mais abrangentes dentro dessa ordem, a harmonia é encontrada na conformidade. O princípio da contradição é o núcleo essencial do sistema, o conhecimento implica a conformidade com esses princípios. Logo, para que o pensamento tenha validade deve então coincidir com este sistema pré estabelecido.

No projeto iluminista, a relação entre universal e particular passa a ser mediada por um sistema que, embora aspire à objetividade, é profundamente marcado por interesses de controle e poder. O esclarecimento, ao sistematizar o conhecimento, transforma a realidade em matéria-prima para sua própria lógica. De acordo com os

filósofos frankfurtianos, Kant, com seu imperativo categórico, buscou criar uma base universal para a moralidade, afirmando que o agir moral é racional por si só, independentemente de resultados práticos. O esquematismo kantiano, que deveria ser uma ponte entre conceito e percepção, torna-se um mecanismo de homogeneização, onde o particular é subsumido ao universal de forma violenta e instrumental (Adorno; Horkheimer, 1985).

Essa instrumentalização ocorre porque a clareza vê o mundo sob a ótica da administração e da eficiência. O particular, seja um indivíduo, um evento ou um objeto, é limitado a uma unidade funcional dentro do sistema. Essa redução despersonaliza e transforma a realidade, anulando a singularidade do particular e transformando-o em um exemplo intercambiável de um conceito universal.

O esclarecimento, *"*expulsa da teoria a diferença*"*, tratando paixões e emoções humanas como meros objetos de análise científica. Essa abordagem desumanizadora é expressa pela citação em latim: *"ac quaestiones de lineis, planis aut de corporibus esset"*[2]*,* que compara questões éticas a problemas geométricos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40).

No totalitarismo[3], essa lógica atinge seu ápice. Os sentimentos morais são suprimidos em favor de uma disciplina, e os indivíduos são limitados a *"*centros de comportamento*"* — ou seja, objetos manipuláveis no sistema de poder. Ao contrário do imperativo categórico[4], que exige respeito pela humanidade como um fim em si

[2] traduzido do latim para: “e havia perguntas sobre linhas, planos ou corpos”.

[3] (in.Totalitarism; fr.Totalitarismo, ai. /. 'tatisnuts; it. Totalitarismo). Teoria ou prática totalitária, vale dizer, do Estado que pretende identificar-se com a vida dos seus cidadãos. Esse termo foi cunhado para designar o facismo italiano e o nazismo alemão. Às vezes também é para designar qualquer outra doutrina absolutista, em qualquer campo a que se refira (é usado nesse sentido por G. H. Sahif. A History of Political Theory, 1951. cap. p.708.). Muitas vezes, por extensão, entende-se por qualquer forma de absolutismo doutrinário ou político (Abbagnano, 2007, p. 963).

[4] Kant (Crítica da razão pura, Analítica dos conceitos, § 9), que, por sua vez, ampliou a distinção, aplicando-os aos imperativos, isto é, às máximas da vontade. Chamou de categórico o imperativo da moralidade, que não está sujeita a nenhuma condição e, portanto, tem uma "necessidade incondiciona e verdadeiramente objetiva", valendo, consequentemente, para todos os seres racionais, quaisquer que sejam os seus desejos. (*Grundlegungzur Met. der Sitten*, II) (v. IMPERATIVO) (Abbagnano, 2007, p. 124).

mesmo, o fascismo trata os indivíduos como coisas, calculando sua utilidade ou descartabilidade. A racionalidade instrumental, exaltada pelo esclarecimento, torna-se a base do totalitarismo, que adota a eficiência como seu princípio fundamental, independentemente das consequências humanas.

3.2 A promessa de autonomia do sujeito

Nietzsche é amplamente citado no *“Excurso II: Juliette ou Esclarecimento e Moral"* para expandir a crítica ao projeto do esclarecimento e à moralidade moderna. A análise dessas referências revela o papel crucial de Nietzsche como um ponto de ruptura teórica, onde as limitações e contradições do pensamento iluminista são aprofundadas.

Os autores aludem à *Genealogia da Moral* de Nietzsche, uma obra que investiga as origens históricas e psicológicas dos valores morais ocidentais. Uma crítica ao *imperativo categórico* kantiano e às pretensões universalistas da moral burguesa. Nietzsche argumenta que os valores morais não emergem de princípios transcendentes, mas de relações de poder e ressentimento.

Na obra *Genealogia da Moral*, Nietzsche questiona o valor dos valores, lançando um olhar crítico sobre a história da moral. Ele utiliza dados documentados, verificáveis, para embasar sua investigação dos problemas morais. A primeira dissertação, intitulada *“Bom e mau”*, *“bom e ruim”*, inicia com uma crítica aos psicólogos ingleses, cuja abordagem, segundo ele, revela um caráter tosco e impreciso na tentativa de identificar a origem do conceito de "*bom*". Esses estudiosos associavam o *"bom"* a ações "não egoístas", esquecendo as origens históricas e assumindo, por hábito, que tais ações eram boas em si mesmas. Nietzsche aponta a superficialidade dessa dedução ao listar fatores como utilidade, esquecimento, hábito e erro:

> [...] as ações não egoístas foram louvadas e consideradas boas por aqueles aos quais foram feitas, aqueles aos quais eram úteis; mais tarde foi *esquecida* essa origem do louvor, e as ações não egoístas, pelo simples fato de terem sido *costumeiras* tidas como boas, foram também sentidas como boas, foram também sentidas como boas - como se em si fossem algo bom". Logo se percebe: esta primeira dedução já contém todos os traços típicos da idiossincrasia dos psicólogos ingleses (Nietzsche, 1998, p. 18).

Para Nietzsche, a palavra *“bom”* não está intrinsecamente ligada a ações *“não egoístas”*, como sugerem os genealogistas da moral. Ele afirma que os nobres estabeleceram o significado do *"bom"* por conveniência e utilidade. Mesmo com a decadência da nobreza, os significados persistiram, ainda que adaptados. Analisando as designações etimológicas da palavra *"bom"* em diversas línguas, Nietzsche identifica um padrão comum: o *"bom"*, no sentido social, tem suas raízes nos conceitos de *"nobre"* e *"aristocrático"*. Esses termos contrastavam com *"plebeu"*, associados a "baixo*"* e *"*comum*"*. Com o tempo, esse contraste assumiu um teor depreciativo, especialmente durante eventos históricos como a Guerra dos Trinta Anos. Ou como observam Adorno e Horkheimer: *“Os medos e as idiossincrasias atuais, os traços do caráter escarnecidos e detestados, podem ser interpretados como marcas de progressos violentos ao longo do desenvolvimento humano”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 79).

Nietzsche também explora o modo de valorização nobre-sacerdotal, destacando práticas como dietas restritivas, jejum e contenção sexual. Tais práticas expressavam o anseio por alcançar o nada ou a união mística com Deus (Nietzsche; 1998, p. 24); o que, para ele, reforçava a profundidade e a crueldade da alma humana (Nietzsche; 1998, p. 25). No entanto, esse tipo de valorização se contrapõe ao sistema cavalheiresco-aristocrático, e Nietzsche exemplifica essa oposição com o caso dos judeus. Ele observava como os judeus inverteram os valores aristocráticos, atribuindo virtudes aos pobres e miseráveis, enquanto demonizam os nobres como impiedosos e

desafortunados. Essa inversão é descrita como uma vingança e uma "transvaloração dos valores" (Nietzsche; 1998, p. 26).

