

Contradições da indústria cultural

José Leon Crochick^a 
Maria Terezinha Bellanda Galuch^b 
Aline Frollini Lunardelli^b 
Paula Nascimento da Silva Moura^{c*} 
Zuleika Aparecida Claro Piassa^d 
Cynthia Maria Jorge Viana^e 

^aUniversidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

^bUniversidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, Brasil

^cCentro Universitário da Fundação Hermínio Ometto, Araras, SP, Brasil

^dUniversidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, Brasil

^eUniversidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil

Resumo: A partir da análise do texto de Horkheimer e Adorno “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” e de outras obras desses autores, os objetivos deste ensaio são: refletir sobre o conceito de indústria cultural e seu objeto, suas contradições com a sociedade e internas a si mesma; apresentar as ideologias que a indústria cultural transmite, como a ideologia da sorte, de um hiper-realismo, do empreendedorismo ou do planejamento (liberal), da duplicação da realidade (culto do fato) ou como mentira manifesta; e refletir também sobre sua contribuição para a regressão psíquica. Nesse sentido, o ensaio contrapõe-se a interpretações frequentes que não apresentam as contradições internas e externas à indústria cultural, mas não deixa de apontar seus limites. Evidenciou-se a necessidade de continuar a criticá-la, reconhecendo seus limites e a possibilidade de ultrapassá-los.

Palavras-chave: indústria cultural, ideologia, consciência crítica, contradição.

Introdução

Este ensaio tem como objetivos: analisar e indicar as contradições presentes na Indústria Cultural, tal como explicitadas por Horkheimer e Adorno (1985) no fragmento “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, do livro *Dialética do Esclarecimento* e em outros de seus textos, e expor diversos conteúdos transmitidos por ela como ideologia, sua relação com a regressão psíquica assinalada por esses autores e indicar a atualidade desse sistema e, conseqüentemente, a necessidade de continuar a criticá-lo.

A expressão “indústria cultural”, conforme Adorno (2009a), surgiu para se contrapor ao conceito de meios de comunicação das massas, para o qual a cultura seria gerada pelas massas; ao passo que, ao contrário, são as massas os consumidores do que é produzido em moldes industriais – ainda que aparentemente de modo artesanal –, tendo a grande indústria como seu sustentáculo oculto.

Como a sociedade é contraditória por apresentar tendências regressivas e progressistas, a indústria cultural mediada por ela também apresenta contradições internas e com a sociedade que a determina e, nesse último caso, apresenta-se como ideologia. Explicitar essas contradições

é necessário, pois há quem defenda que ela possa ser parte da contradição e não abrigar uma contradição interna, conforme se pode inferir da seguinte citação:

Enfim: a indústria cultural reflete a irracionalidade objetiva da sociedade capitalista tardia, como racionalidade da manipulação das massas. A indústria cultural obscurece por razões objetivas, aparecendo como uma função pública da apropriação privada do trabalho social. Na continuidade de seu próprio desenvolvimento, o esclarecimento se inverte em obscurantismo e ocultamento. Para Adorno, a indústria cultural corresponde à continuidade histórica de condições sociais objetivas que formam a antecâmara de Auschwitz, a racionalização da linha de produção industrial — seja fordista, seja flexível — do terror e da morte. (Maar, 1995, pp. 21-22)

Em contraposição, leia-se o seguinte trecho do texto de Adorno, “Televisão e Formação”:

Enquanto existirem pessoas tecnicamente competentes em televisão que percebem que certas encenações, como as peças de Beckett, por exemplo, são particularmente apropriadas a este veículo de

*Endereço para correspondência: paulanascimento@fho.edu.br

comunicação de massa, pessoas além disto dotadas de energia suficiente para programar o Último elo de Beckett pelo rádio e pela tevê, em vez de veicular uma família comum dessas que tem nome diferente conforme a região, então eu diria que uma tal programação vai além da tevê nos termos vigentes, podendo contribuir para transformar a consciência das pessoas. Paradoxalmente, a relativa fixação das burocracias no interior de determinadas instituições da indústria cultural permite a essas instituições se comportar de maneira menos conformista do que se estivessem sob um controle aparentemente democrático. (Adorno, 1995, p. 82)

Depreende-se dessa citação que, ao contrário do que poderia exercer um aparente controle democrático, a indústria cultural pode também transformar a consciência das pessoas. Contudo, ainda que tenha esse potencial, segundo Horkheimer e Adorno (1985), a indústria cultural é um sistema que transmite ideologias, e uma delas é ela mesma ser a detentora do poder de escolher o que transmitirá, quando quem a determina, conforme afirmado antes, é a grande indústria, havendo ainda a ideologia da sorte, a duplicação da realidade, obstando a percepção de suas transformações já ocorridas e potenciais. Desse modo, a ideologia como falseamento do real não se expressa por uma única forma, mas sempre pode haver, também, algo da aparência que expressa a verdade: ela pode, mesmo que sem intenção, ser crítica de quem a sustenta; pode revelar que, com a autoconservação em risco, a sorte pode ser a saída dos desesperados; o hiper-realismo transmite com exatidão o que ela se tornou. Assim, a ideologia também traz, em si mesma, a contradição.

Como as condições objetivas indicadas à época pelos autores não se alteraram substancialmente, ou seja, o capitalismo dos oligopólios e dos monopólios é vigente, assim como a administração, quer da produção material, quer dos indivíduos, a indústria cultural prossegue por meio de suas contradições e ideologias. Importante assinalar, como assevera Adorno (2009b), que o capitalismo se altera para se manter, assim, a sua nova feição não deve ser desconsiderada, tampouco o que se mantém; argumenta esse autor, em seu texto sobre capitalismo tardio ou sociedade industrial (Adorno, 2004), que o capitalismo, em 1968, continua, em sua estrutura, semelhante ao estudado por Marx e Engels, no século XIX, mas adquire feição industrial. Isso deve fazer com que as novas formas de produção e as relações de produção sejam refletidas, assim como, as novas tecnologias – Internet, Inteligência artificial – têm de ser pensadas no quanto têm a contribuir com a indústria cultural, o que não pode ser assinalado em princípio, e novos estudos são necessários para isso, mas não eliminam as contradições reais presentes na indústria cultural, assinaladas por Horkheimer e Adorno (1985) e expostas neste ensaio. Cabe enfatizar também que essa

expressão tem adeptos que a defendem por expressar a criação de bens culturais, que, para Adorno (2004), contribuem para a pseudoformação.

