

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Filosofia

A REALIDADE COMO IDEOLOGIA

Sobre o Problema da Ideologia
na
Obra de Theodor W. Adorno

GUSTAVO J. T. PEDROSO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos pré-requisitos para a obtenção do título de doutor.

Orientador: Prof. Dr. Ruy Fausto

São Paulo
2007

FOLHA DE APROVAÇÃO

Gustavo José de Toledo Pedroso

A Realidade como ideologia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos pré-requisitos para a obtenção do título de doutor.

Área de concentração: Filosofia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

RESUMO

PEDROSO, G. J. T. *A Realidade como ideologia: sobre o problema da ideologia na obra de Theodor W. Adorno*. 2007. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007

A tese propõe-se explicar algumas peculiaridades do conceito de ideologia na obra de Adorno, entendendo-o como conceito central na filosofia adorniana. Para tanto, procura-se em primeiro lugar apresentar uma reinterpretação da articulação entre mito e *Aufklärung* tal como exposta no livro *Dialektik der Aufklärung*, a fim de se caracterizar o quadro histórico geral em que se coloca o problema para Adorno. A partir disto, são então analisados os fenômenos principais da reversão da *Aufklärung* em mito: o anti-semitismo e a indústria cultural. Quanto ao primeiro, discutem-se os textos de Adorno produzidos no âmbito do Projeto de Pesquisa sobre o Anti-Semitismo e os “Elementos do Anti-Semitismo” buscando-se obter as bases psicológicas e sócio-econômicas do fenômeno e, através disto, o diagnóstico adorniano da contemporaneidade. Os resultados deste trabalho são então utilizados na análise da indústria cultural como forma por excelência da ideologia no capitalismo tardio.

Palavras-chave: Adorno, ideologia, anti-semitismo, fascismo, indústria cultural

ABSTRACT

PEDROSO, G. J. T. *Reality as ideology: on problem of ideology in the work of Theodor W. Adorno*. 2007. Thesis (Doctoral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

The thesis proposal is to explain some peculiarities of the concept of ideology in Adorno's works, understanding it as a central concept in the Adornian philosophy. To do so, first it is presented a reinterpretation of the articulation between myth and *Aufklärung* as it is explained in the book *Dialektik der Aufklärung*, in order to define the general historical frame in which the issue presents itself to Adorno. After this, anti-semitism and culture industry, the main expressions of the reversion of *Aufklärung* to mythology, are then analyzed. Regarding the former, the texts written by Adorno within the Research Project on Anti-Semitism and the "Elements of Anti-Semitism" are discussed, in order to search for the psychological and socio-economic basis of both Fascism and anti-semitism and, through this, present the Adornian diagnosis of the contemporaneity. The results of this work are then used in the analysis of the culture industry as the main form of ideology in the late capitalism.

Keywords: Adorno, ideology, anti-semitism, fascism, culture industry

*À Sandra,
a vida nestas páginas*

AGRADECIMENTOS

Este texto é tributário da convivência, da amizade, do apoio e dos questionamentos de muitas pessoas com quem convivi ao longo destes anos. Assim, gostaria de agradecer

ao Prof. Ruy Fausto, pela generosidade com que me acolheu como orientando, e a quem este trabalho deve muito;

aos Profs. Sílvio Rosa Filho e Vladimir Safatle, membros da banca de qualificação, pelos conselhos, sugestões e críticas;

à Profa. Olgária Matos, que despertou em mim o interesse e o gosto pela obra de Adorno;

ao Prof. Paulo Arantes, cujas aulas e textos foram determinantes para o sentido de minha vida acadêmica;

a Marcio Oliveira, Carmen Ortiz Agostinho, Maria Cristina Daniels, Fred Ventura, Christy Pato, Guilherme Ignácio da Silva, Helena Weiss, Marcelo Mari, Marco Aurélio Gaspar, Cláudio Duarte, Carlos Pires, Juliana Litvin, Douglas Anfra e Sílvio Carneiro, com quem discuti muitos pontos deste trabalho;

aos colegas dos grupos de estudos sobre marxismo e estética, sobre a *Dialektik der Aufklärung*, sobre a *Dialética negativa*, sobre a *Teoria estética*, sobre *O Capital*, sobre música e filosofia, e, em especial, a André Henriques, Lia Ishida, Renato