A partir desse ódio criativo, surge um novo tipo de amor, que Nietzsche considera o mais sublime de todos: o amor promovido por Jesus de Nazaré, o *"evangelho vivo do amor"*. Jesus, salvador dos pobres e sofredores, simbolizou a vitória dos fracos sobre os ideais nobres. Nietzsche questiona se esse movimento representava a vingança definitiva de Israel contra a nobreza, ao exaltar o sofrimento e os sacrifícios como símbolos de redenção (Nietzsche; 1998, p. 28).

Contudo, Nietzsche alerta para as consequências dessa transvaloração, descrevendo-a como um *“envenenamento”* que permeia a humanidade. Ele se pergunta se a Igreja, ao invés de acelerar esse progresso, estaria retardando-o. Para Nietzsche, a Igreja repudia a inteligência livre e o pensamento democrático, afastando-se do ideal do livre-pensador, que ainda o *"veneno"* com honestidade. Ele distingue a escrava moral, que nasce da ocorrência ao mundo exterior, da moral nobre, que era de forma espontânea e concebe o oposto como *"ruim"* e *"baixo"* (Nietzsche; 1998, p. 31).

O homem nobre, por sua vez, encontra alegria em sua superioridade. Ele não carrega ressentimentos e até nutre respeito pelos inimigos dignos . Em contrapartida, o homem do ressentimento busca sua felicidade subjugando os inimigos, criando uma moral que nasce do ódio e da insatisfação. Para Nietzsche, essa diferença essencial separa a moral nobre da moral do ressentimento (Nietzsche; 1998, p. 31).

Na segunda dissertação, “*Culpa”*, *“má consciência*” e coisas afins, Nietzsche analisa o surgimento do *"indivíduo soberano"*, fruto da evolução da sociedade, moralidade e costumes. Este indivíduo é autônomo, independente das normas impostas e confia em sua própria vontade (Nietzsche; 1998, p. 49). Ele possui uma consciência elevada, capaz de dizer "*sim a si mesmo*" e de prometer com firmeza, independentemente das situações.

Deste modo, Nietzsche reflete sobre os meios pelos quais a sociedade gravou seus valores na memória humana, muitas vezes por meio de castigos brutais, como apedrejamento e empalamento (Nietzsche; 1998, p. 51). Essas práticas deixaram marcas profundas, mas também permitiram o desenvolvimento da razão e dos costumes. Entretanto, Nietzsche questiona o alto custo dessas conquistas, afirmando que *"há muito sangue e horror na base de todas as coisas boas"* (Nietzsche; 1998, p. 51).

A promessa de autonomia do sujeito kantiano revela-se, através desta análise, uma utopia. Adorno critica os conceitos kantianos, considerando-os *ambíguos*. Por um lado, eles carregam a ideia de uma convivência utópica baseada na liberdade e na solidariedade universal. Essa utopia sugere um mundo em que a razão se reconcilia com a realidade e os indivíduos superam os conflitos entre a razão pura (teórica) e a razão empírica (prática).

> A razão contém enquanto ego transcendental supra-individual a ideia de uma convivência baseada na liberdade, na qual os homens se organizem como um sujeito universal e superem o conflito entre a razão pura e a empírica na solidariedade consciente do todo. A ideia desse convívio representa a verdadeira universalidade, a Utopia. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 41).

Por outro lado, essa utopia permanece inatingível na prática, pois a razão, embora transcendental, não pode operar diretamente no mundo empírico sem ser mediada por estruturas sociais que frequentemente distorcem seus ideais. Assim, a universalidade da razão, que deveria unir os indivíduos em solidariedade, é intrincado pelas condições materiais que reforçam o egoísmo e o conflito.

Porém, para Kant, agir moralmente é racional mesmo quando a imoralidade parece vantajosa: *"*Uma boa educação é justamente a fonte de todo bem neste mundo*"*, diz Kant em sua obra *Sobre a pedagogia* (1803) (Kant, 2006, p.23). Existe, fundamentalmente a distinção que Kant estabelece entre a filosofia moral popular e a

metafísica dos costumes, uma transição essencial para a fundamentação de sua ética. A filosofia moral popular refere-se ao conhecimento ético comum, ou seja, às concepções morais que o indivíduo racional desenvolve de maneira cotidiana e prática. Este conhecimento é moldado por experiências, convenções sociais e uma intuição moral que não necessariamente alcança a universalidade e o rigor da razão pura.

A *metafísica dos costumes* é o domínio da filosofia moral propriamente dita, onde os princípios éticos são investigados e estruturados de forma sistemática e racional. Kant pretende elevar o entendimento moral do nível empírico e contingente para um plano puramente racional e universal. A transição implica em um movimento do uso cotidiano da razão prática para uma análise filosófica mais profunda, que busca identificar os fundamentos últimos da moralidade. Destacando que a educação deve proporcionar a capacidade de ações livres e racionais, evitando hábitos e vícios que poderiam comprometer a formação de um caráter disciplinado. Ele afirma que as crianças devem sentir a necessidade do dever, e não ações baseadas na meritocracia ou na busca de objetivos egoístas. Isso reforça que o agir moral, segundo Kant, não é instrumentalizado como meio para alcançar vantagens, mas é um fim em si mesmo, guiado pela racionalidade e pelo respeito à universalidade da lei moral (Kant, 2009)

Kant diferencia ações realizadas com base em inclinações pessoais e aquelas fundamentadas em deveres para consigo mesmo e para com os outros. O dever para consigo mesmo, consiste em almejar uma dignidade interior, enquanto os deveres para com os outros envolve o respeito e a relevância dos direitos humanos. Assim, Kant demonstra que a moralidade transcende qualquer projeto utilitário; "é preciso cuidar para que o discípulo aja segundo suas próprias máximas, e não por simples hábito, e que não faça simplesmente o bem, mas o faça porque é bem em si" , pois o que confere dignidade ao homem é sua capacidade de agir segundo preços racionais, mesmo quando isso contraria interesses pessoais imediatos (Kant, 2006, p. 68).

Retornemos ao texto de Adorno e Horkheimer. Eles observam que, contudo, nesse otimismo há um profundo medo da regressão à barbárie. *“A raiz do otimismo*

kantiano, segundo o qual o agir moral é racional mesmo quando a infâmia tem boas perspectivas, é o horror que inspira a regressão à barbárie" (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 42). Kant reconhece que forças éticas como o respeito e o amor recíproco sustentam a civilização e evitam sua desintegração. Entretanto, a fundamentação dessas forças no contexto do esclarecimento, são tratadas como impulsos neutros, facilmente assimiláveis pelas estruturas de poder. Assim, a moralidade kantiana, em vez de ser universal e autônoma, torna-se dependente das condições materiais que ela tenta transcender.

Uma das implicações mais graves desse processo é a desumanização. Sem esclarecimento, a razão instrumental suprime a diferença, do singular ao universal. Isso se manifesta na ciência, que trata a vida e a morte por meio de modelos estatísticos, ignorando a singularidade dos indivíduos. A autonomia, longe de ser universal, é privilégio de uma classe que se utiliza para especificar sua dominação.

Adorno e Horkheimer associam o totalitarismo ao progresso da razão instrumental, que abandona qualquer compromisso com a ética em favor de uma eficácia puramente funcional, mostrando como o iluminismo, em sua tentativa de libertar o homem, termina por produzir novos mecanismos de dominação. O capitalismo inicialmente subordina as paixões humanas a uma moralidade mínima necessária para o funcionamento da sociedade. No entanto, com o avanço da concentração econômica e a dissolução dessa disciplina burguesa, o fascismo surge como a expressão última da racionalidade instrumental: rejeita os sentimentos morais e trata os indivíduos como coisas, liberando-se de qualquer disciplina ética (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 42).