Posto isto, para cumprir os objetivos deste ensaio, inicialmente, faz-se uma revisão da literatura recente sobre o conceito de indústria cultural, apresenta-se suas características, as ideologias que transmite, suas contradições e o fim do indivíduo, substituído por um falso, cujo teor trágico não é mais o conflito com a sociedade, mas sua integração.

Revisão de literatura

Buscou-se na plataforma SciELO por artigos publicados no período de 2020 a 2024, com foco na indústria cultural como tema de estudo e instrumento de compreensão crítica. Os estudos selecionados tratam da indústria cultural em diferentes contextos de cultura, de educação, de arte e do entretenimento. Em todos esses casos, a indústria cultural é vista não como uma cultura genuína de massas ou do povo, mas como uma forma cultural massificada e mercantilizada, desvinculada de uma origem popular autêntica e direcionada pela lógica da produção em série. Ela conecta meios distintos, mediante princípios comuns que refletem a racionalidade presente na ciência e na técnica. Nesse sentido, diferentes campos da vida são governados pela mesma razão que sustenta o processo histórico de dominação da natureza e que orienta a totalidade da vida social: a aplicação de fórmulas padronizadas, voltadas para o lucro (Musse, 2021).

A ideologia veiculada pelos produtos da indústria cultural exalta ainda a realidade tal como ela é, fomentando o conformismo e dificultando tanto a transformação social quanto a superação de um poder que se torna naturalizado (Musse, 2021). Os estudos analisados destacam a relevância e a atualidade do conceito de “sociedade administrada”, como desenvolvido por Horkheimer e Adorno (1985). A indústria cultural cria estratégias para garantir que ninguém escape de suas influências, ao organizar tudo de modo a desencorajar ou desabituar o indivíduo a pensar criticamente. As aparentes possibilidades de escolha oferecidas ao público são, na realidade, planejadas e controladas por esse sistema, de forma que não existe uma escolha genuína (Loureiro & Gonçalves, 2021). As diferentes opções são variações superficiais de produtos culturais, seguindo os processos de diferenciação mecânica que apenas simulam a novidade (Werle & Vaz, 2021).

Nesse sentido, Musse (2021) aponta a aproximação das esferas privada e pública. Filmes, *best-sellers*, rádio e parques de diversão se tornam atividades rotineiras e controladas, que dominam o tempo do lazer e substituem a vida pessoal. O sistema da indústria cultural padroniza e predetermina tanto os produtos culturais quanto a forma de seu consumo, inibindo, assim, o pensamento. Esse processo contribui para a regressão da individuação, uma vez que a intensificação da sociedade administrada

tende a cancelar elementos da cultura. Nesse contexto, os criadores são submetidos a um sistema que impõe esquemas previamente estipulados e que restringe a espontaneidade, a experiência e a emoção individual.

Lopes e Souza (2024) enfatizam ainda a identificação dos indivíduos com líderes e ideologias promovidos pela indústria cultural. Nesse processo, as propagandas atuam como “. . . realizadoras de desejos narcísicos dos seus consumidores, que assimilariam os conteúdos que lhes são apresentados em uma grande encenação teatral marcada pela dissimulação de irracionalidades . . .” (Lopes & Souza, 2024, p. 5). Dessa maneira, a indústria cultural explora o narcisismo e leva as massas a aceitarem certos padrões e líderes, conduzindo-as a uma submissão que lhes traz, ao mesmo tempo, satisfação e sofrimento.

A atualidade da sociedade administrada está intimamente relacionada com a persistência da pseudoformação induzida pela indústria cultural. Loureiro e Gonçalves (2021, p. 15), ao analisarem as *fake news*, conectam essa questão a uma “. . . indústria da cultura que de antemão sequestra o esquematismo dos sujeitos e impõe o universal sobre o particular . . .”.

Fridman (2020), embora discorde da crítica ao jazz e recorra à obra de Hobsbawm para apoiar sua posição, compreende que tanto Adorno quanto Hobsbawm reconhecem a influência negativa da indústria cultural na “. . . liberdade de escolha e da capacidade de conhecimento consciente da música, além da escuta atomística e a dissociação” (p. 494). Já Werle e Vaz (2021) associam a dificuldade de ter experiências e a busca incessante dos turistas por novas atrações – que, muitas vezes, diferem apenas em detalhes – aos efeitos de uma indústria cultural que enrijece os sentidos e transforma a viagem em um produto a ser consumido.

As diferentes leituras sobre o conceito de indústria cultural refletem também debates sobre o potencial dos produtos gerados por esse sistema e o papel do público. Alguns artigos que compõem esta revisão defendem que as críticas de Horkheimer e Adorno (1985) revelam uma visão elitista e pessimista sobre o tema.

Segundo Fridman (2020), para Adorno, a indústria cultural teria se apropriado do jazz, padronizando-o para satisfazer o gosto estético que busca sempre a repetição. Não haveria, assim, continuidade entre a “música séria” (especialmente a música clássica) e a “música ligeira”, da qual o jazz faria parte. Nessa visão, considerada generalizante por Fridman, perde-se a possibilidade de uma compreensão mais rica do mundo do jazz e da cultura popular.

Pinheiro (2020) alerta contra a desvalorização *a priori* das produções direcionadas ao grande público e defende sua relevância social. Utiliza como exemplo a minissérie *Anos Rebeldes*, que retrata a ditadura militar no Brasil e que, ao expor esse período, intensificou a insatisfação popular em relação ao seu momento presente, 1992, alimentando movimentos pelo *impeachment* de

Fernando Collor de Melo. O autor argumenta que o conceito de indústria cultural é importante para a análise sociológica dessas obras, mas desde que se evite o “ranço etnocêntrico e intelectualista” e que se mantenha um rigor histórico.