Ferreira, Shiguero Watanabe, Eduardo Socha, Luciano Malheiro, Júlio Miotto, Júlio Miranda e Rafael;

aos amigos de minha cidade natal, José Renato Viola, Marcelo Fachini, Luiz Carreiro, Paulo Guerra, Claudinei Spirandelli, e meu primo, Márcio Miyahara, com os quais conversei sobre muitas questões aqui desenvolvidas;

aos meus pais, Moacyr Pedroso (*in memoriam*) e Vera Pedroso, que sem perceber, me colocaram neste caminho;

ao meu irmão, Leandro Pedroso, pela paciência e a disposição, pelas conversas sobre os temas deste trabalho, e pela ajuda com as traduções;

à minha irmã, Flávia Pedroso, pelo afeto e o companheirismo, mesmo na distância.

SUMÁRIO

Introdução	9
1 – O Quadro histórico	16
2 – Aqueles que mantêm seus olhos fechados	57
3 – “Torna-te o que tu és”	119
4 – A Realidade como ideologia	183
Bibliografia	188

Introdução

Numa tentativa de compreensão dos textos de Adorno, talvez a primeira pergunta que se deveria fazer seja: a que objetos eles se referem? Ou, mais precisamente: seria possível unificar estes objetos de alguma maneira, de modo a compreender melhor o sentido de sua obra?

Um bom ponto de apoio para o tratamento destas questões, pelo menos para o início, poderia ser “O Ensaio como forma”. Abordando, a certa altura, a relação entre ensaio e método, Adorno se queixa de que este último, em sua acepção tradicional, desrespeita os objetos para os quais se volta. Com efeito, o que se espera do método, em sua acepção tradicional, é que nos possibilite resolver um objeto, seja ele qual for, em conceitos. O problema para Adorno está justamente nesta resolução. Até que ponto é ela realmente justa em relação ao objeto? Resolver o objeto em conceitos significa obter, a partir dele e em acordo com o método, uma noção mais estável e geral, o conceito, em relação a qual o objeto passa a desempenhar o papel de exemplar. O pensamento avançaria tanto mais na direção de seus objetivos quanto mais conseguisse estabelecer a rede conceitual que supera a mutabilidade própria à empiria e obtém referentes que permitem prever e explicar com razoável segurança o maior número possível de ocorrências do objeto. Mas, reduzido assim à condição de exemplar, o objeto se dissolve

em seu conceito. Para Adorno, este procedimento se configura como perda do objeto, como desvio do pensamento: “O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reconduzi-lo a uma outra coisa”¹. Para evitar que o pensamento se desvie do que visa, o ensaio procede de outra forma: não busca deduzir de modo definitivo seu objeto, mas o visa através das mediações históricas.

Mas em que consistem tais mediações? Se o método é problematizado, é também porque sua insuficiência tem um fundo dogmático: a passagem do objeto ao conceito levada a cabo em acordo com suas prescrições deve necessariamente supor algum tipo de adequação entre a “ordem dos conceitos” e a “ordem das coisas”. Se o objeto fica reduzido a exemplar do conceito, se, mesmo testado constantemente, o conceito mantém a primazia, como recusar a este procedimento a pecha de idealista? A concepção teórica tradicional, ao buscar uma estabilidade para além da experiência, separa verdade e história, confere preeminência aos conceitos frente à experiência. As determinações relativas a estes se sobrepõem àquelas correspondentes às coisas, “o mutável e o efêmero” são recusados, o que não se coaduna com o ensaio. “O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido” (ibid., p. 17).

Esta recusa não pode, por sua vez, se traduzir numa opção pelo objeto em contraposição ao conceito. Ao invés disso, Adorno postula uma mediação mútua, pois “assim como é difícil pensar o meramente factual sem o conceito, porque pensá-lo significa sempre já concebê-lo, tampouco é possível pensar o mais puro dos conceitos sem alguma referência à facticidade”(ibid.). A mediação mútua entre os dois pólos,

¹ “Der Essay als Form”, in Adorno, T. W. *Noten zur Literatur I. Gesammelte Schriften* (doravante GS, seguido do número do volume, do título do texto e da página) 11, p. 18-19.

pensamento e realidade, reequacionando a relação entre ambos, revaloriza a experiência (“o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias”) como momento essencial da verdade, contexto a partir do qual ela deve ser visada. Mas esta experiência não se reduz à simples experiência individual, ou melhor, a experiência individual deve, necessariamente, ser pensada como mediada também em outros termos, mais precisamente, como mediada pela “experiência mais abrangente da humanidade histórica”.