Os filósofos frankfurtianos destacam que a razão moderna, ao ser esvaziada de conteúdo ético e reduzida a um "órgão de design", torna-se passível de servir a quaisquer fins, independentemente de sua moralidade. Essa instrumentalidade aparece claramente nas obras de Sade, onde a organização metódica das ações libertinas, exemplificada nas 120 jornadas de Sodoma e nos excessos cuidadosamente

estruturados de Juliette, reflete uma racionalidade que se ocupa mais da eficiência e da sistematicidade do prazer do que do prazer em si.

> A autoconservação é o princípio constitutivo da ciência, a alma da tábua das categorias, mesmo quando deve ser deduzida idealisticamente como em Kant. Até mesmo o ego, a unidade sintética da apercepção, a instância que Kant define como o ponto supremo a que é precisa ligar a lógica inteira, é na verdade, ao mesmo tempo,o produto e a condição da existência material. Os indivíduos, que têm de cuidar de si mesmos, desenvolvem o ego como a instância da visão antecipadora e da visão de conjunto reflexionantes (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 42) .

A relevância da obra de Sade para a análise do sujeito burguês ou aristocrata liberto de qualquer disciplina, como um exemplo paradigmático do sujeito cuja emancipação racional desemboca na abdicação dos limites éticos. O libertino sadiano não apenas rejeita as normas sociais e morais, mas também as transforma em objeto de escárnio e domínio. “A obra do Marquês de Sade mostra o ‘entendimento sem direção de outrem’, isto é, o sujeito burguês liberto de toda tutela” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 42).

Este comportamento, para Adorno e Horkheimer, simboliza a racionalidade instrumental que caracteriza o sujeito burguês: uma racionalidade voltada para a satisfação de desejos e interesses próprios, desprovida de considerações éticas ou coletivas. Os autores observam que essa racionalidade, ao mesmo tempo que se apresenta como libertação, também organiza e perpetua formas de dominação. A crítica dos filósofos relaciona o universo ficcional de Sade com a lógica do capitalismo avançado, onde a razão instrumental transforma tudo, inclusive seres humanos, em material para o alcance de fins utilitaristas. Uma modernidade consolidada o ideal burguês, que privilegia a autonomia individual, o uso da razão e a busca pela satisfação de interesses privados.

> Essa linha é ao mesmo tempo a da destruição e a da civilização. Cada passo foi um progresso, uma etapa do esclarecimento [...]

> Todos os vínculos dados previamente sucumbiam assim ao veredicto que impunha o tabu, sem excluir aqueles que eram necessários para a existência da própria ordem burguesa (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 45).

3.3 Marquês de Sade e o conceito de *irrazão*

Na obra *Justine ou os infortúnios da virtude (*1787) o Marquês de Sade apresenta uma narrativa em que os valores tradicionais, como virtude, piedade e moralidade, são sistematicamente subvertidos. Os personagens que personificam o poder e a racionalidade — como libertinos e aristocratas — agem segundo uma lógica de satisfação de seus desejos, ignorando qualquer limite ético. Essa subversão reflete, em sua essência, a racionalidade instrumental característica do sujeito burguês, para quem os fins justificam os meios.

Na figura de Justine, uma jovem virtuosa constantemente explorada e punida, Sade contrasta o ideal ético tradicional com o comportamento de seus algozes, que são exemplos de indivíduos livres de quaisquer amarras morais. Essa ruptura com a ética tradicional pode ser interpretada como um reflexo do discurso burguês que celebra a liberdade individual, mas que, na prática, pode degenerar em um hedonismo absoluto e destrutivo.

Sade escancara a hipocrisia dos valores da sociedade de sua época, ao mostrar que o sujeito burguês, ao rejeitar as normas éticas, não está criando uma nova ordem mais justa, mas sim legitimando uma forma de dominação baseada no prazer, poder e violência.

O que nos faz retornar ao conceito de *“razão”* como produto da *ratio*[5] burguesa citado na página 31. No momento em que Ulisses sai do âmbito da economia doméstica tradicional e “embarca”, ele se torna o arquétipo do aventureiro econômico. Esse afastamento do tradicionalismo marca a transição para uma economia que,

[5] “*ratio”*, que significa “medida”, “cálculo” e, por analogia, a faculdade de contar ou de raciocinar.” https://studhistoria.com.br/qq-isso/razao-racionalismo/

embora calcada na razão (o design, a estratégia e a previsão), é também atravessada pela irrazão. Essa irracionalidade é a assimilação de uma lógica que, ao buscar a autoconservação, sacrifica o coletivo e gera alienação.

A *"astúcia"* de Ulisses é vista como uma adaptação racional às exigências de um mundo hostil, mas é, ao mesmo tempo, uma expressão de uma irracionalidade profunda: a necessidade de subjugar o outro, explorar oportunidades e transformar relações humanas em meios para fins pessoais. A razão auto conservadora, nesse sentido, carrega em si a violência e a exploração, elementos que denunciam a sua irracionalidade.

Ulisses, descrito como o *"homo oeconomicus"* primitivo, antecipa a lógica do capitalismo. Em suas aventuras, ele foi movido por um interesse atomístico, isolado de vínculos coletivos. A perseguição desse interesse individual não é apenas racional; também é marcada pela alienação e pela negação de valores comunitários, caracterizando uma *irrazão* estruturante da lógica econômica.

A metáfora dos náufragos, Ulisses e Robinson Crusoé, reforça essa ideia. Ambos enfrentam o isolamento e a falta de apoio coletivo, o que os leva a buscar a sobrevivência com base no interesse próprio. Essa fraqueza inicial – a separação da comunidade – se transforma em força social, pois permite a consolidação de um modelo econômico centrado no indivíduo e na competição. Entretanto, essa mesma lógica, ao excluir o outro como igual, transforma-o em inimigo ou instrumento, perpetuando o ciclo de alienação.

A *irrazão*, deste modo, é um conceito que denuncia o caráter contraditório da razão instrumental, nesse caso, não se opõe à razão como uma mera ausência de lógica ou ordem; ao contrário, ela emerge como um produto interno e dialético da própria razão instrumental, revelando as contradições que permitiram o progresso racional e os modos de organização econômica e social. Ao se estruturar como um meio para fins calculados, ela se torna incapaz de questionar os fins em si mesmos,

reproduzindo dinâmicas de exploração, dominação e alienação. A racionalidade auto conservadora de Ulisses, que o permite superar desafios e *"lograr ou destruir-se"*, está intrinsecamente ligada a essa *irrazão.*

A figura de Ulisses, descrita por Adorno e Horkheimer em Dialética do Esclarecimento, e os personagens libertinos de Sade, analisados, representam expressões paradigmáticas da racionalidade instrumental que marcam a modernidade. Em Ulisses, a astúcia e o *design* são ferramentas para garantir a autoconservação em um mundo hostil, mas ao mesmo tempo refletem uma forma de razão que sacrifica a ética e a coletividade. Já nos textos de Sade, a razão é instrumentalizada de maneira metódica e sistemática para a organização do prazer e do poder, evidenciando como a emancipação individual pode se tornar um veículo de dominação. Ambos os casos revelam como razão moderna, desvinculada de valores éticos, entra em contradição com suas próprias promessas de liberdade e progresso.

A relação entre razão e irrazão em Ulisses e Sade aponta para o paradoxo da autonomia na modernidade. Enquanto Ulisses personifica o sujeito burguês que se afasta da coletividade para perseguir interesses de seus indivíduos, os personagens sadianos, como Juliette, simbolizam a liberdade absoluta, desprovida de disciplina ética. Em ambos os casos, a autonomia do indivíduo não resulta em verdadeira emancipação, mas em isolamento e subjugação à lógica da autoconservação. A razão, quando instrumentalizada, transforma-se em um mecanismo que não apenas oprime os outros, mas também aprisiona o próprio sujeito em uma lógica alienante, onde a busca pela sobrevivência ou prazer desumaniza as relações.

