

Socialização e dominação

A Escola de Frankfurt e a cultura

Bruna Della Torre de Carvalho Lima* e

Eduardo Altheman Camargo Santos**

A cultura sempre contribuiu para dominar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais. Ela exercita o indivíduo no preenchimento da condição sob a qual ele está autorizado a levar essa vida inexorável. [...] Basta se dar conta de sua própria nulidade, subscrever a derrota – e já estamos integrados.

ADORNO E HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*.

O tratamento dispensado pela Escola de Frankfurt à cultura, sua consideração baseada no entrelaçamento com a dominação social, pertence ao coração da Teoria Crítica. Porque considera a cultura também como um meio de subjugação e sujeição dos indivíduos, indispensável à manutenção e ampliação do sistema capitalista, a teoria partilhada por Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse permanece até hoje polêmica. O presente artigo discute em linhas gerais¹ como se afigura a crítica da cultura de acordo com esses autores.

Quando Horkheimer assumiu a direção do Instituto de Pesquisa Social em 1930, a escalada autoritária na Alemanha foi incorporada como um tema de pesquisa. Os estudos sobre autoridade e família, desenvolvidos nesse período, buscavam dar conta dos componentes sociopsicológicos do comportamento autoritário. Esse projeto, que sofreu diversas modificações ao longo das décadas posteriores², manteve-se, no entanto, como um centro gravitacional em torno do qual giraram as obras do pró-

*Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil.

**Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

1. O artigo busca estabelecer as *linhas gerais* desse debate, mantendo, é claro, a consciência das diferenças entre Adorno, Marcuse e Horkheimer.
2. É inegável a existência de uma preocupação permanente dos autores com o problema do autoritarismo, ligado não só à integração da classe trabalhadora ao *status quo* e posteriormente ao nazismo na Alemanha, mas a uma tendência geral de declínio da potência do pensamento crítico e adesão irrefletida ao mero existente. Essa adesão, que Horkheimer problematiza nos anos de 1930 com base nas questões da autoridade e da família, diz respeito diretamente à abordagem da cultura que será mantida desde então.

prio Horkheimer, de Marcuse e de Adorno. A “tendência” ao autoritarismo então diagnosticada parecia se difundir cada vez mais. No prefácio de *A personalidade autoritária*, Horkheimer apresenta a questão da seguinte maneira:

O tema central do trabalho é um conceito relativamente novo – o advento de uma espécie “antropológica” que chamamos de tipo autoritário de homem. Ao contrário do preconceituoso do estilo anterior ele parece combinar ideias e habilidades que são típicas de uma sociedade altamente industrializada com crenças irracionais ou antirracionais. Ele é ao mesmo tempo esclarecido e supersticioso, orgulhoso de ser individualista e em constante temor de não ser como todos os outros, zeloso de sua independência e inclinado a se submeter cegamente ao poder e à autoridade (Horkheimer, 1950, p. IX).

O argumento central do excerto, que é também aquele desenvolvido em coautoria com Adorno na *Dialética do Esclarecimento*, é o de que, no seio do Esclarecimento, de uma sociedade altamente racionalizada, nasce seu oposto, o mito, a irracionalidade, a violência em sua forma pura. A cultura, como parte fundamental desse processo de Esclarecimento, precisava, seguindo a lógica dessa abordagem, ser colocada sob escrutínio.

A partir da década de 1940, os autores não concentrariam mais a análise apenas no fenômeno do nazifascismo europeu. A vivência dos teóricos críticos nos Estados Unidos traria um elemento central para essa discussão: a indústria cultural ou cultura de massas³, ponto mais controverso de sua teoria da cultura. Conforme expôs Marcuse em seu *Homem unidimensional*, publicado em 1964, na sociedade industrial desenvolvida “a cultura, a política e a economia se fundem num sistema onipresente que engolfa ou repele todas as alternativas” (Marcuse, 2002, p. XLVII). É por meio da “indústria cultural”, da sua generalização, do modo como esta substitui processos anteriores de socialização e por seu caráter sistemático que a cultura se transforma num dos principais meios de dominação no capitalismo tardio, ou seja, ela faz parte

3. A confusão entre “cultura de massas” e “indústria cultural” é uma das principais fontes de mal-entendidos relativos ao conceito formulado por Adorno e Horkheimer em 1944. A crítica da indústria cultural não encontra no processo de democratização da cultura o seu fundamento, mas na sua transformação numa forma de controle social. No ensaio “Breves Considerações acerca da indústria cultural”, de 1963, Adorno explica: “Em nossos esboços, falava-se de cultura de massas. Substituímos esta expressão por ‘indústria cultural’, a fim de eliminar de antemão a interpretação que apraz aos seus advogados: que se trataria de algo como uma cultura que ascende espontaneamente das próprias massas, da forma contemporânea de arte popular. A indústria cultural diferencia-se de tal interpretação ao extremo. [...] Em todas as suas seções, os produtos são fabricados mais ou menos de maneira planejada, produtos que são talhados para o consumo das massas e que, em larga medida, determinam por si próprios esse consumo” (Adorno, 1986, p. 93).

do movimento de passagem do Esclarecimento em seu oposto, a barbárie e o autoritarismo. Essa teoria crítica converge para a ideia de que a cultura não é uma esfera apartada e superestrutural, constituída *a posteriori*, como reflexo da infraestrutura, mas condição *sine qua non* para a reprodução do sistema capitalista.

Horkheimer e o problema da socialização

Dos três autores abordados aqui, Horkheimer é o que menos se deteve sobre o tema da cultura especificamente e o que mais o abordou de um ponto de vista mais geral⁴, a saber, o da socialização. Nos textos dedicados à análise da *Autoridade e Família*, a cultura é entendida tomando-se por base a composição de várias unidades sociais e instâncias de socialização que pressupõem e, ao mesmo tempo, ultrapassam o processo de produção: família, escola, igreja, instituições de arte etc. Esse conjunto de relações compõe a constituição psíquica dos indivíduos, esta também, parte da cultura.

O processo de produção influencia os homens não só de maneira completa e atual, tal como eles o experimentam em seu próprio trabalho, mas também da forma como ele se situa dentro das instituições relativamente fixas, ou seja, daquelas que só lentamente se transformam [...] Para compreender o problema porque uma sociedade funciona de uma maneira determinada, porque ela é estável ou se desagrega, torna-se necessário, portanto, conhecer a respectiva constituição psíquica dos homens nos diversos grupos sociais, saber como seu caráter se formou em conexão com todas as forças culturais da época (Horkheimer, 1990, p. 180).