Ora, esta mediação histórico-social necessariamente se reflete sobre aquela existente entre conceito e experiência. Se o conceito, para ter sentido, deve ser relacionado à experiência; e se a experiência, por sua vez, tem na história como um todo seu condicionamento mais fundamental, todo processo de conhecimento deve ser entendido como mediado historicamente. Historicizado deste modo o processo do conhecimento, não há possibilidade de referência a qualquer tipo de “dato primordial”, para aquém da história ou da cultura; toda tentativa de aprofundamento só consegue se enredar mais na cultura e na história, ao tomá-las como negligenciáveis. Portanto, mais do que exigência do ensaio enquanto forma, a discussão de objetos culturais aparece aqui como único tema possível para consideração. E é nestes termos, portanto, que podemos tipificar os objetos para os quais Adorno se volta: são objetos culturais.

* * *

Mas, que significa propriamente esta delimitação?

Para Adorno, longe de levar a algum tipo de relativismo, ela tem um significado crítico. E isto em dois sentidos: por um lado, tomar a cultura em primeiro lugar e em si mesma é condição necessária para abalar sua pretensão a ser *já* algo verdadeiro; a cultura deve se voltar sobre si mesma e se tornar autoconsciente, percebendo-se como momento específico e condicionado; por outro lado, este mesmo movimento deve permitir que se faça justiça à natureza desaparecida sob o império da sociedade naturalizada, na medida em que se recusa a identificação da sociedade à natureza, ou seja, a cultura, produto da sociedade, deve tomar consciência de si enquanto tal e perceber, com isto, sua diferença em relação ao real.

Analisemos estes dois pontos com mais calma. Se a concentração nos objetos culturais pode ter um significado crítico, é porque a cultura é visada sob duplo aspecto: como sedimento histórico-social (incluindo os chamados “bens culturais”) e, enquanto espírito, como movimento de resistência². Embora vários textos contenham elementos para a discussão deste ponto, bastará por enquanto um aforismo da *Minima Moralia*, de particular interesse, intitulado “A criança com a água do banho” (*Kind mit dem Bade*).

Discutindo o ponto de vista da crítica da cultura, Adorno questiona um dos antigos temas desta: a identificação da cultura à mentira. Tornado acusatório através de sua valorização deste tema, este ponto de vista, impulsionado pelo *pathos* da coerência e da verdade, arrisca, por seu caráter abstrato, a levar à defesa de um compromisso com a realidade ocultada por trás da cultura. Ora, como vimos, não se dispõe de algum “dado primordial” ou referência natural imediato, totalmente independente relativamente à cultura, com o qual ela possa ser confrontada. Portanto, a realidade à qual se apela contra as ilusões da cultura é também algo de derivado, algo cultural e gerado historicamente, mas que assume a aparência do natural: a realidade da esfera material.

² “O sentido próprio da cultura, entretanto, consiste na interrupção da objetivação”. (GS 10.1, *Prismen*, pg. 15); “sua [do espírito] verdadeira aspiração é a negação da reificação”. (GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, pg. 15).

Neste contexto, ganha relevo o aspecto de resistência da cultura: “Se se denomina realidade material o mundo do valor de troca, cultura, porém, aquilo que se recusa a aceitar a dominação do valor de troca, então semelhante recusa é decerto ilusória enquanto subsistir subsistente. Como, no entanto, a própria troca livre e justa é uma mentira, aquilo que a nega fala também em defesa da verdade: em face da mentira que é o mundo da mercadoria, a mentira que o denuncia torna-se um corretivo” (GS 4, *Minima Moralia*, p. 49).