Chen (2024) também alega um viés elitista nas críticas de Horkheimer e Adorno à indústria cultural, defendendo uma reinterpretação que incorpore contradições inerentes ao pensamento esclarecido. Argumenta que, embora a crítica à indústria cultural seja fundamental para a construção da cultura, ela perde parte de seu impacto, ao se aproximar da análise das condições da vida real, enfraquecendo seu poder para criticar profundamente o sistema social. Adorno teria falhado em não considerar a inevitabilidade da aplicação de meios tecnológicos no desenvolvimento da arte, diz o autor.

Outros estudos reconhecem que Horkheimer e Adorno consideraram a contradição interna na indústria cultural. Musse (2021) analisa essa questão em dois momentos da obra desses autores. No primeiro, com base no fragmento sobre indústria cultural da *Dialética do Esclarecimento*, o autor entende que Horkheimer e Adorno viam a indústria cultural como uma força que apenas reforça e reafirma o existente, sem promover a emancipação. No entanto, ao se referir a um texto posterior de Adorno, “Cultura e Administração”, aponta que, apesar da reificação, cultura e administração interagem com sujeitos vivos, que podem trazer alguma diferença em relação ao todo, ainda que de forma mínima e frágil.

O estudo de Lopes e Souza (2024), somando-se a estudos como o de Musse (2021), discute a contradição da indústria cultural em dois momentos. Nas argumentações presentes na *Dialética do Esclarecimento*, a indústria cultural opera como um mecanismo que leva os indivíduos a se identificarem com “mercadorias culturais estereotipadas”, o que os impossibilita de desenvolver uma visão crítica ou mesmo ambivalente sobre o produto oferecido. No entanto, Lopes e Souza (2024) ressaltam que, no livro *Temas Básicos da Sociologia*, Horkheimer e Adorno afirmam que os veículos de comunicação de massa não são perigosos em si mesmos; eles apenas ampliam a ideologia da dominação, que se fortalece em uma sociedade propensa à submissão.

Gilioli, Galuch e Sanches (2024) identificam nas obras de Horkheimer e Adorno elementos contraditórios da indústria cultural, afirmando que, embora sua lógica formativa impacte negativamente a todos, é possível refletir criticamente sobre essa formação superficial, a partir de conhecimentos adquiridos. Isso ocorre porque a indústria cultural não apenas gera a reificação, mas pode contribuir para a ampliação do conhecimento. Essa ideia é corroborada por Mühl, Zuin e Goergen (2023), que ponderam sobre como as informações veiculadas pelas mídias, quando utilizadas de forma atenta por professores e estudantes e contextualizadas historicamente, podem ser transformadas em conceitos que estimulam uma reflexão mais profunda sobre os conteúdos tratados.

Observa-se, portanto, a relevância e a atualidade do conceito de indústria cultural para compreender as dinâmicas de produção e de consumo, especialmente no que diz respeito ao controle social e à pseudoformação engendrados por ela. Os estudos analisados atestam a ideia central de Horkheimer e Adorno (1985), segundo a qual esse sistema limita a autonomia crítica do indivíduo e reforça estruturas de poder e de dominação social. Contudo, há divergências na interpretação das contradições internas da indústria cultural. Enquanto alguns artigos criticam Horkheimer e Adorno por se concentrarem apenas nos aspectos negativos desse sistema e por adotarem uma visão considerada elitista da cultura, outros reconhecem que os autores também apontaram contradições que abrem espaço para a resistência e para a emancipação cultural. Essa emancipação, porém, depende de uma práxis consciente e de um uso intencional dos produtos culturais.

Características da indústria cultural

A indústria cultural, assim retratada em 1947, continua servindo ao grande capital dos monopólios; ela é a ideologia da maquinaria econômica. Já no título do texto em questão, o fragmento anuncia as contradições desse mecanismo que prima pela forma em vez do conteúdo. Sua linguagem é a da técnica, em que os meios se convertem em fins; a forma, portanto, ocupa o lugar do conteúdo. Apesar da racionalização alcançada às custas do apagamento do sujeito, permanece, por isso mesmo, irracional.

Se até o século XIX, devido à distância estética, a arte poderia servir como crítica à sociedade, com a indústria cultural, a arte tende à reprodução imediata da aparência social, dificultando a possibilidade de crítica. Assim, ao tratarmos da indústria cultural, mais importante do que dar ênfase aos conteúdos por ela produzidos, é preciso analisar a forma que ela perpetua o existente para que os sujeitos – que não são mais sujeitos – possam se sujeitar, a fim de que os objetos ganhem a vida que os indivíduos já perderam.

Os produtos da indústria cultural são criados para satisfazer desejos que ela mesma produz: embora com aparência de novos, são os mesmos objetos reapresentados exaustivamente para satisfazer os mesmos desejos. Se os desejos são moldados e não se desenvolvem, os indivíduos mantêm-se em uma posição infantil, o que não permite mais a diferenciação.

Ao nos identificarmos com os produtos da indústria cultural, com a realidade insistentemente reproduzida, não precisamos mais de controle externo, pois passamos a ser capazes e eficazes no controle de nós mesmos. Para isso, o incentivo à diversão, ao entretenimento, distrai-nos do sofrimento real e oferece-nos a falsa felicidade, negando nosso próprio sofrimento: divertir-se para alienar-se de toda a realidade. O prazer e a diversão, no entanto, não podem ser alcançados, já que, nesse sistema

que é a indústria cultural, todas as partes existem para garantir o funcionamento da maquinaria econômica, e o pensamento, por ser incompatível com a manutenção dessa estrutura, precisa ser substituído pelo mundo organizado que gera nossa adaptação (Horkheimer & Adorno, 1985).

A indústria cultural, com sua linguagem constituída, acaba com todos os estilos e com todas as formas de expressão, com a arte e com o pensamento, para impor seu estilo único com a aparência de naturalidade e de sintonia, que precisa da nossa atenção, mas não da nossa reflexão (Horkheimer e Adorno, 1985). A espontaneidade, a divagação, o pensamento, a crítica, a fantasia e o desejo – o movimento da vida – são substituídos pela organização e pelo controle do que está programado e repetidamente reproduzido para manter o funcionamento de uma estrutura social. A lógica da indústria cultural é a previsibilidade; o detalhe com aparência de diferente não se contrapõe à obra, mas existe para sustentá-la, de tal forma que o particular não consegue se contrapor ao universal. A vida, em movimento, não é lógica, é espontânea, mas, na indústria cultural, o imprevisto já está programado.