É evidente, portanto, que a sistematicidade que caracteriza as ações de Ulisses e dos libertinos sadianos antecipa a racionalização integral das sociedades modernas. Ulisses, com sua astúcia pragmática, foi como um precursor do homo oeconomicus , cuja racionalidade se destaca para superar desafios e maximizar resultados. De forma análoga, os personagens de Sade revelam uma racionalidade totalizante, onde cada ato, por mais hedonista que seja, é planejado com proteção

técnica. Essa racionalidade, ao organizar de maneira eficiente todas as esferas da vida, desde o trabalho até o prazer, reflete o traço fundamental das sociedades modernas: a transformação da razão em ferramenta de controle e dominação, em detrimento da subjetividade e da ética.

Ao longo do capítulo, analisamos como a relação entre o universal e o particular é manipulada pela indústria cultural, revelando que a suposta universalidade defendida por ela mascara um processo de homogeneização e dominação. A análise da figura de Sade mostrou-se central para essa reflexão, pois evidencia como a razão instrumental, sob a aparência de universalidade, pode se degenerar em um sistema de dominação e violência. Em Sade, a busca pela racionalidade e pelo controle absoluto do corpo e do prazer revela a perversão da razão quando esta é esvaziada de qualquer conteúdo ético ou emancipatório, conduzindo, paradoxalmente, à irrazão. Essa irrazão manifesta-se na naturalização do sofrimento e da brutalidade, onde a destruição do outro é justificada como expressão da liberdade individual e da lógica interna do sistema.

A obra de Sade exemplifica a lógica que reduz o indivíduo a um objeto manipulável, submetido a regras que, embora aparentem ser racionais e universais, servem para legitimar o poder arbitrário e a exploração do outro. Essa dinâmica é transportada para o campo da indústria cultural, onde a padronização dos produtos culturais e a mercantilização da arte eliminam a singularidade e transformam a diversidade em mera ilusão. Assim como em Sade, o particular é sacrificado em nome de um universal que apenas reforça a dominação. O que se apresenta como racionalidade cultural, na verdade, mascara a irracionalidade de um sistema que perpetua desigualdades e anula a autonomia individual.

Conclui-se, portanto, que a superação dessa lógica exige a recuperação do valor do particular e da autenticidade nas manifestações culturais. A resistência à indústria cultural passa pela valorização da diversidade e pela criação de espaços em que a arte e a cultura possam florescer de modo autônomo, permitindo que a

experiência estética recupere seu caráter emancipatório e que o indivíduo resgate sua capacidade crítica frente às imposições do mercado. A leitura de Sade, na perspectiva de Adorno e Horkheimer, é um alerta sobre os perigos da razão instrumental e reforça a necessidade de pensar a cultura para além da lógica da dominação e do consumo, evitando que a busca pela razão conduza, novamente, aos abismos da irrazão.

4. HIERARQUIA DE QUALIDADES E QUANTIFICAÇÃO

4.1 Contraposição a ideia de caos cultural

No capítulo "A Indústria Cultural: O Esclarecimento Como Mistificação das Massas", página 57, Adorno e Horkheimer se aprofundam na análise sobre como a cultura de massas é organizada sob o capitalismo avançado.

> Na opinião dos sociólogos, a perda do apoio que a religião objetiva fornecia, a dissolução dos últimos resíduos pré-capitalistas, a diferenciação técnica e social e a extrema especialização levaram a um caos cultural (Adorno; Horkheimer,1985, p.57).

É mencionado neste trecho uma visão comum entre sociólogos de que a modernidade teria gerado um *caos cultural*, ou seja, uma fragmentação das estruturas de significado e das relações sociais tradicionais, especialmente pela perda da influência da religião e pela dissolução das formas de vida pré-capitalistas. Eles se posicionam contra essa ideia de *caos*, pois argumentam que, na verdade, a cultura moderna apresenta uma ordem bastante evidente, ainda que baseada em uniformidade e controle. Essa cultura não emerge como um caos ou como uma fragmentação, mas sim como um sistema rigidamente estruturado, que confere unidade e homogeneidade a todas as suas manifestações.

A cultura de massa, no lugar de promover diversidade ou singularidade, padroniza tudo. Meios como cinema, rádio e revistas operam como um sistema integrado, uniformizando o conteúdo que produzem e distribuindo-o de forma massificada. *"Pois a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema"(*Adorno; Horkheimer, 1985, p. 57). Essa padronização é reflexo da *racionalidade técnica*, onde produtos culturais são fabricados para o consumo rápido, atendendo a interesses comerciais.

A cultura então deixa de ser um espaço de reflexão crítica ou criatividade e passa a ser mais uma mercadoria. *"Até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço" (*Adorno; Horkheimer, 1985, p. 57 *)*. Mesmo as expressões artísticas ou políticas que parecem divergentes acabam reforçando o mesmo sistema subjacente. Por exemplo, ideologias opostas podem usar estéticas semelhantes, celebrando a eficiência, o progresso técnico e o industrialismo: *“Os decorativos prédios administrativos e os centros de exposição industriais mal se distinguem nos países autoritários e nos demais países”* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.57). Essa falsa diversidade oculta a realidade de que todas essas manifestações estão subordinadas ao mesmo monopólio cultural, que molda tanto o conteúdo quanto a forma das expressões culturais.

A estrutura urbana moderna dá a impressão de que os indivíduos têm mais liberdade e independência, mas, na verdade, esses espaços são projetados para integrar os indivíduos à lógica do sistema. Eles são organizados para o consumo e a produção. O indivíduo se torna ainda mais dependente do capital, mesmo enquanto habita espaços que supostamente promovem sua autonomia e liberdade. As cidades e os espaços urbanos são moldados para maximizar a eficiência econômica, não para atender às necessidades humanas genuínas.

> Os projetos de urbanização que, em pequenos apartamentos higiênicos, destinam-se a perpetuar o indivíduo como se ele fosse independente, submetem-no ainda mais profundamente a seu adversário, o poder absoluto do capital (Adorno; Horkheimer,1985, p.57).

4.2 Gestão baseada em uma hierarquia de qualidades e quantificação

No tópico trabalhado anteriormente no capítulo II desta monografia é ressaltado novamente por Adorno e Horkheimer: *"A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura:*

a falsa identidade do universal e do particular" (Adorno; Horkheimer, 1985, p.57). O modelo desta cultura apresenta uma aparência de universalidade, como se pudesse atender a todos os gostos e particularidades. Porém, essa universalidade é falsa, pois está baseada em uma uniformização que apaga diferenças reais, promovendo a ilusão de diversidade e autonomia, ele impõe uma uniformidade que destroi as particularidades.

Essa cultura se apresenta como um sistema autojustificado, há uma tentativa de justificar a padronização cultural como uma consequência técnica inevitável. Essa visão ignora o papel do sistema econômico. A tecnologia não é neutra: ela é moldada e direcionada para atender aos interesses dos economicamente mais poderosos, consolidando a dominação por meio da racionalidade técnica.