Horkheimer segue explicitamente o argumento freudiano de que a cultura, como forma de socialização, envolve igualmente um processo de introjeção da coerção. Daí, então, a necessidade de incluir as instituições e a constituição psíquica dela derivada em sua análise.

Mas o argumento de Horkheimer segue adiante e chama igualmente a atenção para o duplo caráter da cultura. Esta pode servir à conservação ou à ruptura de uma determinada estrutura social. Ou seja, desde o início o conceito de cultura não pode ser compreendido isoladamente, como “unidade independente e superior frente aos indivíduos”, mas como “estrutura dinâmica, ou seja, como esfera dependente e ao mesmo tempo especial em todo o processo social” (Horkheimer, 1990, p. 184). Que o *status quo* capitalista seja mantido pela via da coerção, da ameaça constante de fome

4. Nos estudos sobre *Autoridade e família* encontramos uma definição ampla de cultura, que compreende o direito, a arte, a política, a religião, a filosofia e a formação (psíquica) dos indivíduos. Ou seja, o conceito de cultura já nos escritos iniciais daquela que viria a ser reconhecida como a Escola de Frankfurt não se resume ao conjunto de “bens culturais”.

e miséria que paira sobre a classe trabalhadora, afirma Horkheimer, não há dúvidas. Mas se a coação e a coerção nas suas variadas formas fazem parte da vida social, elas sozinhas não dão conta de explicar a totalidade do sistema social. A cultura aparece, então, como uma espécie de “argamassa espiritual” capaz de manter unida a sociedade.

A relação dos indivíduos com a autoridade, relação preestabelecida pela forma especial do processo de trabalho na época moderna, requer uma contínua interação das instituições sociais com a criação e consolidação dos tipos característicos que lhe correspondem. [...] Se a fome e o medo de uma existência miserável obrigam os indivíduos a trabalhar, então todas as forças econômicas e culturais devem empenhar seu trabalho de novo em cada geração para habituá-la a este trabalho em suas formas respectivas (Horkheimer, 1990, p. 213).

Em linhas gerais, a família, como uma das instâncias mais importantes de socialização, cumpriria o papel de transformar a obediência em valor, de adaptar o indivíduo à nova disciplina do trabalho que surgia na sociedade burguesa liberal e de sujeitá-lo “ao imperativo categórico do dever”. Horkheimer desenvolveu nesse momento um argumento complexo sobre essa socialização burguesa e a figura da autoridade paterna, ligada à função econômica de provimento do lar. Este, entretanto, não é o ponto que nos interessa aqui. O ponto a ser ressaltado nessa temática que desponta na década de 1930 é a concepção da cultura não como reflexo da infraestrutura ou algo similar, mas como parte inerente do funcionamento e da manutenção do capitalismo na qualidade de meio de socialização dos indivíduos para o trabalho e sua tendência psíquica daí decorrente de aceitar a autoridade como hábito. Essa concepção alargada de cultura, sempre remetida à função que ela exerce em cada contexto histórico específico, será mantida nas obras de Adorno, Marcuse e do próprio Horkheimer nos anos posteriores.

Ao aterrissar nos Estados Unidos no fim da década de 1930, a teoria crítica se deparou não com uma estrutura social completamente diversa daquela da Europa da qual fugiam, como se poderia esperar com a vitória dos Aliados sobre o Eixo, mas com uma democracia e um capitalismo que, com seus mecanismos peculiares, impeliam igualmente ao comportamento autoritário. A “cultura de massas” se impunha à família, à escola, à igreja, às instituições de arte como instância principal de socialização. Sua função poderia se resumir a uma só palavra: adaptação.

Em um ensaio de 1941, no qual aparece esboçada uma série de elementos que depois seria desenvolvida em conjunto com a noção de “indústria cultural”, Horkheimer distingue dois períodos: o do liberalismo dos séculos XVIII e XIX e um período posterior, no qual as contradições desdobradas do liberalismo geram o seu suposto contrário, o comportamento autoritário. Em ambos os períodos a cultura aparece como adaptação para o trabalho:

A vida fora do escritório e da loja foi designada para revigorar a força do homem para o escritório e para a loja; foi, logo, um mero apêndice, uma espécie de cauda para o cometa do trabalho, medida, como o trabalho, pelo tempo e denominada “tempo livre”. O tempo livre exige sua própria redução, pois não tem nenhum valor independente. Se ele vai para além da recreação das energias gastas, ele é considerado desperdício, a menos que seja utilizado para treinar os homens para o trabalho (Horkheimer, 2002, p. 276).

A esfera privada, da qual se desenvolveram, por exemplo, tanto a família quanto a arte no século XIX, no entanto, mantinha uma tensão em relação à esfera do trabalho, ao menos, como ressalta Horkheimer, para uma parcela da população:

A família existia para transmitir as exigências sociais ao indivíduo, assumindo assim a responsabilidade não somente por seu nascimento natural, como também por seu nascimento social. Era uma espécie de segundo útero, em cujo calor o indivíduo reunia a força necessária para ficar sobre suas próprias pernas fora dele (*Idem, ibidem*).

Esses espaços privados, ainda que na mera condição de apêndices do trabalho – a família como instância socializadora, a arte como refúgio da vida burguesa – podiam formar, no âmbito da sociedade liberal, além de um respiro em relação ao mundo do trabalho, um outro em relação a ele.

Contudo, no século XX, “a dissolução gradual da família, a transformação da vida pessoal em lazer e do lazer em rotinas supervisionadas até o último detalhe, nos prazeres do estádio e do cinema, do *best-seller* e do rádio, trouxeram à tona o desaparecimento da vida interior” (*Idem*, p. 277). Esse período seria marcado, assim, pelo aniquilamento dessas tensões entre a esfera do trabalho e o mundo privado. As funções de socialização da família, por exemplo, seriam transferidas para a “cultura de massas” que conduz ao autoritarismo não só os países nos quais prevalecia a propaganda stalinista e fascista, mas também os países “democráticos” – com uma diferença: nesses últimos é mais difícil penetrar a não-liberdade que aparece como liberdade de consumo.