Retifica-se assim o quadro traçado. Como vemos, o termo “cultura” deve ser entendido como recobrando duas esferas, uma que é tradicionalmente identificada enquanto tal, referindo-se a atividade produtora do espírito e ao conjunto de suas obras, e outra referida à realidade material. Cada uma das duas, por sua vez, se subdivide internamente. Assim, a cultura no sentido tradicional é, por um lado o conjunto de obras espirituais nas quais a resistência espiritual, enquanto superação do dado, se cristaliza como compreensão do mundo e corre o risco de se reificar; e, por outro lado, a atividade desta mesma resistência recusando-se a se deixar limitar ao simplesmente dado e apontando para além. Por sua vez, a realidade material aparece como conjunto de dados brutos irreduzíveis, como contato com a natureza, mas, de fato, constitui um processo, uma dinâmica social que enquadra os supostos dados brutos e o contato com a natureza. Resta destes últimos apenas um resíduo cego, uma objetividade antecedente e ineliminável, mas ao mesmo tempo inalcançável.

* * *

Mas, nestes termos, este direcionamento compulsório à consideração da cultura não é visto como um quadro de libertação e autonomização do espírito frente à matéria, mas como um aprisionamento na cultura como materialidade. Se tomarmos como referência, por exemplo, a Introdução da *Dialética negativa*, ele configura tanto o contexto em que se define a questão da possibilidade da filosofia depois de sua não-realização quanto o problema principal com o qual ela deve necessariamente se defrontar se não quiser se anular. A não-realização da filosofia significa que ela continua a existir, mas esta mesma não-realização torna a filosofia suspeita: sua realização é também seu propósito, se não ocorreu talvez seja também por insuficiência da própria filosofia. Por isso ela deve se criticar e reavaliar sua capacidade de dar conta de seu objeto, a totalidade. Esta avaliação, por sua vez, deve ter por eixo a consideração do destino que coube à filosofia, sua regressão à atividade especializada, parte da divisão do trabalho, ponto de vista limitado e determinado, incompatível, portanto, com a reflexão sobre a totalidade. Deve, por isso, pensar a filosofia como aprisionada na cultura naturalizada.

Não é difícil notar a importância que tem, para a compreensão destes problemas, a discussão da questão da ideologia no pensamento adorniano. São as mesmas considerações sobre o entrelaçamento de verdade e mentira na cultura que levam Adorno a dizer que a ideologia não é falsa por seu conteúdo (as idéias de humanidade, liberdade, justiça, etc) mas por apresentá-lo como realizado. E o aprisionamento na cultura é, ao mesmo tempo, um aprisionamento na ideologia: no caráter crítico da forma ensaio na relação com seu objeto, entidades culturais pré-formadas, Adorno vê a forma por excelência de realização da crítica da ideologia.

Por outro lado, é certo que ele faz também sérias restrições ao uso do conceito de ideologia. Mas estas devem ser contextualizadas. O risco visado por estas restrições é

o decorrente da descaracterização da ideologia tal como havia sido concebida, com propósito crítico, a partir da dialética. As acusações quanto a isso não visam, portanto, o próprio conceito, e têm destinação bem específica: em primeiro lugar, o pensamento sociológico não dialético, o qual, não obstante suas qualidades, acaba por neutralizar o significado crítico da análise da ideologia ao concebê-la de forma abstrata e niveladora, conduzindo, ao mesmo tempo, ao relativismo e ao conformismo; em segundo lugar, é visada a ortodoxia marxista, que congela o conceito e o transforma em instrumento de controle social.

Também não caracterizam uma recusa do conceito de ideologia as afirmações de Adorno segundo as quais a crítica da ideologia se tornou obsoleta ou perdeu seu objeto. Quanto a isso, o que se deve notar é que mesmo formulada criticamente, a ideologia em sua acepção marxiana original se referia a uma situação que não existe mais: Marx se referia a uma tentativa de justificar o estado de coisas. Para Adorno, o recurso a tal justificação por meio de um discurso racional foi deixado de lado. Mas o efeito que ele deveria provocar não deixou de existir; simplesmente, o estado de coisas o produz pela ostentação de sua própria existência. Aquilo que existe, simplesmente por existir, aparece como já justificado. Desta forma, a realidade converte-se em ideologia de si mesma.

Para tornar este ponto mais compreensível é necessário que discutamos as análises de Adorno referentes a objetos específicos: a indústria cultural, o anti-semitismo e o fascismo. Em tais análises encontram-se exposições e trabalhos concretos referentes ao problema da ideologia. Mas sua discussão não é possível sem que antes se delineie o quadro histórico mais amplo em que estes fenômenos têm lugar. E ele nos é fornecido, ao menos em termos gerais, pela *Dialektik der Aufklärung*.