Um aspecto central é a formação de uma gestão baseada em uma hierarquia de qualidades e quantificação. Como isso ocorre? A indústria cultural, por meio de estratégias como publicidade e promoção, estabelece uma classificação de produtos e experiências culturais. Essa estrutura é desenhada para segmentar os consumidores de acordo com seus perfis demográficos, econômicos e sociais. Cada indivíduo é estimulado a associar-se a um *"nível"* ou categoria específica de produtos que reflitam suas características, reforçando a ideia de exclusividade e status. Dessa forma, as pessoas são organizadas e categorizadas com base em seus hábitos de consumo, aprofundando o processo de quantificação. Essa segmentação permite que a indústria cultural ofereça produtos específicos para cada grupo, maximizando o consumo e o lucro. No entanto, essa prática também reforça as divisões sociais, criando uma cultura que reflete e reproduz as desigualdades existentes (Adorno; Horkheimer, 1985).

A alegação de que a produção em massa e a disseminação de bens padronizados resultam de necessidades iguais dos consumidores ignoram a manipulação sistemática dessas necessidades. O que ocorre *“[...] é o círculo da*

manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa" (Adorno; Horkheimer,1985, p.57); em que as necessidades são criadas artificialmente pela própria indústria que depois se apresenta como solução para essas necessidades. Esse ciclo impede a emancipação do indivíduo, pois as necessidades são criadas artificialmente e manipuladas pelo sistema. Logo, a homogeneização cultural não surge de uma demanda espontânea, mas da imposição de padrões econômicos e sociais: *"Isso, porém, não deve ser atribuído a nenhuma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia atual"* (Adorno; Horkheimer,1985, p.57).

A técnica, longe de ser um elemento neutro, é instrumentalizada pelos interesses do capital. Sua aplicação reflete as relações de poder e dominação existentes na sociedade. *"O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.57). A *"racionalidade técnica"* é, na realidade, a *"racionalidade da própria dominação"*. As inovações técnicas não são desenvolvidas com o objetivo de beneficiar a sociedade, mas sim de fortalecer o poder dos grupos economicamente dominantes.

"Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia" (Adorno; Horkheimer, 1985, p.57). Essa instrumentalização da técnica sacrifica a diferença entre a lógica interna de uma obra (como uma criação estética ou cultural) eliminando as diferenças qualitativas entre as obras de arte, subordinando-as à lógica do sistema econômico. O valor estético é substituído pelo valor mercadológico e a lógica do sistema social, voltados exclusivamente para a eficiência econômica e o lucro, esse processo destrói a autonomia da arte, reduzindo-a a uma função de entretenimento e consumo.

Elementos tão diversos de produtos culturais seguem a mesma lógica mercadológica, promovendo um nivelamento que mascara as contradições e

desigualdades do sistema. Esse nivelamento, no entanto, carrega em si a injustiça que sustenta, expondo as limitações do modelo capitalista.

Os autores realizam ao longo do capítulo uma comparação entre o telefone e o rádio para demonstrar como as inovações tecnológicas influenciam os papeis sociais. O telefone, visto como uma tecnologia "liberal", permitia aos indivíduos assumirem uma postura ativa, iniciando comunicações e tomando decisões por conta própria. Em contraste, o rádio, caracterizado como "democrático", reduzia os indivíduos a ouvintes passivos, submetidos a uma programação padronizada e autoritária (Adorno; Horkheimer, 1985).

Essa mudança não ocorre por acaso, mas reflete a função que a tecnologia desempenha na economia contemporânea. Enquanto o telefone mantinha certo grau de autonomia para o indivíduo, o rádio estruturava sua audiência de maneira centralizada, eliminando espontaneidade e interação. Mesmo as formas aparentes de participação, como concursos ou talentos revelados, são rigidamente planejadas e controladas pela indústria cultural, reforçando a lógica de dominação (Adorno; Horkheimer, 1985).

Na dinâmica de controle da indústria cultural, tanto os artistas quanto o público são subsumidos ao sistema econômico e técnico que rege a produção cultural. Assim, a homogeneidade da indústria cultural é mantida não apenas por processos técnicos, mas também por escolhas conscientes de seus executivos e pela submissão dos talentos às lógicas econômicas desde o início (Adorno; Horkheimer, 1985).

Isso significa que, antes de um artista ou criador alcançar visibilidade, ele já se ajustou às exigências do sistema, internalizando suas regras e objetivos. *“Os talentos já pertencem à indústria muito antes de serem apresentados por ela: de outro modo não se integrariam tão fervorosamente”* (Adorno, Horkheimer, 1985, p.57). A "fervorosa" integração dos talentos demonstra que eles não representam

uma ruptura ou uma voz genuína, mas sim uma continuação do sistema. Dessa forma, qualquer inovação aparente é cuidadosamente calculada para não ameaçar a estabilidade econômica e ideológica do mercado. *“O recurso aos desejos espontâneos do público torna-se uma desculpa esfarrapada” (*Adorno,Horkheimer, 1985, p.58*)*. O gosto popular, portanto, é moldado de forma circular: o público consome o que a indústria produz, e a indústria produz o que o público "deseja", mas esse desejo é, na verdade, construído pela própria indústria.

Diferentes formas artísticas (música, literatura, rádio, cinema) são adaptadas de maneira *padronizada*, perdendo suas particularidades e originalidade. Essa instrumentalização técnica transforma obras de arte em produtos genéricos.

Desse modo, a indústria cultural define o valor dos produtos que produz e distribui, enfatizando que esse valor não está relacionado ao conteúdo ou ao significado da obra, mas sim ao investimento e à ostentação técnica. Esse critério de valorização não leva em conta a qualidade artística ou reflexiva do produto, mas apenas sua aparência de grandeza e sua capacidade de gerar impacto imediato no público.

Os próprios meios técnicos da indústria cultural tendem a se uniformizar, eliminando as distinções entre diferentes formas de mídia. A televisão, por exemplo, busca sintetizar o rádio e o cinema, criando um formato híbrido que amplia ainda mais a padronização dos conteúdos. No entanto, essa fusão não representa um avanço cultural, mas sim um processo de empobrecimento estético, no qual os produtos perdem sua originalidade e se tornam ainda mais homogêneos. Esse movimento leva à anulação das diferenças entre as diversas manifestações artísticas, tornando-as meras variantes de um mesmo modelo industrializado.

A referência ao *"sonho wagneriano da obra de arte total"* é irônica (Adorno;, Horkheimer, 1985, p.58*)*. Richard Wagner defendia a ideia de uma obra de arte que integrasse diferentes linguagens artísticas – música, teatro, poesia e artes visuais –

em uma experiência estética única e poderosa. No entanto, na indústria cultural, essa suposta unificação dos elementos artísticos não acontece para enriquecer a experiência estética do espectador, mas sim para reforçar a lógica comercial e o controle sobre o consumo cultural. O que poderia ser uma fusão inovadora entre diferentes formas de arte se torna, na verdade, um mecanismo para reforçar a padronização e eliminar qualquer resistência crítica.

A *"harmonização da palavra, da imagem e da música"* mencionada não ocorre como um processo criativo, mas como um efeito da racionalização técnica da produção *(*Adorno;, Horkheimer, 1985, p.58). Os diferentes elementos audiovisuais não têm autonomia expressiva, pois são planejados de maneira uniforme desde o início do processo produtivo. O romance já é escrito com a intenção de ser adaptado ao cinema; o filme já é produzido considerando sua possível transposição para a televisão; as músicas são compostas seguindo fórmulas que garantam sua assimilação fácil pelo público. Assim, a *"unidade"* que se manifesta nesses produtos não é fruto de uma elaboração artística, mas da padronização imposta pelos métodos de produção industrial.

Destaca-se que esses elementos sensíveis – palavra, imagem e música – são absorvidos pelo público sem resistência, pois reproduzem fielmente a superfície da realidade social. Como são moldados pelo mesmo processo técnico, eles refletem a ideologia dominante de maneira homogênea e sem espaço para questionamento.