A oposição entre indivíduo e sociedade, e entre a existência social e a privada, que dotou de seriedade o passatempo da arte, tornou-se obsoleta. Os assim chamados entretenimentos, que assumiram a herança da arte, não são hoje em dia nada além de tônicos populares, como a natação ou o futebol. [...] Nos países democráticos, a decisão final não cabe mais aos instruídos, mas à indústria da diversão. A popularidade consiste na acomodação irrestrita das pessoas àquilo que a indústria da diversão pensa que elas gostam. Para os países totalitários, a decisão final cabe aos gerentes da propaganda direta e indireta, a qual é, por sua natureza, indiferente

à verdade. A competição de artistas no livre mercado, uma competição na qual o sucesso era determinado pelos instruídos, tornou-se uma corrida a favor dos poderes estabelecidos, cujo resultado é influenciado pela polícia secreta. Oferta e demanda não são mais reguladas pela necessidade social, mas sim por motivos de Estado. A popularidade nesses países é tão pouco um resultado da livre atuação de forças quanto qualquer outro prêmio; em outros países ela mostra uma tendência similar (*Idem*, p. 289-290).

O que Horkheimer chama, nesse período, de cultura de massas não é somente a democratização da cultura (tendo em vista que ele compara os países ditos democráticos com os autoritários) que se dá por meio da distribuição mais equitativa dos bens culturais, ou ainda, um puro passatempo, mas uma nova forma de socialização que penetra o corpo social de cima a baixo, uma argamassa que se enrijece e, ao mesmo tempo, enrijece os indivíduos que ela associa.

Em *Eclipse da razão*, Horkheimer discorreu acerca de um processo paralelo ao do enrijecimento dos indivíduos, a saber, sua aniquilação completa pelo poder cada vez mais hegemônico dos monopólios e dos grandes conglomerados industriais. Nesse momento, “a individualidade perde a sua base econômica” (Horkheimer, 2004, p. 95), processo esse que passou a atingir não somente os empregados, que de fato nunca puderam ascender à individualidade burguesa, mas também os patrões. “Aqueles que ocupam posições de comando têm pouco mais de autonomia do que seus subordinados; eles estão atados pelo poder que exercem”, assevera Horkheimer (*Idem*, p. 107). Em suma, o argumento partilhado, ainda que com nuances, por Marcuse, Adorno e Horkheimer nesse momento é o de que “a era do poder industrial vasto [...] está no processo de liquidar o indivíduo” (*Idem*, p. 106).

Indústria cultural, semicultura e experiência substitutiva enganosa

Um dos grandes lócus da formulação do conceito de indústria cultural é o ensaio “A indústria cultural: o Esclarecimento como mistificação das massas” presente na *Dialética do Esclarecimento*, escrita a quatro mãos por Adorno e Horkheimer. Mas a teoria da cultura compartilhada pela Escola de Frankfurt não se resume a isso. Para entendê-la em suas várias determinações, é preciso percorrer outros textos de Horkheimer, Marcuse e Adorno, que, em uma série de outros ensaios, desenvolveram aspectos contidos no excursus supracitado.

O conceito de massa é um dos pontos mais controversos da teoria de Adorno e Horkheimer. Inicialmente, o conceito, tomado de Freud, servia para pensar a relação entre o líder fascista e seu conjunto de seguidores, isto é, para diagnosticar um fenômeno no qual os indivíduos abdicam de sua autonomia e entregam seu destino

social às mãos de uma figura de autoridade. Essa “massa” tinha a ver, portanto, com a dissolução do “eu” no âmbito de um grupo, o fenômeno moderno da massa descrito por Freud em *Psicologia de massas e análise do eu*. Ao aterrissar nos Estados Unidos, contudo, os autores perceberam que processos semelhantes estavam em jogo na sociedade estadunidense, cuja massa era produzida pela indústria cultural. Uma sociedade de massas, portanto, que não dependia de um líder explícito para existir.

Por isso, vale ressaltar, para os autores o conceito de massa não corresponde à classe trabalhadora, às classes baixas ou mesmo às classes médias. O conceito de massa engloba todas as classes. Mobilizando ao mesmo tempo as teorias de Freud e Marx, o conceito de massa busca dar conta da permanência da sociedade de classes sob uma nova forma na qual todas as classes, portanto, todos os indivíduos, são integrados como “massa”. Se, na sociedade liberal, havia uma tensão entre sociedade e indivíduo, entre capitalistas e trabalhadores, a sociedade de massas busca eliminar essa tensão ao promover a destruição indiscriminada da individualidade e da subjetividade. Portanto, massa não é uma forma pejorativa de designar a classe trabalhadora ou aqueles que consomem a cultura produzida industrialmente⁵.

Assim, o primeiro ponto que deve ser levantado a respeito da indústria cultural é o de que esta não se traduz por um conjunto de obras de arte “reificadas”. O conceito vai muito além das obras de arte consumidas pela “massa” ou de uma noção de consumidores que são simplesmente alienados. O problema da reificação relativo à indústria cultural não pode ser reduzido a um problema da consciência, mas refere-se à constituição dos indivíduos sob o capitalismo. Por isso, a compreensão de seu papel na socialização dos indivíduos é fundamental. *Grosso modo*, a reificação, tal como a apresentam os autores, não é abordada somente como um objeto, um reflexo de um processo social na consciência, mas um sujeito, que produz essa consciência. O enfoque dado ao problema não é psicológico ou individual, mas social. Nesse sentido, “a crítica da ideologia agora seria uma crítica da organização do mundo” (Leo Maar, 2012, p. 7).

Uma das primeiras considerações de Adorno e Horkheimer a respeito da indústria cultural é que ela é um *sistema*, composto pelo cinema, pelo rádio, pelo *jazz* e pelas revistas (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 109). Em outros ensaios, os autores incluem a televisão, o esporte, a moda e os romances *best-sellers* nesse sistema. Vale enfatizar

5. A tese da Escola de Frankfurt a respeito da “integração do proletariado” pode ser lida nesse sentido. Dialeticamente compreendida, ela se refere a uma série de movimentos duplos: a integração da classe trabalhadora pela indústria cultural, pela equalização produzida pelo consumo, pela sua integração política, passa para o seu contrário: sua desintegração como classe trabalhadora “para si”. Isto é, trata-se de um processo de atomização no interior de uma sociedade capitalista, de uma sociedade de classes; e não uma identidade entre massa e proletariado ou massa e consumidores da “baixa cultura” (Cohn, 1973).

que *como sistema* a indústria cultural produzirá seus efeitos mais importantes. É como um sistema, no interior do qual os indivíduos são adaptados e semiformados, em que sua percepção é adestrada⁶, que a indústria cultural produz os seus efeitos mais importantes – em outras palavras, é na qualidade de uma forma de socialização específica que ela interessa aqui e não como um critério para julgar se uma obra de arte é ou não de qualidade.