I - O QUADRO HISTÓRICO

“A forma intrincada da exposição não permite reconhecer à primeira vista a clara estrutura da argumentação”.³ Dos diversos lugares-comuns a respeito da *Dialektik der Aufklärung*, o maior talvez seja este, a referência à sua intrínseca *obscuridade*. Afinal, os próprios autores são os primeiros a tematizá-la. Logo no prefácio, Horkheimer e Adorno dizem que “a infatigável autodestruição do esclarecimento”, continuamente realizada no interior da atividade científica, força-os a uma escolha. “Se a opinião pública atingiu um estado em que o pensamento inevitavelmente se converte em mercadoria e a linguagem em seu encarecimento (*Anpreisung*, propaganda, elogio), então a tentativa de pôr a nu semelhante depravação tem de recusar lealdade às convenções lingüísticas e conceituais em vigor, antes que suas conseqüências para a história universal frustrem completamente essa tentativa” (GS 3, p. 11-12; trad., p. 12). Ora, o que quer dizer esta afirmação? Adorno volta a tocar no problema da mercantilização do pensamento na Introdução da *Dialética negativa*: “Nenhuma teoria escapa mais ao mercado: cada uma é oferecida como possível entre as opiniões concorrentes, todas são postas à escolha, todas são engolidas. Tão pouco, entretanto,

³ Habermas, 2002, p. 154.

pode o pensamento colocar-se antolhos frente a isto; tão certo a convicção presunçosa de que a teoria própria (*eigene*) escapa a este destino degenera em encarecimento de si mesmo (*Anpreisung ihrer selbst*), tão pouco precisa a dialética calar-se diante de tal censura e daquela que lhe é ligada, a de sua superfluidade, o arbitrário de um método imposto (*aufgeklatschten*) de fora.” (GS 6, p. 16). A julgar já pelo contexto em que são inseridas estas considerações, as dificuldades colocadas pela mercantilização não são de pouca monta. No caso da *Dialektik der Aufklärung*, a tentativa de explicar a corrida da humanidade em direção a uma nova barbárie acaba por esbarrar com esta mesma barbárie no coração de seu próprio empreendimento, na forma da positivação do pensamento. No caso da *Dialética negativa*, a continuidade da filosofia se depara com a necessidade de dar conta da sua redução a um ramo de atividade especializado e mercantil. Em ambos os casos, no contexto de que se parte, a dificuldade crucial que inicialmente se coloca é a evidência de que a teoria converteu-se em mercadoria, e os diversos discursos teóricos em propaganda das variedades ofertadas. Neste estado o que se observa é a fungibilidade da teoria, algo de contrario à sua própria essência, uma vez que implica na corrosão de qualquer pretensão a uma relação efetiva com a verdade.

Pois bem, para Adorno este fenômeno engloba ainda duas outras considerações. Em primeiro lugar, não se trata de uma compreensão equivocada da teoria, que pudesse ser corrigida pela proposição da teoria correta. “Se se tratasse apenas dos obstáculos resultantes da instrumentação desmemoriada da ciência, o pensamento sobre questões sociais poderia, pelo menos, tomar como ponto de partida as tendências opostas à ciência oficial. Mas também estas são presas do processo global de produção” (GS 3, p. 12; trad., p. 12). Na verdade a mutação da teoria está intimamente ligada a um processo social que lhe é correlato. No contexto das análises da *Dialektik der Aufklärung*, os

conceitos de *Aufklärung* e verdade “devem ser compreendidos não apenas como histórico-culturais (*geistesgeschichtliche*), mas como reais”.