Se, com Freud, entendemos o desejo e a relação do sujeito com o objeto – o encantamento com o mundo –, com a indústria cultural, nossa relação com o objeto induz a um falso encantamento, obstando a possibilidade de nos relacionarmos sensivelmente com o mundo, dificultando o pensamento. Se não há reflexão, não há vida; todas as formas possíveis de se viver devem-se conformar à racionalidade irracional da indústria cultural.

Com a indústria cultural, suprime-se a fantasia como possibilidade de transcender a realidade existente. Em um mundo no qual se destaca a repetição, a música ouve por nós, o livro lê por nós, a obra assiste por nós, o lazer descansa por nós e o descanso se assemelha ao trabalho. Sem imaginação, fantasia, espontaneidade, contraposição e crítica não há mais o sujeito; há um mundo reduzido ao estereótipo e a conformação ao existente. Nesse sistema, a arte séria se funde à arte popular, o entretenimento é estraga-prazeres, o lazer e o descanso convertem-se em trabalho, a renúncia à vida é o mecanismo para garantir a sobrevivência, o mundo é o representado, a palavra é fixa.

Portanto, a indústria cultural é um sistema no qual o importante é, como mencionado, vermos o mundo como continuidade do que aparece na televisão, no cinema, nos livros, nas músicas e, agora, também nas redes sociais; são diversos os meios e uma só forma de expressão que organiza o mundo para perpetuar o existente, a fim de que acreditemos na impossibilidade de modificá-lo. O que é belo, saudável, divertido, inteligente, aceito, desejável, alcançável, feliz, assim como seus opostos, já foi definido e reproduzido pelas câmeras, mas o mecanismo da indústria cultural nos fornece a aparência de liberdade, de tal modo que achamos que é natural o que foi construído.

Certamente, Horkheimer e Adorno (1985), nem em suas análises mais pessimistas, poderiam imaginar o alcance dos meios da indústria cultural conquistados com a internet e com as redes sociais, embora já tivessem analisado seu modo de funcionamento. Isso torna sua análise e crítica cada vez mais necessárias.

Contradições sociais ocultas pela indústria cultural

A indústria cultural caracteriza-se, segundo Horkheimer e Adorno (1985), como um sistema ideológico, coerente e racional, cuja organicidade supostamente harmônica se coloca a favor do progresso e do capital. Ao fomentar e acolher necessidades humanas, submete todos e cada um a um padrão que as toma como substância para o engano dos sujeitos, ou seja, estes se satisfazem por meio de necessidades meticulosamente criadas e participam voluntariamente do sistema. Nesse sentido, a ilusão é uma das condições para a manutenção da indústria cultural, bem como para a manipulação e a repetição que a sustentam. A manipulação, que se efetiva pela ilusão e pela repetição, permite o aperfeiçoamento de uma produção que se baseia e atende à própria indústria e assevera sua coesão como sistema. Atravessada pelos princípios do sistema industrial – rapidez, proatividade, eficiência, utilidade e padronização –, a indústria cultural mostra o seu caráter totalitário. Tal caráter se expressa pela reconciliação de qualquer oposição; qualquer contraposição é sumariamente contida; qualquer expressão de liberdade é eliminada, restando apenas sua aparência. Como ideologia, a indústria cultural necessita proceder como aparência, conforme mencionado. Para Horkheimer e Adorno (1978), ideologia, conceito ligado à existência de uma sociedade industrial desenvolvida, é a justificativa (ir)racional de uma situação que não deveria ser mantida, mas que necessita ser preservada, o que se faz por meio do ocultamento das mediações que a constituem. Como é necessário escamoteá-las, em seu lugar, o irracional se faz como mentira manifesta, que sustenta tanto seu ocultamento como lhe oferece a aparência de verdade. A mentira mantida como verdade, ou seja, como ideologia, apresenta aos sujeitos um mundo cuja lógica os torna incapazes de perceber as contradições e as relações de poder, de violência, de opressão e de desigualdade que os enredam.

A indústria cultural, como ideologia, por vezes, não esconde a contradição que apresenta em relação ao existente:

Assegura-se a eles [espectadores] que absolutamente não precisam ser diferentes do que são e que poderiam ter o mesmo sucesso sem exigir deles aquilo que se sabem incapazes. Mas, ao mesmo tempo, dá-se a entender a eles que o esforço também não serviria para nada, porque a felicidade burguesa não tem mais nenhuma ligação com o efeito

calculável de seu próprio trabalho. No fundo, todos reconhecem o acaso, através do qual um indivíduo fez a sua sorte, como o outro lado do planejamento. (Horkheimer e Adorno, 1985, pp. 136-137)

A partir dessa citação, alguns aspectos podem ser destacados. Um deles é a dispensa do esforço laboral, que, nessa organização social, já não garante o mínimo à sobrevivência. Ao fim, o que impera é uma racionalidade na qual as pessoas são intercambiáveis – qualquer um pode ocupar qualquer lugar social, ao jugo da própria sorte –, e em que acaso e planejamento já não se diferenciam: o “acaso” é espontaneamente planejado e difundido para mostrar o quanto o planejamento é uma falácia, quando o que impera é uma racionalidade que remete à impotência de todos diante da esfera econômica. Assim, a ideologia da sorte e do acaso se estabelece na crença no que é mentira; na crença naquilo que se sabe ser ilusório como saída possível diante da desesperança, e que serve também de complemento ao conformismo, expondo-se como uma contradição visível. Para os autores:

A indústria cultural só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva. Conforme o aspecto determinante em cada caso, a ideologia dá ênfase ao planejamento ou ao acaso, à técnica ou à vida, à civilização ou à natureza. Enquanto empregados, eles são lembrados da organização racional e exortados a se inserir nela com bom-senso. Enquanto clientes, verão o cinema e a imprensa demonstrar-lhes, com base em acontecimentos da vida privada das pessoas, a liberdade de escolha, que é o encanto do incompreendido. Objetos é que continuarão a ser em ambos os casos. (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 137)

A fim de promover a integração dos sujeitos, o mundo lhes é apresentado por meio de um falseamento necessário, resultante de sua própria duplicação, que é uma das características da indústria cultural. O aperfeiçoamento da técnica mantém um processo rigoroso dessa duplicação, ou seja, apresentam-se os mesmos produtos repetidamente, variando somente os detalhes de sua aparência e mantendo o princípio da conformação ao existente. Para Horkheimer e Adorno (1985, p. 138): “Para demonstrar a divindade do real, a indústria cultural limita-se a repeti-lo cinicamente”.