Nesse movimento, um dos pontos salientes é a redução da cultura ao entretenimento. Todo o mundo espiritual é reduzido à função de distrair e descansar, ou seja, não deve envolver concentração e reflexão – processos indispensáveis não só à fruição artística, mas ao pensamento crítico. A indústria cultural destitui a centralidade de tudo aquilo que dizia respeito à esfera privada, família, religião, arte – fornecendo em troca algo outro, uma espécie de sentido que é colocado no lugar do sentido que a própria indústria cultural aniquilou. Ela realiza o que estava parcialmente presente na sociedade liberal, isto é, a cultura como puro “prolongamento do trabalho”. A cultura é, assim, subsumida ao capital:

Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a esse 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 (*Idem*, p. 108).

A indústria cultural é prolongamento do trabalho porque oferece, fora dele, o mesmo sistema fechado e impenetrável que o trabalhador encontra na fábrica e nas empresas e porque seu ritmo se assemelha ao do trabalho. A distância entre o público e o privado é borrada por esse sistema e a sociedade sofre uma reprivatização na medida em que o sujeito é transformado num consumidor⁷.

6. Conforme chamaria a atenção décadas mais tarde Christoph Türcke, trata-se de uma “coerção generalizada da percepção”, uma torrente de estímulos tão intensa que “ninguém consegue dominá-los. Nem o mais distinto intelectual que torce o nariz consegue se fechar diante dos estímulos, de tal modo que o sentido de sua atenção, a escolha dos temas e das palavras, o tempo e o ritmo dos seus pensamentos não conseguem permanecer sem ser por eles molestados de alguma forma” (Türcke, 2010, p. 10). Nesse único sentido, a indústria cultural é “democrática”, não faz diferença entre ricos e pobres, ilustrados e analfabetos.
7. Para citar um exemplo da atualidade dessa análise, basta ver como as redes sociais, isto é, empresas privadas como, por exemplo, o *Facebook* e o *Twitter*, tornaram-se termômetros da “opinião pública”, levada tão a sério não só por outras corporações, como também por governos nacionais e regionais a ponto de servir de referência para tomadas de decisão no âmbito político. O privado e o público são fundidos na figura do usuário/consumidor que parece estar na “esfera pública” ao navegar na internet.

Mas não é apenas disso que se trata. O entretenimento não é problemático porque identificado com o prazer, mas por possuir uma função adaptativa. A indústria cultural socializa os indivíduos desde a mais tenra idade e, na forma de sistema, penetra diversos aspectos da vida cotidiana, quando ela se torna quadro de referência para o vestir-se, o comportar-se, o relacionar-se, o divertir-se etc.⁸ Ela possui uma caracterização formativa que vai, assim, do modo de se portar até o mais íntimo da percepção. Não se trata apenas, por conseguinte, de seguir “modas” ou “tendências”, mas da própria constituição individual.

O problema não é a “mercantilização da cultura”, a transformação de bens culturais em mercadoria, mas a subsunção da cultura à “forma mercadoria”. Ou seja, para além da economia, Adorno e Horkheimer pensam a produção material da consciência por meio da indústria cultural, desse sistema que acompanha o indivíduo 24 horas por dia. A subjetividade, nesse caso, não é pensada como um outro exterior ao processo social, mas como produto de sua própria constituição. O indivíduo passa a ser entendido como mediação no processo de reprodução da sociedade. A indústria cultural não é, portanto, o que o indivíduo consome no seu tempo de lazer, mas o modo como sua consciência é produzida por um sistema que se apresenta como “a cultura”, mas que faz parte do processo de reprodução da sociedade capitalista ao gerar adaptação.

Como se dá essa adaptação? Para explicá-la, os autores fazem um paralelo com a teoria kantiana do esquematismo. De forma bastante resumida, Kant atribuía o caráter pré-formado das sensações a um “esquematismo” dos conceitos puros do entendimento (“substância”, “causalidade”, “necessidade”, “possibilidade” etc.) e interpretava esse esquematismo como parte da alma, como pré-condição para o conhecimento. Isto é, apenas percebemos o mundo sensível que nos rodeia por meio desse “filtro” inato fornecido por essas categorias fundamentais. A crítica da indústria cultural visa demonstrar como um novo esquematismo é imposto ao indivíduo no capitalismo tardio e lhe parece tão natural como se fosse inato. Esse esquematismo diz respeito ao modo como o indivíduo apreenderá o mundo: em termos sensíveis, pelas mudanças trazidas pelo cinema, por exemplo, que impõe uma nova forma veloz e distraída de apreensão; em termos do entendimento, na medida em que substitui o trabalho de reflexão típico do sujeito, de “referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais” (*Idem*, p. 103), trabalho este que exige autonomia. As

8. O argumento de Adorno e Horkheimer é reforçado por um texto que parece distante dos argumentos aqui expostos, mas apenas à primeira vista. Marcel Mauss, em “As técnicas do corpo” (2003), demonstra como, em convalescença no hospital em Nova York, reparou que o modo de andar das enfermeiras lhe era familiar. Após uma breve reflexão, reconheceu onde havia visto esse andar: no cinema. Esse “modo de andar americano”, segundo ele, tornou-se então regra entre as moças parisienses. A “indústria cultural” socializa, desse modo, até o mais íntimo do corpo.

fórmulas prontas da indústria cultural, seu caráter repetitivo, o caráter pré-fabricado das condutas, da corporalidade, sua onipresença, roubam do indivíduo a posição de autonomia. Esse confisco da autonomia não se altera se as peças da indústria cultural se tornam mais complexas ou até autoirônicas, fazendo zombaria de si mesmas; ainda assim o indivíduo continua impedido de organizar autonomamente seus modos de percepção do mundo.