A arte anteriormente carregava um sentido mais amplo e os detalhes tinham um papel expressivo dentro da obra. O romantismo e o expressionismo, por exemplo, usavam cores, formas e harmonias de maneira autônoma para criar significados próprios e, muitas vezes, contestar estruturas sociais. No entanto, a indústria cultural submete esses detalhes a uma fórmula fixa, tornando-os elementos meramente funcionais, sem significado independente. O todo e a parte perdem sua

conexão, e a harmonia garantida das produções culturais se torna um escárnio da complexidade conquistada pelas grandes obras de arte do passado.

Logo, a indústria cultural, dissolve a distinção entre totalidade e detalhe, submetendo tudo a um esquema rígido de produção e consumo. No entanto, na era da indústria cultural, esse potencial foi suprimido. O detalhe tornou-se apenas um instrumento para reforçar a estrutura imposta, sendo encaixado em fórmulas pré-determinadas que asseguram a continuidade do sistema. A obra de arte autônoma, que antes veiculava uma Ideia ou uma reflexão sobre a sociedade, foi completamente neutralizada, reduzida a efeitos técnicos e performances fragmentadas. O espectador não apenas consome produtos previsíveis, mas passa a ver o mundo a partir dessa lógica, tornando-se um reprodutor passivo da ideologia imposta pela indústria cultural.

> Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme (Adorno; Horkheimer, 1985, p.59).

O domínio da indústria cultural se estende à própria percepção da realidade. A ilusão de continuidade entre o mundo do cinema e o mundo real leva o espectador a ver a rua como uma extensão do filme, pois as produções se esforçam para reproduzir minuciosamente a experiência cotidiana. O avanço das técnicas de reprodução mecânica, sobretudo com o cinema sonoro, intensificou essa fusão, tornando difícil diferenciar a representação artística da experiência empírica. Isso significa que a fantasia e a imaginação, que antes eram estimuladas pela arte, agora são reprimidas pela imposição de uma realidade pré-construída, na qual o espectador é treinado para reconhecer e aceitar padrões estabelecidos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 60).

A supressão da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não ocorre apenas por mecanismos psicológicos individuais, mas é uma imposição

estrutural dos próprios produtos culturais. Filmes, programas de rádio e outras formas de entretenimento são projetados para exigir do público apenas uma atenção mecânica e condicionada, sem espaço para reflexão ou questionamento. O espectador, ao acompanhar a narrativa acelerada e visualmente impactante, deve focar exclusivamente nos estímulos oferecidos, sem a possibilidade de se distanciar ou interpretar livremente o conteúdo. Esse processo condiciona as pessoas a um comportamento passivo, reforçando a submissão à lógica do sistema (Adorno; Horkheimer, 1985, p.60).

Essa estrutura de dominação não se restringe apenas ao momento do consumo, mas se prolonga para a vida cotidiana. A violência simbólica da indústria cultural se estabelece de maneira permanente, moldando os indivíduos para que aceitem a normatividade do sistema sem resistência. O entretenimento, longe de ser um momento de descanso genuíno, funciona como uma extensão do trabalho, exigindo do público uma forma de atenção similar à que é requerida no ambiente produtivo. Assim, não há diferença real entre lazer e trabalho: ambos servem para reforçar o mesmo modelo social, que elimina qualquer possibilidade de desenvolvimento autônomo do pensamento (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 65).

Desde o início de um filme, já se sabe como ele terminará, quais personagens serão recompensados e quais desafios serão superados. No caso da música, o público, acostumado com padrões repetitivos, já consegue prever o desenrolar da melodia logo nos primeiros compassos e sente satisfação justamente por essa previsibilidade, não pela originalidade da experiência.

Mesmo em elementos menores, como o número médio de palavras em uma história curta, as piadas e os efeitos cômicos, são rigidamente padronizados e administrados por especialistas. Essa racionalização da produção cultural evidencia o controle total da indústria sobre os produtos, eliminando qualquer traço de espontaneidade ou experimentação. Dessa forma, a criatividade se torna algo

secundário, e o entretenimento é moldado para ser facilmente consumido, garantindo a continuidade do ciclo de produção e consumo.

A afirmação de que *"a indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66) revela um dos mecanismos centrais da cultura de massa: a manutenção de um ciclo infinito de expectativa e frustração. A indústria do entretenimento se estrutura sobre promessas sedutoras de prazer, satisfação e fuga da realidade, mas nunca entrega esses elementos de forma verdadeira.

O consumo cultural está sempre baseado em uma promessa futura que jamais se concretiza. A metáfora da *"promissória sobre o prazer"*, que é *"prorrogada indefinidamente"*, ilustra como os filmes, as músicas, as séries e outras formas de cultura de massa oferecem a ilusão de uma experiência intensa e gratificante, mas, no final, apenas reforçam a repetição de um cotidiano medíocre, mantendo os consumidores sempre desejando mais. *"convidado que deve se contentar com a leitura do cardápio"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.66). Ele é mantido em um estado permanente de expectativa, mas nunca experimenta a *"coisa mesma"* — ou seja, o verdadeiro prazer ou satisfação prometidos. O espetáculo não entrega uma experiência real, mas sim um simulacro do prazer, que, ao invés de satisfazer, apenas reforça a privação. Dessa forma, o consumidor é condicionado a continuar consumindo na esperança de alcançar um prazer que sempre escapa.

A distinção entre a arte tradicional e a indústria cultural se torna evidente na forma como lidam com o desejo. Enquanto *"as obras de arte tampouco consistiam em exibições sexuais"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.66) através da sublimação, mediatizam e preservavam aquilo a que se renunciava, a indústria cultural não opera por sublimação, mas por repressão. Ela exibe o desejo de maneira direta, mas ao mesmo tempo impede sua concretização.

É mencionado pelos filósofos frankfurtianos o *Código Hays* como um regulador da moralidade na indústria cinematográfica, mas enfatizam que essa censura apenas reforça um ritual já instaurado pela própria indústria. Esse *"ritual de Tântalo"* remete ao mito grego em que o protagonista é condenado a ver a água e os frutos, mas nunca pode alcançá-los. Assim, a indústria cultural mantém o desejo sempre presente, mas inalcançável, fortalecendo tanto o puritanismo quanto a pornografia, pois o desejo reprimido e a excitação controlada garantem um consumo contínuo (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

> O Hays Office apenas confirma o ritual que a indústria cultural de qualquer modo já instaurou: o de Tântalo. As obras de arte são ascéticas e sem pudor, a indústria cultural é pornográfica e puritana (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

4.3 Culto à individualidade

A padronização dos objetos de desejo é uma característica fundamental da indústria cultural. *"O astro do cinema de quem as mulheres devem se enamorar é de antemão, em sua ubiquidade, sua própria cópia"* (Adorno; Horkheimer, 1985,p.66). Essa observação mostra como o desejo é direcionado para figuras repetitivas e massificadas, tornando-se previsível e artificial. Assim, a paixão genuína dá lugar à idolatria controlada, onde o objeto de desejo já vem pré-fabricado segundo padrões comerciais.

O processo de homogeneização não se limita aos ídolos do cinema. Ele se estende ao próprio conceito de beleza, que passa a ser reproduzido mecanicamente. *"Toda voz de tenor acaba por soar como um disco de Caruso"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.66); ilustrando como a padronização apaga a individualidade e transforma o talento em um produto previsível. Até mesmo a beleza espontânea das pessoas comuns começa a imitar os padrões impostos pela indústria cultural, como no caso das *"moças texanas"* que passam a se parecer com as estrelas de Hollywood.