Como elemento que complementa esse processo, a entrega e a participação do público são fomentadas pela indústria cultural mediante o culto aos fatos. A redução da diversidade do mundo a fatos tangíveis elimina a possibilidade do contato sensível e racional com o que poderia trazer vida à existência humana. Os fatos são organizados e mostrados para não serem questionados e, admitidos sem resistência, aplacam a experiência. Como

ideologia que se alimenta de uma experiência antecipada e calculada, a indústria cultural apresenta o mundo com tamanha exatidão que não resta espaço para percepção, compreensão e crítica.

Outro aspecto a ser mencionado sobre a indústria cultural é que ela pressupõe a imbecilidade dos sujeitos, ao mesmo tempo que afirma a possibilidade de esclarecimento quando os toma como sujeitos autônomos e livres. A linguagem utilizada não permite transcender o mundo, mas anuncia o livre pensamento, enquanto encerra a própria capacidade de pensar. Empobrecida, a linguagem escamoteia o princípio comercial que subjaz às suas entrelinhas: “A palavra que não é simples meio para algum fim parece destituída de sentido, e as outras parecem simples ficção, inverdade” (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 138).

A indústria cultural, ao produzir uma liberdade margeada, traz a contradição entre o que poderia ser produzido e aquilo que ideologicamente se produz. Além disso, fomenta um suposto poder de escolha dado aos sujeitos, que, na sociedade atual, está intimamente relacionado ao “mercado”. Este, por sua vez, também expressa a ilusão da concorrência e da liberdade em uma sociedade dos monopólios, na qual liberdade e autonomia estão subsumidas na regulação cada vez mais intensa da vida. Segundo os autores: “O triunfo das corporações gigantescas sobre a livre iniciativa empresarial é decantada [sic] pela indústria cultural como eternidade da livre iniciativa empresarial” (Horkheimer & Adorno, 1985, pp. 139-140).

É em defesa do indivíduo, da sua emancipação e liberdade que se torna importante revelar as contradições da indústria cultural e da própria sociedade, a fim de perseguir uma vida na qual o sofrimento humano seja acolhido e não encoberto.

Contradições internas à indústria cultural: inteligência e estupidez

Refletir sobre a promoção simultânea entre inteligência e estupidez é um dos modos de apresentar uma das contradições internas da indústria cultural. Se inteligência e estupidez remetem ao conhecimento ou não sobre os objetos, vale perguntar sobre como eles são conhecidos. Todo sujeito tem o mesmo entendimento sobre o mundo? Como a indústria cultural participa do desenvolvimento da capacidade de leitura da realidade?

Na perspectiva kantiana, o conhecimento tem como ponto de partida a experiência, cujas impressões colhidas são formatadas na mente do sujeito transcendental que já detém aprioristicamente determinadas categorias. O processo do conhecimento envolve a experiência e o raciocínio, tendo como conteúdo os dados que o sujeito, pelos sentidos, capta do objeto, situando-os no tempo e no espaço, e submetendo-os a estruturas “a priori” (Pereira, 2017).

Excluindo-se as condições materiais de produção, destaca-se o caráter “a priori” do esquematismo kantiano

no processo de tornar inteligíveis os dados captados pelos sentidos. Mas o que a princípio pertencia ao sujeito – a capacidade de interpretar esses dados – é tomado pela indústria cultural (Horkheimer & Adorno, 1985).

Outra contradição interna da indústria cultural pode ser inferida da crítica que Horkheimer e Adorno (1985) fazem a ela, no que se refere à propagação do valor burguês de que devemos ser autênticos e independentes, ocultando que os indivíduos se constituem pela identificação com os outros. Tal identificação é substituída pela indústria cultural, que nos oferece outros falsos objetos para nos identificar, os quais contribuem para a alienação.

Desse modo, ao mesmo tempo que a indústria cultural dificulta o contato com o mundo, ensina que devemos imitar aqueles que devem ser eliminados, justamente porque representam o diverso. Nesse contexto, a diversão oferecida pela indústria cultural, em vez de levar à reflexão acerca da injustiça, das desigualdades e do diverso, possibilita o riso que elimina o que deve ser entendido e torna o diferente motivo de diversão – o pobre, o negro, o idoso, a pessoa com deficiência, o homossexual etc. Horkheimer e Adorno (1985, pp. 131-132) indicam o caráter opressivo do riso, com os seguintes termos:

Ele é o eco da potência como algo de inescapável. . . . Na falsa sociedade, o riso atacou – como uma doença – a felicidade, arrastando-a para a indigna totalidade dessa sociedade. Rir-se de alguma coisa é sempre ridicularizar, e a vida que, segundo Bergson, rompe com o riso a consolidação dos costumes, é na verdade a vida que irrompe barbaramente, a autoafirmação que ousa festejar numa ocasião social sua liberação do escrúpulo. Um grupo de pessoas a rir é uma paródia da humanidade.