Esse “esquematismo” da indústria cultural tem a ver com o fornecimento de uma “experiência substitutiva enganosa”, tal como defende Adorno (2003) em sua “Teoria da semicultura”. O que Adorno chama de *Halbbildung*, que pode ser traduzido como “semicultura” ou “semiformação”, diz respeito a uma substituição da experiência e da formação cultural, isto é, de um projeto de autonomia, por uma formação que se realiza pela semiformação, ou seja, que priva o sujeito da sua autonomia e nada tem a ver com o grau de instrução dos indivíduos no capitalismo. O esquematismo é aquilo que a indústria cultural oferece para suprir o vazio da experiência destruída. Num texto posterior, Adorno afirma que poderia até mesmo dispensar a análise filosófica para ilustrar com um exemplo cotidiano esse ponto:

Dentre os colegas que mudavam com frequência que entraram em contato comigo no Princeton Project havia uma moça. Após alguns dias ela passou a confiar em mim e perguntou de um jeito completamente charmoso: “Dr. Adorno, você se importa se eu fizer uma pergunta pessoal?” Eu disse, “depende da pergunta, mas vá em frente”. Ao que ela continuou, “Por favor, diga-me: você é um ‘extrovertido’ ou um ‘introvertido’?” É como se ela já estivesse pensando [...] de acordo com o padrão das chamadas *cafeteria questions* dos questionários, pelos quais ela foi condicionada. Ela poderia encaixar-se em categorias tão rígidas e preconcebidas, como se pode observar na Alemanha quando, por exemplo, num anúncio de casamento os parceiros se caracterizam pelos signos do zodíaco sob os quais nasceram: virgem, áries. Mentis reificadas não se limitam de modo algum à América, mas são fomentadas pela tendência geral da sociedade. Mas eu me tornei consciente disso pela primeira vez na América (Adorno, 1969, p. 347).

A América havia se tornado, assim, não o lócus exclusivo de vigência da indústria cultural, mas seu posto de observação mais avançado, dado que era o país a apresentar as experiências mais avançadas em termos capitalistas. Lá, o comportamento pré-fabricado e engessado das pessoas mostrava-se visível a olho nu.

Em *Autoridade e família*, Horkheimer mostrava como a cultura referia-se também ao modo como o indivíduo se situa e se relaciona com as instituições que o cercam. Por isso, importava igualmente à sua análise pensar os “tipos psíquicos” que se formam. Similarmente, isso está presente na teoria da indústria cultural, especialmente na

teoria do esquematismo, que serve para mostrar essa nova relação que os indivíduos assumem com o seu “entorno” institucional. Mostraremos mais à frente como Marcuse explora essa mesma discussão com base na dinâmica psíquica. A questão que interessa aos autores é, se a cultura se forma como “argamassa” que mantém unido um todo social mais ou menos maleável, a indústria cultural transforma a cultura em cimento, uma palavra, aliás, que será constantemente utilizada por Adorno em seus textos. Como fica evidente no trecho supracitado, em que Adorno chama atenção para o modo como a moça pensa o mundo valendo-se de categorias estanques, esquemáticas e no fundo vazias, o esquematismo da indústria cultural substitui aquilo que poderia se dar de maneira mais espontânea, não imediatamente classificatória.

Nas reflexões sobre a cultura partilhadas pela Escola de Frankfurt, está presente a ideia de que existe uma espécie de espírito objetivo no que diz respeito aos fenômenos culturais, que organiza os comportamentos individuais, sendo a indústria cultural um deles. No entanto, nos Estados Unidos, afirmou Adorno, a noção de algo “intelectual”, independente e autônomo em relação ao indivíduo, foge ao escopo liberal das concepções sociológicas. Isto é, o intelecto deveria ser sempre associado àquele que o porta. Para citar um exemplo disso, Adorno contou um outro episódio no qual ele explicava para uma pequena plateia de ouvintes do rádio um movimento da Sinfonia em Si menor de Schubert. Ao fim da explicação, um dos participantes disse que Adorno havia sido muito convincente, mas que se ele estivesse vestido com uma máscara e com as roupas de Schubert seria muito mais fácil acreditar que ele tinha razão. Como o crítico falava de “fora”, era mais difícil acreditar que as intenções do autor ao compor a obra eram de fato aquelas defendidas por Adorno, como se a obra não possuísse aspectos objetivos que permitissem a qualquer um interpretá-la de maneira semelhante.

Os exemplos discutem como a formação é, então, substituída pela semiformação, pela incapacidade de espontaneidade intelectual e pensamento crítico. Não é fortuito que, no mundo em que vivemos, elementos como a literatura de autoajuda, os programas de variedades que ensinam como cozinhar, vestir-se, relacionar-se, sejam tão disseminados e necessários. Quando a subjetividade é esvaziada por esse processo ela não permanece vazia, mas é substituída por algo imposto de fora, daí a função socializadora do esquematismo oferecido de maneira heterônoma pela indústria cultural:

O indivíduo tem que lidar com problemas que ele na verdade não compreende, e ele tem que desenvolver certas técnicas de orientação, por mais cruas e falaciosas que sejam, que o ajudam a encontrar seu caminho em meio à escuridão [...]. Isso significa preencher uma função dupla: de um lado, elas fornecem ao indivíduo um tipo de conhecimento, ou substitutos para o conhecimento, o que torna possível para ele tomar uma posição quando isso é esperado dele,

embora ele não esteja realmente preparado para tal. De outro lado, por si mesmas aliviam psicologicamente o sentimento de ansiedade e incerteza e provêm o indivíduo com a ilusão de segurança intelectual de algum tipo, de algo ao qual ele pode se agarrar mesmo quando sente, lá no fundo, a inadequação de suas opiniões (Adorno, 1950, pp. 663-664).

A indústria cultural é um sistema e, como tal, funciona em vários níveis. Não se trata apenas de produtos culturais, mas de um modo de existência. Isso significa que esses processos não estão em jogo só quando vemos televisão ou ouvimos o rádio. Adorno oferece exemplos também ligados ao mundo dos esportes, dos romances *best-seller*, da música e de diversas outras instâncias da vida social – mas não poderia prever que no século XXI, com a explosão das redes sociais, das *apps*, dos *smartphones* e tantos outros *gadgets*, esse sistema se tornaria tão ubíquo e hermético. De todo modo, suas análises continuam a iluminar o presente – não como nostalgia de uma arte autônoma restrita a um grupo de eleitos, mas como crítica de um processo de socialização intimamente entrelaçado à dominação capitalista. Ao minar a subjetividade, a indústria cultural deforma justamente aquilo que poderia oferecer-lhe resistência.

Marcuse e a sociedade unidimensional

Desde a década de 1950, Marcuse estava preocupado em analisar o processo de aplainamento das contradições que formava a sociedade e os indivíduos que ele identificava como unidimensionais. A unidimensionalidade espalhava-se da esfera do trabalho para todas as outras instâncias da vida social e individual, tais como: a política, a linguagem, a psique, a filosofia, a ciência etc. A cultura não passaria incólume nesse processo e seria examinada por ele como uma esfera fundamental da reprodução da sociedade industrial desenvolvida.