> [...] os rostos das moças texanas já se assemelham em sua espontaneidade natural aos modelos que fizeram sucesso, seguindo os padrões de Hollywood. A reprodução mecânica do belo – à qual serve a fortiori, com sua idolatria metódica da individualidade[...] (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66)

O *"culto à individualidade"* que a indústria cultural promove não é genuíno, mas sim uma estratégia reacionária que reforça a dominação ao transformar a exceção em norma. Se, no passado, a beleza era reverenciada de forma espontânea e inconsciente, agora ela se tornou um produto programado e repetitivo. O belo não é mais um fim em si mesmo, mas um meio para a venda de produtos. A exaltação da aparência e do carisma das celebridades não tem o propósito de elevar a sensibilidade estética do público, mas sim de mantê-lo preso a um ciclo interminável de consumo e insatisfação (Adorno; Horkheimer, 1985. p.66)

A reprodução mecânica do belo impede que ele seja experienciado de forma autêntica. Se antes a arte possibilitava uma experiência subjetiva e única, agora ela é pré-formatada e massificada. O que antes era contemplação e reflexão agora é simplesmente consumo imediato e descartável. Esse processo priva o público da possibilidade de um envolvimento profundo com a arte e com o próprio desejo.

A Indústria Cultural se apropria do *riso* como um meio de dominação, transformando-o em um mecanismo que perpetua a renúncia e a aceitação do status quo. Os autores afirmam que: *"o triunfo sobre o belo é levado a cabo pelo humor, a alegria maldosa que se experimenta com toda renúncia bem-sucedida" (*Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66). Isso significa que o riso, em vez de ser um sinal de libertação genuína, se torna um instrumento de conformismo e submissão.

A noção de que *"rimos do fato de que não há nada de que se rir"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.66) expõe como a cultura de massa distorce o sentido do humor. Em vez de surgir espontaneamente como expressão autêntica, o riso se torna uma reação automatizada, reforçada por narrativas que não desafiam a

realidade, mas a reforçam. A indústria cultural manipula esse riso para que ele sirva como um anestésico social, evitando que o público perceba o sofrimento real da vida sob a lógica capitalista.

> O triunfo sobre o belo é levado a cabo pelo humor, a alegria maldosa que se experimenta com toda renúncia bem-sucedida. Rimos do fato de que não há nada de que se rir. O riso, tanto o riso da reconciliação, quanto riso do terror, acompanha sempre o instante em que o medo passa. Ele indica a liberação, seja do perigo físico, seja das garras da lógica (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

Adorno e Horkheimer falam de dois tipos de riso: *"o riso da reconciliação"* e *"o riso de terror"*. O primeiro ocorre quando se escapa de um perigo real e se sente alívio, enquanto o segundo surge quando se aceita o medo como inevitável. Na Indústria Cultural, o riso é apropriado como uma forma de aceitação das condições sociais, de maneira que "o riso mau vence o medo passando para o lado das instâncias que inspiram temor." Isso significa que, em vez de desafiar as estruturas de poder, o humor na cultura de massa muitas vezes reforça os valores impostos pelos dominantes (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

O entretenimento padronizado é tratado como uma terapia para as tensões da vida cotidiana. No entanto, essa suposta cura não é verdadeira, pois apenas reforça as condições que causam o sofrimento. A diversão imposta não liberta; pelo contrário, mantém as pessoas sob um ciclo de exaustão e distração contínuas.

A crítica se intensifica quando os autores afirmam que "o riso torna-se nela o meio fraudulento de ludibriar a felicidade." (Adorno; Horkheimer, 1985, p.66). Aqui, o riso não surge como uma expressão espontânea de prazer autêntico, mas como uma ferramenta para mascarar a ausência de verdadeira felicidade. O riso imposto pelos produtos da Indústria Cultural cria uma ilusão de bem-estar, mas apenas reforça a aceitação passiva de um mundo sem mudanças reais.

Charles Baudelaire (1821-1867), poeta simbolista, e Friedrich Hölderlin (1770-1843), poeta romântico, são exemplos de artistas cuja obra lida com o sofrimento, a angústia existencial e a crise da subjetividade. Baudelaire, em *As Flores do Mal*, mergulha na melancolia, na decadência e na perversidade da modernidade, rejeitando o escapismo do riso fácil. Hölderlin, por sua vez, explora a tragédia do desenraizamento e da separação entre o homem e a natureza, buscando uma reconciliação impossível com o absoluto. Ambos são marcados pela seriedade como uma necessidade estética e filosófica.

Quando Adorno e Horkheimer dizem que "Baudelaire é tão sem humor como Hölderlin" (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66); eles sugerem que o verdadeiro artista não pode se dar ao luxo de tratar superficialmente a condição humana. Em suas obras, não há espaço para a banalização do sofrimento ou para a catarse vazia proporcionada pelo humor da Indústria Cultural. Para os poetas, a arte não é um meio de distração ou de consolo, mas uma expressão autêntica da experiência humana.

A crítica a Bergson (1859-1941), que via o riso como um mecanismo de correção social, também é importante. Para Adorno e Horkheimer, *"rir-se de alguma coisa é sempre ridicularizar"*, ou seja, o humor muitas vezes não serve para questionar, mas para reforçar normas sociais. Em vez de ser uma ferramenta de subversão, ele pode se tornar um instrumento de opressão, ridicularizando aqueles que não se encaixam nas expectativas culturais (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

> Um grupo de pessoas a rir é uma paródia da humanidade. São mônadas, cada uma das quais se entrega ao prazer de estar decidida a tudo às custas dos demais e com o respaldo da maioria. Sua harmonia é a caricatura da solidariedade (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

O riso coletivo é descrito como *"uma paródia da humanidade",* pois, longe de promover a solidariedade, ele reforça o individualismo e a competição. As pessoas

riem não porque estão genuinamente felizes, mas porque compartilham a mesma conformidade, cada uma satisfeita em sua alienação, sustentada pelo grupo. Assim, *"sua harmonia é a caricatura da solidariedade"*, ou seja, a suposta união promovida pelo humor da Indústria Cultural não é verdadeira, mas uma ilusão passageira de pertencimento (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66).

O riso simulado se torna um substituto da verdadeira libertação, *"o diabólico no riso falso está justamente em que ele é forçosamente uma paródia até mesmo daquilo que há de melhor: a reconciliação"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p.66). Em vez de permitir uma reconciliação genuína entre os indivíduos e o mundo, ele apenas reforça a aceitação de uma realidade alienante. A citação latina *"res severa verum gaudium"* (o verdadeiro prazer é algo sério) sintetiza a oposição entre o prazer autêntico e o riso fabricado. A felicidade real exige profundidade e comprometimento, enquanto a cultura de massa oferece apenas uma versão superficial, diluída e mercantilizada do prazer.

A ideia de que *"a indústria cultural coloca a renúncia jovial no lugar da dor"* (Adorno, Horkheimer, 1985, p.66) mostra como o sofrimento, que poderia ser um motor para mudanças e reflexões profundas, é transformado em mera distração. Os produtos culturais ensinam as pessoas a rir da própria frustração, impedindo-as de questionar as razões dessa insatisfação.

Por fim, a Indústria Cultural impõe um ciclo de privação e falsa satisfação: *"oferecer-lhes algo e ao mesmo tempo privá-las disso é a mesma coisa"* (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 66). A promessa é sempre feita, mas nunca cumprida. Assim, os consumidores permanecem presos a um ciclo interminável de desejo e frustração, garantindo que continuem consumindo sem jamais alcançar uma verdadeira realização.