Mas, caso esse riso seja refletido, poderia indicar sua contradição e, portanto, a da indústria cultural:

Se o riso é até hoje o sinal da violência, o prorrompimento de uma natureza cega e insensível, ele não deixa de conter o elemento contrário: com o riso, a natureza cega toma consciência de si mesma enquanto tal e se priva assim da violência destruidora. . . . O riso está ligado à culpa da subjetividade, mas, na suspensão do direito que ele anuncia, também aponta para além da servidão. (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 78)

Considerando-se a contradição interna da indústria cultural, no momento em que ela descreve a realidade e informa, no momento que repete para que a realidade não seja alterada, também oferece elementos que podem esclarecer. Por exemplo, é do conhecimento de todos a concentração de riquezas (inclusive, com publicação do *ranking* das maiores fortunas, dos jovens, homens e mulheres mais ricos etc.), a falta de saneamento,

peças sem atendimento hospitalar, dentre outros. Essas informações são transmitidas a todos que, politicamente, podem opor-se às injustiças sociais, mesmo que a transmissão não contenha o que as gera.

Em relação à simultaneidade entre inteligência e estupidez proporcionada pela indústria cultural, os autores destacam: “A contradição que consiste na estupidez da inteligência é uma contradição necessária. Pois a *ratio* burguesa tem que pretender a universalidade e, ao mesmo tempo, desenvolver-se no sentido de restringi-la” (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 196).

Além disso, os autores mencionam a importância da arte popular e da arte séria, criticando que a indústria cultural nivela as duas, quando são distintas, conforme mencionado. Diferentemente da arte popular, a arte séria possui técnicas para expressar o sofrimento da humanidade, portanto, ela é fundamental para trazer à consciência o sofrimento de muitos, que atua a favor da manutenção de uma realidade que tem por base a dominação e a hierarquia, cujo poder econômico e político se concentra entre poucos; a arte popular, por sua vez, não é menos necessária, ela traz a má consciência para o que impede a arte ser universal: uma sociedade de classes; nisso, a arte popular é séria; o que os autores criticam na indústria cultural, como enfatizado, é a fusão entre ambas, retirando a crítica das duas. Nesse sentido, há de se pensar na formação para a consciência moral, que pode perceber o objeto em seu movimento. Portanto, compreender a indústria cultural como parte de um sistema que a todos atinge significa compreendê-la na sua relação com a sociedade e com as contradições; compreendê-la como um sistema que produz os meios para a reprodução da realidade, mas que, ao mesmo tempo, tem o potencial para a crítica da realidade e dela própria. Assim, se essa indústria faz parte da regressão da sociedade, também pode contribuir para a formação de indivíduos conscientes tanto dessa regressão como de si próprios, na medida em que são reduzidos a sujeitos cuja formação se limita à adaptação à realidade existente.

O fim do indivíduo

Na indústria cultural tudo está tão intimamente ligado, e ela consegue ultrapassar as fronteiras das empresas que a produzem, uma vez que serve para classificar e organizar os consumidores, a fim de padronizá-los e integrá-los, sem resistência, ao sistema social. Nesse caso, “. . . para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. . .” (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 116).

A contradição às massas seria o indivíduo capaz de superar a massificação pelo uso da razão como instrumento do eu. No entanto, como afirma Horkheimer (2002), hoje, o indivíduo experimenta o oposto dessa postura de autodeificação pela razão, uma vez que ela se tornou embrutecida, irracional, instrumentalizada, voltada à autoconservação, apesar de não existir “um

eu a ser preservado” (p. 133). Para o autor, “A máquina expeliu o maquinista; está correndo cegamente no espaço” (p. 133). E quem é este indivíduo para que afirmemos o seu fim?

Na perspectiva kantiana, segundo Pereira (2017), a sensibilidade e o entendimento possibilitam ao homem a ligação entre os conceitos e os fenômenos no processo de busca pelo esclarecimento. Na indústria cultural, o indivíduo e a individualidade se perdem na formatação prévia, pois não há espaço para diferentes interpretações. Tudo está posto; a produção já fez todo o trabalho, cabendo ao consumidor fazer o que lhe confere a alcunha: consumir. Reagir rindo e entristecendo-se, assimilando o conteúdo que lhe fora preparado por *experts*.

Na sociedade burguesa, que forjou esse conceito de indivíduo, a individualidade tinha estreita relação com a esfera econômica. O homem de negócios, provedor, que utilizava sua inteligência de forma independente e que tinha de si a ideia de que a sociedade e o Estado dependiam dele e de sua classe era o exemplo social de indivíduo. Seu ego enérgico e sóbrio figurava como ideal que garantia não só a conservação de seus interesses, mas também permitia projetar o futuro de sua família, assegurando que sua individualidade ultrapassasse sua própria geração. Para Horkheimer (2002, p. 144):

A sociedade dos proprietários de classe média, particularmente aqueles que atuavam como intermediários no comércio e certos tipos de fabricantes, era forçada a encorajar o pensamento independente, mesmo que este estivesse em desacordo com interesses particulares.

Essa burguesia ascendeu ao poder e nele permanece até hoje, pois, em seu nascimento, estava melhor preparada culturalmente do que seus antecessores para enfrentar os desafios de uma sociedade que demandava uma nova ordem, alternativa ao feudalismo. Além disso, foi capaz de se diferenciar e criar um projeto que realizou muitas transformações e projetou um futuro que ainda não se realizou por completo.

Na atualidade, o homem comum dispõe de muito mais recursos para pensar sobre sua realidade e transcendê-la. No entanto, suas perspectivas concretas esbarram em mecanismos da indústria cultural que busca reprimir sua individualidade para integrá-lo ao sistema e ao presente. O futuro não lhe pertence; dele é solicitado que se adapte ao presente caótico e esteja preparado para o futuro incerto. Até os documentos oficiais dos sistemas de educação, hoje tomados por diretrizes neoliberais, trazem como premissa “preparar as novas gerações para as incertezas” (Piassa, 2023).

O homem, enclausurado em seu próprio tempo, dominado e reprimido em sua individualidade desde o nascimento, é levado a sentir e acreditar que só pode progredir neste mundo pelo conformismo e integração aos grupos que o circundam. Nesse processo, transforma

a si mesmo de um ser humano para membro de um grupo, de uma organização, sacrificando seus potenciais de diferenciação. Assim, o eu existe como torcedor de um time, membro de um partido político, defensor de uma causa, fã de um determinado artista, seguidor de um influencer famoso etc.

Refletindo a lógica social, a indústria cultural anula a individualidade, com a pressão para manter o indivíduo integrado à massa durante o tempo que vai do trabalho ao descanso.

Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a este fim único: ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noite, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia, essa subsunção realiza ironicamente o conceito de cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação. (Horkheimer e Adorno, 1985, p. 123)

Esse excerto remete novamente à ideia de que a indústria cultural ocupa um lugar na vida do trabalhador, conferindo-lhe entretenimento como sinônimo de cultura no pouco tempo livre que lhe resta do dia. E, se o objetivo dos indivíduos é buscar entretenimento e prazer nos produtos da indústria cultural, mais uma vez ele é frustrado, pois a indústria cultural continuamente nega a seus consumidores o que lhes promete. Se o desejado é o ausente, a indústria cultural sufoca o espectador com seu objeto de desejo e repete tantas vezes que anula esse desejo. Ou, como afirmam Horkheimer e Adorno (1985, p. 131), “eis aí o segredo da sublimação estética: representar a satisfação como uma promessa rompida. A indústria cultural não sublima, mas reprime”, na medida em que mata o desejo.

Assim também o faz com os impulsos revolucionários e não somente com os bárbaros. Esses conferem ao indivíduo a possibilidade de uma revanche, de uma tomada para si de sua própria vida e de sua própria consciência. Mas, para a indústria cultural, isso ameaça. Por isso, os indivíduos devem ser domados, e, para tanto, são criadas estratégias para que assimilem a ideia de que o sofrimento, imposto pela vida desumanizante em sociedade, possa ser suportado. E, nessa sociedade, será premiado com o sucesso e a suposta felicidade quem for capaz de tolerá-lo. Assim, acontece com o herói que sofre horrores nas mãos de seu invejoso algoz e depois é recompensado com o amor da protagonista; com o pobre humilhado que encontra uma forma de enriquecer e de se vingar de seus opressores; com o atleta franzino que passa por extenuante treinamento e é recompensado com a vitória diante de uma estrela arrogante do esporte: “O indivíduo deve aproveitar seu fastio universal como uma força instintiva para se abandonar ao poder coletivo de que está enfastiado” (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 143). Eis aí a receita para o fim do indivíduo.

Por sua própria natureza, a indústria cultural precisa se reinventar a cada nova geração que necessita continuar a se desenvolver tecnicamente. Como seu objeto é o desejo das massas – e é fato que esses são efêmeros e instáveis –, a insatisfação constante é como um vício que precisa ser alimentado com doses cada vez mais fortes: as massas querem mais do mesmo, mas revestido de uma falsa novidade. E, nesse movimento, são criadas as formas de interatividade, que, mesmo falsas, muitas vezes, dão a sensação de que o indivíduo está sendo sujeito de algo. É o caso de *reality shows*, por exemplo.

O fato é que, ao mesmo tempo que devemos ter um olhar analítico para a indústria cultural, desvelando seus nós críticos, dialeticamente, precisamos reconhecer e desenvolver formas de aproveitar seus conteúdos emancipatórios como condição de reacender a individualidade.

Considerações finais

A partir do que foi desenvolvido neste ensaio, pode-se afirmar que a indústria cultural precisa continuar a ser refletida nas contradições sociais que oculta, assim como em suas contradições internas. Em ambos os casos, o declínio do indivíduo e a possibilidade de resistência que ainda lhe resta devem ser acentuados, para que sua vida não seja constantemente sacrificada para prevalecer a dominação sobre todos em favor de um sistema social que sobrevive também devido à alienação para a qual as diversas ideologias – a da sorte, a da hiper-realidade, a da mentira manifesta, a liberal – transmitidas pela indústria cultural contribuem.

A indústria cultural continua a não ser uma indústria propriamente dita, mesmo que alguns defendam seu uso literal – a comercialização de mercadorias culturais –; como ideologia, em suas diversas formas, serve para ocultar a realidade e para forçar a adaptação a um mundo que promove a impotência individual, que deve ser superada pela sorte e pelo empreendedorismo individual no reino dos monopólios.

Se, no prefácio de *Minima Moralia*, Adorno (1993) argumentou que a esperança da resistência migrou para os indivíduos é a esses que a indústria cultural tenta obstruir o pensamento e a ação. Mesmo a ação coletiva é reduzida a uma solidariedade de voluntários, que devem socorrer os necessitados pelas catástrofes naturais e sociais, retirando da sociedade, por meio do Estado, a responsabilidade de prover esse socorro.

Como foi ressaltado neste ensaio, há novos meios que a indústria cultural se vale hoje para cumprir seus objetivos, os que chamam a atenção são as redes sociais, pelas quais os falseamentos da realidade ganharam uma intensidade de convencimento e uma rapidez de transmissão que fortalecem a impressão de que os ditos influenciadores pensam por si mesmos. Há, assim, mais esta contradição fortalecida pela indústria cultural: a crença de que os ex-desempregados que se tornam

empreendedores e influenciadores o são por decisões individuais, enfraquecendo ainda mais a possibilidade de resistência a esta sociedade administrada. Há de se perguntar, nesse sentido, como a Inteligência Artificial interferirá nesse processo: fortalecendo a alienação? Deixando a contradição mais explícita?

Além das contradições que a indústria cultural oculta, é necessário reconhecer, no entanto, que as suas próprias contradições podem abrir caminho para a resistência e a emancipação. No debate sobre o papel do indivíduo diante da indústria cultural, analisado na revisão de literatura, alguns estudos apresentados neste ensaio convergem para a perspectiva de que a superação é possível, desde que haja uma compreensão crítica das forças que sustentam a ideologia que reafirma o existente. Nesse sentido, a formação para a consciência torna-se indispensável, visando a promover interesses que conciliam o individual e o coletivo. Embora a indústria

cultural oprimam a individualidade, ela não consegue eliminá-la completamente. Portanto, mesmo em um cenário de disseminação de inverdades por meio das novas tecnologias, persiste a possibilidade de utilizar esses meios para a difusão de conteúdos de caráter emancipatório, com potencial de impulsionar a transformação social.

Declaração de disponibilidade de dados

Os conjuntos de dados analisados durante o estudo estão disponíveis com o autor correspondente mediante solicitação.