Assim como Adorno e Horkheimer, Marcuse enxergava um aumento da dominação da sociedade sobre o indivíduo em relação ao período liberal, cuja razão estava ligada à fusão das esferas privada e pública e num quiproquó entre as necessidades políticas da sociedade e as necessidades e aspirações individuais. Tratava-se do aplainamento da tensão entre indivíduo e sociedade e da subsunção dos interesses dos últimos perante a primeira. A ausência de individualidade e autonomia, necessária ao conflito entre indivíduo e sociedade, predisporia, então, esse indivíduo ao comportamento autoritário e à falsa convergência entre o todo e as partes.

Nessa sociedade, o aparato produtivo tende a tornar-se totalitário na medida em que determina não apenas as ocupações, habilidades e atitudes socialmente necessárias, mas também as necessidades e aspirações individuais. Oblitera, assim, a oposição entre a existência privada e a pública,

entre as necessidades individuais e as sociais. A tecnologia serve para instituir formas novas, mais eficazes e mais agradáveis, de controle e coesão social (Marcuse, 2002, pp. XLV-XLVI).

Esse transplante das necessidades sociais para as individuais, contudo, consistiria em uma “não-liberdade confortável, suave, razoável e democrática” (*Idem*, p. 3). Também impactado pela sociedade da afluência e pelo *mass media* americano, Marcuse pensava como essa “liberdade”, propiciada pelo patamar da produção e do consumo de massas conspícuo do fordismo estadunidense, transmutava-se em dominação: “as pessoas se reconhecem em suas mercadorias; encontram sua alma em seu automóvel, em seu aparelho de som *hi-fi*, seus sobrados, seu equipamento de cozinha” (*Idem*, p. 11). A cultura, tal como se delineia no capitalismo tardio, tornou-se um meio através do qual os indivíduos tornam-se engessados, enrijecidos e, ao mesmo tempo, satisfeitos com o *status quo*:

Os meios de transporte e comunicação em massa, as mercadorias da acomodação, alimento e roupa, a produção irresistível da indústria de entretenimento e informação carregam consigo atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que atam os consumidores mais ou menos agradavelmente aos produtores e, por meio desses, ao todo (*Idem*, p. 14).

Marcuse retorna ao debate sobre “autoridade e família” para introduzir, agora, novos elementos explicativos para o enfraquecimento dos indivíduos ligado à tendência ao autoritarismo. Ele se refere a uma transferência das funções socializadoras da família para grupos e meios de formação externos. Tomando como base a obra de Freud, Marcuse discute como, no período liberal, o pai era o representante do princípio de realidade, da ordem externa no interior da família, de modo que a rebelião e o acesso à maturidade davam-se como estágios na luta contra a figura paterna. Isto é, a criança tornava-se um “eu” no interior da família, na esfera privada. O declínio do papel do pai, como já apontara Horkheimer, esteve ligado à decadência da empresa privada e familiar acarretada pelo capitalismo monopolista. Além disso, acrescenta Marcuse, a chamada cultura de massas torna-se mais um elemento de corrosão dessa forma de socialização.

Recorrendo à psicanálise, Marcuse explica que a socialização do período burguês tinha a ver com a categoria de “introjeção”: uma série de processos mais ou menos espontâneos que envolvem a transferência, operada por um eu, de um “exterior” para um “interior”. A oposição antagonica entre esse exterior (a ordem estabelecida) e o interior (as demandas de prazer individuais) pressupõe um espaço privado no qual possa ocorrer esse conflito. Para Marcuse, contudo, a “sociedade de massas” teria a ver justamente com a abolição desse conflito, para prejuízo do indivíduo. Marcada

pela ausência de mediação entre um “eu” e um “outro”, a massa consistiria nesse movimento de enfraquecimento do “eu” e de “identificação imediata com os seus semelhantes e com o princípio de realidade administrado” (Marcuse, 1998, p. 95). Privado das forças do “eu” necessárias à oposição à ordem estabelecida, o indivíduo tem a sua personalidade individual enfraquecida e tende a um comportamento automático e obediente.

Trazendo para o âmbito da dinâmica psíquica a substituição do esquematismo do entendimento pela “experiência substitutiva enganosa” da qual falava Adorno, Marcuse está interessado no enfraquecimento do elemento mediador, do “eu”, no interior do qual se dava o embate entre o particular e o geral, o indivíduo e a sociedade. Ocorre uma “socialização imediata, exterior do ego, pelo controle e manipulação do tempo livre – a dissolução da esfera privada na massa” (*Idem*, p. 99). A família perde seu lugar no processo de socialização, mas transfere sua autoridade para outras instâncias. Assim, afirma Marcuse, é dentro dela que se aprende que “não é o pai, e sim os companheiros de brincadeiras, os vizinhos, o chefe do bando, o esporte, o cinema que são autoridades no que se refere ao comportamento intelectual e corporal adequado” (*Idem*, p. 100).

Não se trata de um saudosismo do período liberal – afinal, na teoria crítica não há espaço para passadismo –, mas da demonstração de como a socialização liberal já problemática e como uma adestrção para o trabalho na sociedade burguesa degeneram-se, levadas às últimas conseqüências, na aniquilação individual que cria uma nova forma de totalitarismo que tem a ver com a dificuldade crescente dos indivíduos em se opor de fato à ordem social estabelecida: “‘totalitário’ adquire aqui uma nova determinação, significando não somente a supressão terrorista, mas também a supressão pluralista de toda oposição eficaz pela sociedade estabelecida” (*Idem*, p. 95).

A cultura de massa socializa os indivíduos, portanto, fragilizando-os, tornando-os dependentes de seus esquemas no âmbito de sua atuação social e psíquica, ensinando-lhes, por exemplo, qual é o comportamento esperado num *date*. A cultura como socialização dizia respeito a um embate entre as necessidades pulsionais e as sociais, uma luta que se dava também no interior do “eu”, campo de batalha da encruzilhada entre o geral e o particular. A cultura como socialização autoritária anula esse conflito, ela integra os indivíduos à realidade mediante a produção de sua impotência diante dela.

Os conceitos de alienação e de estranhamento, segundo Marcuse insuficientes para explicar o capitalismo tardio, estavam calcados em uma ideia de contradição, ou ao menos de oposição (ou no mínimo de diferença) entre duas dimensões distintas, sejam elas duas classes sociais, o eu e o mundo, o indivíduo e o gênero humano, o sujeito e o objeto. O conceito, entre outros processos, diz respeito justamente à incapacidade do trabalhador de reconhecer-se no produto final de seu ato de trabalho,

afinal, havia perdido o controle sobre todas as etapas que levariam de sua concepção inicial à confecção final. Era justamente esse hiato, essa separação que embasava a ideia de alienação. Em alemão, os termos *fremd* e “*ausser*”, que compõem as palavras *Entäusserung* e *Entfremdung* e que remetem aos seus usos por Hegel e Marx, contêm em si essa bidimensionalidade própria de uma sociedade que ainda abarcava a contradição entre sujeito e objeto: algo estranho (*fremd*) remete a algo que não é idêntico ao sujeito; do mesmo modo, um âmbito exterior (*ausser*) pressupõe a existência de um interior distinto do externo.