Neste capítulo, analisamos como a Indústria Cultural, segundo Adorno e Horkheimer, organiza a produção cultural sob o capitalismo avançado por meio de

mecanismos como o controle de conteúdo, a padronização e a disseminação em massa. A falsa diversidade encobre uma estrutura que impõe uniformidade e condicionalidade aos indivíduos ao consumo passivo. Esse processo é sustentado pela racionalidade técnica e pela classificação de qualidades e quantificação, que segmenta o público e reforça desigualdades sociais. Assim, a cultura, reduzida à mercadoria, reproduz o ciclo de manipulação e necessidade retroativa, consolidando a dominação ideológica e anulando o potencial emancipatório da arte e do pensamento crítico, que outrora poderiam servir como espaços de resistência e reflexão.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema sobre “o caráter unitário da Indústria Cultural: uma leitura em Adorno e Horkheimer”, buscou apresentar os argumentos dos autores: de que a explicação para essa uniformização não está simplesmente nos desejos espontâneos do público, mas sim na influência determinante do aparato técnico envolvido na indústria cultural. Eles enfatizam que esses elementos devem ser compreendidos como partes do mecanismo econômico de seleção, destacando a importância do controle exercido que determina o que será produzido e disseminado.

Ao longo da análise podemos perceber que na sociedade atual, muitas das decisões e direções tomadas refletem os interesses dos setores mais poderosos da economia, como o aço, o petróleo, a eletricidade, a química e os bancos. Em comparação com esses gigantes econômicos, os monopólios culturais são relativamente fracos e dependentes. Para sobreviver e prosperar na sociedade de massa, eles precisam se alinhar rapidamente com os interesses dos verdadeiros titãs econômicos.

Os monopólios culturais, por serem dependentes dos mais poderosos economicamente, exercem a função de criar uma aparência de justificativa e necessidade. Isso visa estabelecer a ideia exata de que toda essa organização é necessária e natural. Isso é feito para que os próprios monopólios culturais evitem consequências e punições por parte desses poderosos. Logo, nenhum investimento é feito sem que se espere retorno, independentemente do que seja. Isso pode incluir a divulgação de ideias, a produção de filmes, a promoção de tendências ou a fabricação de produtos físicos, utilitários ou não.

A unidade na indústria cultural reflete uma unidade política, onde a perspectiva comercial predomina sobre considerações mais amplas, como a diversidade cultural ou a autenticidade. Isso demonstra como a concentração de

poder na indústria cultural é tão abrangente que ultrapassa as fronteiras entre diferentes empresas e setores técnicos.

> O esquematismo do procedimento mostra-se no facto de que os produtos mecanicamente diferenciados acabam por se revelar sempre como a mesma coisa (Adorno; Horkheimer, 1985. p. 58).

Apesar da aparente diferenciação entre produtos culturais, Adorno e Horkheimer afirmam que essa estratégia de marketing acaba por padronizar e homogeneizar a cultura. Mesmo produtos que são mecanicamente diferenciados muitas vezes compartilham características essenciais e valores culturais semelhantes. Isso leva à percepção de que, independentemente das supostas opções disponíveis, os produtos acabam sendo iguais.

> O critério unitário de valor consiste na dosagem da produção ostensiva, do investimento ostensivo. Os valores orçamentários da indústria cultural nada têm a ver com os valores objetivos, com o sentido dos produtos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 58).

Isso significa que, na busca por atrair consumidores e criar uma imagem de status, as empresas muitas vezes enfatizam elementos visuais, publicidade extravagante e características externas que fazem com que os produtos pareçam valiosos, mesmo que as diferenças substanciais sejam mínimas. Por exemplo, na indústria automobilística, as diferenças entre carros de diferentes marcas podem ser pequenas em termos de desempenho ou funcionalidade, mas a visibilidade do investimento em publicidade, *design* e detalhes extravagantes pode ser o que realmente influencia a percepção do consumidor sobre a qualidade do produto.

> A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria (Adorno; Horkheimer, 1985. p. 59).

No esquematismo kantiano, o sujeito desempenha um papel determinante na organização e estruturação de sua percepção. Dentro do processo pelo qual o sujeito organiza suas experiências sensoriais, aplicando categorias ou conceitos fundamentais para tornar essas experiências compreensíveis e significativas. Essas categorias servem como estruturas a priori que ajudam a dar forma ao conhecimento.

No contexto da indústria cultural, a ideia é que esse caráter unitário presente na produção cultural, pode ser comparada ao "esquematismo kantiano", exercendo uma influência significativa sobre as preferências e escolhas dos indivíduos. Os produtos culturais são projetados, muitas vezes de forma muito planejada, para se encaixar em padrões pré-definidos que são percebidos como atraentes para o público-alvo. Isso pode moldar e direcionar os gostos das pessoas de maneira sutil e muitas vezes subconsciente.

Portanto, enquanto no esquematismo kantiano o sujeito desempenha um papel ativo na organização de sua percepção, na indústria cultural, a influência da "unidade" presente na produção pode levar a uma manipulação das preferências, tornando as escolhas dos consumidores mais previsíveis e alinhadas com os interesses da indústria.

A pesquisa teve como objetivo central examinar o argumento de Adorno e Horkheimer sobre o caráter unitário da indústria cultural, destacando os mecanismos de controle do conteúdo, a padronização dos produtos culturais e a disseminação massificada dessas mercadorias culturais. Esses autores demonstraram como a lógica do planejamento estratégico da indústria cultural, justificada por fatores tecnológicos e pela suposta necessidade do mercado, resultando na homogeneização da produção artística e na redução da diversidade à reprodução do mesmo.

Ao longo da monografia, ficou evidente que essa lógica unitária da indústria cultural não se restringe ao período desenvolvido por Adorno e Horkheimer, mas se

atualiza e se intensifica na contemporaneidade, especialmente com o advento da internet e das redes sociais. Plataformas como Instagram, TikTok e YouTube operam sob algoritmos que direcionam e limitam os conteúdos consumidos, promovendo a criação de bolhas informativas e padrões comportamentais uniformes.

Por fim, a compreensão desse processo reafirma o desafio de resgatar a dimensão estética e crítica da cultura em meio à lógica de mercado e do consumo imediato. Esse resgate exige o fortalecimento da educação crítica e a valorização de experiências culturais que estimulam a reflexão e o questionamento. Ademais, uma possível linha de pesquisa para um futuro trabalho de pós-graduação seria investigar como os algoritmos das plataformas sociais afetam a construção da subjetividade e a formação da opinião pública. Além de analisar em que medida esses mecanismos contribuem para a radicalização política e para a propagação de desinformação, ou como eles condicionam as expressões artísticas contemporâneas. Investigar essas tensões e contradições poderia contribuir para a construção de um pensamento crítico que supere o pessimismo absoluto e vislumbrar possibilidades de emancipação e transformação cultural.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia** /Tradução Ivone Castilho Benedetti.-5º ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: **Magia e Técnica, arte e política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. **Obras escolhidas**. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

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

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**, 1930 [1929]. O futuro de uma ilusão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 65-147. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de SIGMUND FREUD, 21).

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevasco; 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. 5ª Edição. Trad.: Manuela Pinto e Alexandre Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

Kant, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos costumes**. Trad.: Guido Antônio de Almeida. São Paulo: Barcarolla, 2009.

KANT, Immanuel. **Textos Seletos**. Tradução Raimundo Vier. 2a edição.Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1985.

MELONIO, Danielton. **Educação, emancipação e barbárie**. Porto Alegre: Editora Fi, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. ***Genealogia da Moral*****:** uma polêmica, Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza- São paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

PLEINES, Jurgen-Eckardt. **Friedrich Hegel**. Rosa Filho, Silvio (org). Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.