Financiamento

Bolsa do autor José Leon Crochick em Produtividade em Pesquisa do CNPq, com o Processo 306916/2022-3.

Real contradictions within the concept of culture industry

Abstract: Based on Horkheimer and Adorno's text "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception" and other works by these authors, this essay reflects on the concept of culture industry and its object, its contradictions with society and within itself, to present the ideologies conveyed by the culture industry—that of luck, of hyperrealism, of entrepreneurship or planning (liberal), of the duplication of reality (the cult of the fact) or as manifest lie—and on its contribution to psychic regression. In this sense, the essay stands in opposition to frequent interpretations that fail to address both the internal and external contradictions of the culture industry while still pointing out its limits. The need to continue criticizing it was thus evinced, recognizing its limitations and the potential for overcoming them.

Keywords: culture industry, ideology, critical awareness, contradiction.

De réelles contradictions présentes dans le concept d'industrie culturelle

Résumé : Cet essai vise à analyser le concept d'industrie culturelle tel que présenté par Horkheimer et Adorno dans le texte *Industrie culturelle: l'éclaircissement comme mystification des masses*, ainsi que dans d'autres textes des auteurs. L'analyse porte sur la nature et l'objet de l'industrie culturelle, ses contradictions avec la société et ses tensions internes. Les idéologies véhiculées—idéologie de la chance, du hyperréalisme, de l'entrepreneuriat ou de la planification (libérale), de la duplication de la réalité (culte du fait) ou mensonge manifeste—seront présentées pour réfléchir à sa contribution à la régression psychique. En ce sens, l'essai s'oppose aux interprétations qui ignorent les contradictions internes et externes de l'industrie culturelle, tout en signalant ses limites. Il apparaît ainsi nécessaire de poursuivre sa critique, de reconnaître ses limites et d'envisager la possibilité de les dépasser.

Mots-clés : industrie culturelle, idéologie, conscience critique, contradiction.

Contradicciones reales en el concepto de industria cultural

Resumen: A partir del análisis del texto de Horkheimer y Adorno "La industria cultural: La Ilustración como engaño de masas" y otros textos de estos autores, los objetivos de este ensayo son reflexionar sobre el concepto de industria cultural y su objeto, sus contradicciones con la sociedad e internas consigo misma; presentar las ideologías que transmite la industria cultural, como la ideología de la suerte, del hiperrealismo, del emprendimiento o de la planificación (liberal), de la duplicación de la realidad (culto al hecho) o la mentira manifiesta; y reflexionar también sobre su contribución a la regresión psíquica. En este sentido, este ensayo se opone a las interpretaciones frecuentes que no presentan las contradicciones internas y externas de la industria cultural, pero no deja de señalar sus límites. Se subraya la necesidad de seguir criticándola, reconociendo sus límites y la posibilidad de superarlos.

Palabras clave: industria cultural, ideología, conciencia crítica, contradicción.

Referências

- Adorno, T. W. (1995). Televisão e formação. In T. W. Adorno, *Educação e Emancipação* (pp. 75-96). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Adorno, T. W. (1993). *Minima moralia*: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo, SP: Ática.
- Adorno, T. W. (2004). *Escritos Sociológicos I*. Madrid: Ediciones Akal.
- Adorno, T. W. (2009a). *Crítica de la cultura y sociedad II*. Madrid: Ediciones Akal.
- Adorno, T.W. (2009b). *Dialética negativa*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Chen, Y. (2024). Critical study from the enlightenment thought to the cultural industry: from Adorno's perspective. *Trans/Form/Ação*, 47(4), 1-15.
- Fridman, L. C. (2020). Theodor Adorno e Eric Hobsbawm sobre o jazz. *Sociologia & Antropologia*, 10(2), 493-512. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/2238-38752020v1027>.
- Gilioli, E. B., Galuch, M. T. B., Sanches, E. O. (2024). Conhecimento de alunos do ensino médio sobre a história do esporte. *Psicologia USP*, 35, 1-11. doi: 10.1590/0103-6564e230098
- Horkheimer, M. (2002). *Eclipse da Razão*. São Paulo, SP: Centauro.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1978). Ideologia. In M. Horkheimer & T. W. Adorno, *Temas básicos da sociologia* (pp. 184-205). São Paulo, SP: Cultrix.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1985). *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Lopes, C. C. S., & Souza, M. R. (2024). “Música Paraense” e *Terruá Pará*: identidade regional, indústria cultural e psicologia das massas. *Psicologia USP*, 35, 1-11.
- Loureiro, R., & Gonçalves, E. C. (2021). (Semi)Formação no contexto das *fake news* e da pós-verdade na sociedade excitada – de Adorno a Türcke. *Educação em Revista*, 37, 1-21. doi: 10.1590/0102-4698225778
- Maar, W. L. (1995). À guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. In T. W. Adorno, *Educação e emancipação* (pp. 11-28). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Mühl, E. H., Zuin, A. Á. S., & Goergen, P. L. (2023). Universidade e formação na era da cultura digital. *Educação & Sociedade*, 44, 1-20. doi: 10.1590/ES.273812
- Musse, R. (2021). Cultura e sociedade na primeira Teoria Crítica. *Tempo Social*, 33(2), 267-288. doi: 10.11606/0103-2070.ts.2021.181238
- Pereira, R. S. S. (2017). *Kant e o cinema transcendental: um debate acerca das relações espaço-temporais no cinema a partir de Theodor W. Adorno e Immanuel Kant*. (Dissertação de Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Piassa, Z. A. C. (2023). *Reflexão crítico-filosófica sobre o conceito de diferença na BNCC*. Curitiba, PR: Appris.
- Pinheiro, D. (2020). Anos Rebeldes e a abertura da teleficação. *Sociologia & Antropologia*, 10(3), 907-930.
- Werle, V., & Vaz, A. F. (2021). Indústria cultural e experiência: novidade, proximidade e vivência. *Pro-Posições*, 32, 1-19. doi: 10.1590/1980-6248-2019-0071

Recebido: 07/09/2025

Aprovado: 06/05/2026

Editor responsável: Antônio Euzébios Filho