É justamente essa lacuna que Marcuse diagnostica como um aspecto tornado obsoleto pela sociedade industrial avançada. Se o interior do sujeito reproduzia de modo imediato aquilo que lhe era imposto do exterior (“As pessoas reconhecem-se em suas mercadorias”), e se o exterior aparecia como uma continuação daquilo que de todo modo já estava contido na interioridade, como identificar a presença de algo estranho ou externo? É isso que Marcuse nomeou de “aplainamento das contradições”, um feito inédito do capitalismo tardio.

Adorno e o fim da cultura

Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer advertiam que “falar em cultura foi sempre contrário à cultura” (1985, p. 108). No primeiro ensaio do livro *Prismas*, que dá nome ao subtítulo do livro, “Crítica cultural e sociedade”, Adorno alude igualmente ao conceito de “cultura” como fetiche supremo e como algo em que não podemos ter uma crença ingênua. Em sua *Teoria estética*, Adorno endossa essa ideia, ao afirmar que “a crítica cultural impiedosa não é radical. Se a afirmação é de fato um momento da arte, ela mesma não foi tão inteiramente falsa quanto a cultura, que é, porque fracassou, completamente falsa” (Adorno, 1970, p. 374). À primeira vista, parece estranho que Adorno, conhecido como guardião da tradição cultural alemã, tenha tantas reservas em relação ao conceito de cultura. Essas reflexões, contudo, não poderiam ter sido escritas antes da experiência que Adorno teve nos Estados Unidos. Segundo seu próprio testemunho,

Na América eu fui liberado de uma certa crença ingênua na cultura e alcancei a capacidade de olhar a cultura de fora. Para esclarecer esse ponto: apesar de toda crítica social e de toda a consciência do primado dos fatores econômicos, a importância fundamental do espírito – *Geist* – era quase um dogma autoevidente para mim desde o começo. O fato de que isso não era uma conclusão pré-determinada eu aprendi na América, onde nenhum silêncio reverencial prevalecia na presença de tudo que era intelectual, assim como o era na Europa Central e Ocidental muito além dos confins das chamadas “classes educadas”; e a ausência

desse respeito inclinou o intelecto na direção de um autoescrutínio. Isso afetou especialmente os pressupostos europeus de cultivo da música nos quais eu estava imerso. Não que eu tenha renunciado a essas assunções ou abandonado minhas concepções de tal cultura; mas parece-me uma distinção fundamental ater-se a elas irrefletidamente ou tornar-se ciente delas precisamente em oposição aos padrões do país tecnológica e industrialmente mais desenvolvido (Adorno, 1969, p. 367).

Adorno permaneceu nos Estados Unidos de 1938 a 1953. A soma dos textos sobre a “indústria cultural” e temas a ela relacionados escrita nesse período confirma o modo como a formulação do conceito de “indústria cultural” é decorrente de uma experiência intensa de imersão no ambiente cultural e de pesquisa norte-americano. Isso vale também para Marcuse e Horkheimer. Conforme o depoimento do próprio Adorno, “eu certamente sabia o que era capitalismo monopolista e grandes trustes; no entanto, eu ainda não tinha percebido o quão longe a ‘racionalização e a padronização’ haviam permeado a chamada mídia de massa” (Adorno, 1969, p. 341). Mas essa experiência não foi só fundamental para a compreensão da indústria cultural como algo que faria parte do processo de reprodução e ampliação do capital, mas também para o desenvolvimento posterior de suas reflexões sobre a arte e a cultura.

Uma das maiores dificuldades na compreensão da teoria crítica reside justamente no fato de que nenhum desses autores trabalha com um conceito definido de cultura, como é a tradição do marxismo inglês, por exemplo⁹. Os termos “Esclarecimento”, “indústria cultural”, “arte”, entre outros, certamente têm uma relação com a ideia de cultura, mas esta não se reduz a nenhum deles.

Para Adorno e seus companheiros, existe uma separação entre a vida material e a vida do espírito que é resultante da cisão descrita por Marx entre o trabalho manual e o trabalho intelectual. A autonomia da arte, assim compreendida, carrega consigo algo da liberdade em relação à práxis ligada às necessidades materiais, liberdade usufruída pelo trabalho intelectual. Mas essa autonomia tem uma má consciência, por isso não é uma “solução” para a cultura, apenas uma forma de aparecimento do seu desenvolvimento contraditório. Em sua *Teoria estética*, Adorno mostrará como cada obra de arte que seja digna do nome carrega a marca dessa separação original em sua forma.

No entanto, por conceber – na mais velha tradição marxista – essa separação como algo problemático, Adorno nunca se restringe a fazer a simples defesa da ideia de cultura contra a “cultura de massas”. Em suas palavras, “o que distingue a

9. E. P. Thompson, Raymond Williams e Terry Eagleton são exemplos dessa tradição de viés culturalista, ainda que esse culturalismo seja concebido em termos materialistas.

crítica dialética da crítica cultural é o fato de a primeira elevar a crítica até a própria suspensão [*Aufhebung*] do conceito de cultura” (Adorno, 2001, p. 19). Tudo se passa como se a ideia de cultura precisasse ser negada para que seu próprio conceito pudesse se realizar. O conceito de cultura carrega consigo a contradição da sociedade, quer dizer, “a liberdade permanecerá uma promessa ambígua da cultura enquanto sua existência depender de uma realidade mistificada, ou seja, em última instância, do poder de disposição do trabalho de outros” (*Idem*, p. 12).

A filosofia adorniana carrega uma desconfiança profunda na cultura, embora busque ater-se a seu potencial emancipatório. O mesmo se passa com a ideia de Esclarecimento, que também é criticada no livro escrito com Horkheimer. Não é por outra razão que esse livro, assim como o conjunto de ensaios de *Prismas*, conta com a presença de conhecidos críticos tanto da cultura, quanto do Esclarecimento: Sade, Veblen, Spengler, Nietzsche, entre outros – embora sua crítica distinga-se deles justamente pelo tratamento dialético, e não nostálgico, da cultura. Vale reforçar que a própria escrita da *Dialética do Esclarecimento*, sempre tão lembrada a partir do acontecimento traumático do nazismo, dependeu da desconfiança com a chamada cultura possibilitada pela vivência nos Estados Unidos. A teoria da “indústria cultural”, que costuma ser lida na encruzilhada entre a arte autônoma, a arte política e a cultura de massas, transforma-se também (e, talvez, principalmente) não só numa teoria sobre a aniquilação da autonomia da arte, mas do próprio sujeito e, por isso, é importante pensá-la como socialização:

A negação do próprio conceito do cultural se prepara. Os seus constituintes: conceitos como autonomia, espontaneidade, crítica, são cassados. A autonomia: porque o sujeito, ao invés de decidir-se conscientemente, deve e quer adaptar-se ao pré-ordenado; porque o espírito, que, segundo o conceito tradicional de cultura, deveria dar-se a sua própria lei, experimenta, a todo instante, sua impotência perante as exigências avassaladoras do mero Ser. A espontaneidade retrai-se: porque o planejamento do todo é pré-ordenado em relação ao sentimento individual, pré-determina este, redu-lo à aparência e não tolera mais aquele jogo de forças do qual se espera o todo livre. A crítica, por fim, extingue-se, porque, nesse decurso, que cada vez mais entrega-se ao modelo do cultural, o espírito crítico transtorna como areia dentro da máquina. Ele aparece como antiquado, como *armchair thinking*, irresponsável e imprestável (Adorno, 1990, p. 138).

Aqueles que buscam – em contraposição a Adorno e a seus camaradas da Escola de Frankfurt – demonstrar a autonomia ou ao menos a perspicácia presente nos produtos da indústria cultural, perdem, ao fazer isso, o cerne de sua teoria crítica, que consiste justamente em apreendê-las em meio à função que exercem na sociedade

capitalista. A “indústria cultural” já é algo hegemônico, ela não precisa de defensores. Por isso, tanto no âmbito da crítica, quanto no âmbito de teoria social, dever-se-ia aplicar, como disse Adorno, “a ideia de Walter Benjamin a respeito do crítico – defender os interesses do público contra o público” (Adorno, 1990, p. 138).

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. (2003), “Theorie der Halbbildung”. In: TIEDEMANN, Rolf (org.). *Gesammelte Schriften Bd. 8 – Soziologische Schriften I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 93-121.
- ADORNO, Theodor W. (2001), *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo, Ática.
- ADORNO, Theodor W. (1990), “Kultur und Verwaltung”. In: TIEDEMANN, Rolf (org.). *Gesammelte Schriften Bd. 8 – Soziologische Schriften I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 122-146
- ADORNO, Theodor W. (1986), “A indústria cultural”. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo, Ática, 1986, pp. 92-99.
- ADORNO, Theodor W. (1970), *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- ADORNO, Theodor W. (1969), “Scientific experiences of a European scholar in America”. In: FLEMING, Donald & BAILYN, Bernard (orgs.). *The intellectual migration: Europe and America, 1930-1960*. Massachusetts, Harvard University Press, pp. 338-370.
- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. (1985), *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- ADORNO, Theodor W. et al. (1950), *The authoritarian personality*. Nova York, Harper and Brothers.
- COHN, Gabriel. (1973), *Sociologia da comunicação: teoria e ideologia*. São Paulo, Pioneira.
- HORKHEIMER, Max. (1950), “Preface”. In: ADORNO, Theodor W. et al. *The authoritarian personality*. Nova York, Harper and Brothers, pp. IX-XII.
- HORKHEIMER, Max. (1990), “Autoridade e família”. In: HORKHEIMER, Max. *Teoria crítica: uma documentação*. São Paulo, Perspectiva, pp. 175-236.
- HORKHEIMER, Max. (2002), “Art and mass culture”. In: HORKHEIMER, Max. *Critical theory: selected essays*. Nova York, Continuum, pp. 273-290.
- HORKHEIMER, Max. (2004), *Eclipse of reason*. Londres/Nova York, Continuum.
- MAAR, Wolfgang Leo. (2000), “A produção da ‘sociedade’ pela indústria cultural”. *Revista Olhar*, 3 (2): 2-24.
- MAAR, Wolfgang Leo. (2012), *Teoria crítica: uma documentação*. São Paulo, Perspectiva.
- MARCUSE, Herbert. (2002), *One-dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society*. Londres, Routledge.
- MARCUSE, Herbert. (1998), “A obsolescência da psicanálise”. In: MARCUSE, Herbert. *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 91-112.

- MAUSS, Marcel. (2003), "As Técnicas do Corpo". In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, pp. 399-422.
- TÜRCKE, Christoph. (2010), *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Campinas, Editora da Unicamp.

Resumo

Socialização e dominação: a Escola de Frankfurt e a cultura

O artigo discute as contribuições da Escola de Frankfurt ao debate sobre a cultura no capitalismo. São analisados escritos de Max Horkheimer, Theodor W. Adorno e Herbert Marcuse que, com peculiaridades e nuances, partilham um diagnóstico geral a respeito do funcionamento da cultura no capitalismo tardio. O fio condutor do artigo é examinar como a cultura é investigada por esses autores como uma esfera indispensável à reprodução ampliada das relações capitalistas, na medida em que se instaura como uma instância privilegiada de socialização e subjetivação, especialmente após a Segunda Guerra Mundial.

Palavras-chave: Cultura; Dominação; Escola de Frankfurt; Teoria crítica; Reprodução social.

Abstract

Socialization and domination: Frankfurt School and culture

The article discusses the contributions of the Frankfurt School to the debate on culture within capitalism. Certain writings of Max Horkheimer, Theodor W. Adorno and Herbert Marcuse are analyzed, which, with their peculiarities and nuances, share a general diagnosis about the functioning of culture in late capitalism. The guiding thread of the article is to examine how culture is investigated by these authors as an indispensable sphere for the expanded reproduction of capitalist relations, inasmuch as it establishes itself as a privileged instance of socialization and subjectivation, especially after World War II.

Keywords: Culture; Domination; Frankfurt School; Critical theory; Social reproduction.

Texto recebido em 4/4/2018 e aprovado em 13/5/2018.

DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2018.145015.

BRUNA DELLA TORRE DE CARVALHO LIMA é doutora em sociologia pela Universidade de São Paulo e professora substituta no Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília. E-mail: bru.dellatorre@gmail.com.

EDUARDO ALTHEMAN CAMARGO SANTOS é doutor em sociologia pela Universidade de São Paulo. E-mail: eduardo.altheman@gmail.com.