Assim como o esclarecimento exprime o movimento real da sociedade burguesa como um todo sob o aspecto da encarnação de sua Idéia em pessoas e instituições, assim também a verdade não significa meramente a consciência racional mas, do mesmo modo, a figura que esta assume na realidade efetiva. O medo que o bom filho da civilização moderna tem de afastar-se dos fatos – fatos esses que, no entanto, já estão pré-moldados como clichês na própria percepção pelas usanças dominantes na ciência, nos negócios e na política – é exatamente o mesmo medo do desvio social. (GS 3, p. 14; trad., p. 13-14)

Em segundo lugar, e por estes mesmos motivos, a proposição de outro modelo teórico, ao menos enquanto doutrina, fica impossibilitada. A tentativa de dar conta desta situação deve partir então exatamente deste comprometimento da teoria, ou seja, do problemático relacionamento entre pensamento e realidade, ou, se se quiser, sujeito e objeto, ou ainda, como veremos, sociedade e natureza. Deste modo, tal como na *Dialética negativa* a dialética não se enredava no comprometimento universal da teoria por ter como ponto de partida algo simplesmente crítico, negativo, ou seja, a consideração da irredutibilidade do objeto a seu conceito, a *Dialektik der Aufklärung*, ao tomar como primeiro objeto de investigação o elemento regressivo entranhado no pensamento esclarecedor, enfrenta a aporia com que se depara e consegue, por este proceder enviesado, distinguir-se fundamentalmente de outros intentos semelhantes, os quais, justamente por não compreenderem seu próprio comprometimento com a situação, não conseguem superá-la. “É característico de uma situação sem saída que até mesmo o mais honesto dos reformadores, ao usar uma linguagem desgastada para recomendar a inovação, adota também o aparelho categorial inculcado e a má filosofia que se esconde por trás dele, e assim reforça o poder da ordem existente que ele gostaria

de romper” (GS 3, p. 14; trad. p. 14). Se busca superar os parâmetros que limitam e enfraquecem o poder de compreensão do pensamento teórico, o diagnóstico empreendido deve então questionar os fatos tomados por evidentes e as formas de pensar dominantes, pelo que desperta resistências e se torna alvo da acusação de obscuridade. O conceito de clareza que se lhe opõe é justamente aquele definido pelas usanças dominantes na ciência, nos negócios e na política, e, portanto, grandemente comprometido com elas. “Ao tachar de complicação obscura e, de preferência, de alienígena o pensamento que se aplica negativamente aos fatos, bem como às formas de pensar dominantes, e ao colocar assim um tabu sobre ele, este conceito mantém o espírito sob o domínio da mais profunda cegueira” (GS 3, p. 14; trad. p. 14).

Mas qual será a forma concreta deste procedimento crítico, e por que ela aparece como obscura? Na verdade, como se pode ver já pelo caráter negativo do procedimento proposto, estas questões encontram seu ponto de confluência em uma concepção específica da dialética. Esta é tanto o princípio de organização do livro quanto o cerne das dificuldades dos leitores, entre outras coisas porque sua atuação se dá em um sem-número de níveis e formas no interior do texto. Mas talvez se pudesse encontrar um caminho, um fio condutor para uma tentativa de tratamento destas dificuldades pela concentração em alguns aspectos de um dos níveis de atuação desta dialética. O nível em questão é um dos mais amplos e problemáticos do livro: aquele que se refere à relação entre mito e *Aufklärung*.

Os fatos e as formas de pensar que Adorno e Horkheimer problematizam são aqueles que se referem ao progresso social. Como ambos colocam, o ponto de partida de sua investigação é o choque do confronto com um fenômeno histórico completamente estarrecedor: o progresso histórico aconteceu, construiu-se uma sociedade da abundância, sociedade cujo poder sobre a natureza foi elevado a um nível jamais imaginado, mas

esta mesma sociedade resultou nos fenômenos regressivos que são a indústria cultural e o fascismo. E é neste ponto de partida que já incide um foco de obscuridade. É feita uma crítica da *Aufklärung* e da sociedade esclarecida, mas sem que se abandone a *Aufklärung* e sem que se recusem os benefícios e as realizações desta sociedade. O que se tem em vista é um limite que foi alcançado e que deve ser superado, o limite que consiste num funcionamento da *Aufklärung* que, em sua realização, se mostra, para além de destrutivo, inverso ao que prometia.

Nas condições atuais, os próprios bens da fortuna convertem-se em elementos do infortúnio. Enquanto no período passado a massa desses bens, na falta de um sujeito social, resultava na chamada superprodução, em meio às crises da economia interna, hoje ela produz, com a entronização dos grupos que detêm o poder no lugar desse sujeito social, a ameaça internacional do fascismo: o progresso converte-se em regressão. O fato de que o espaço higiênico da fábrica e tudo o que acompanha isso, o Volkswagen e o Palácio dos Esportes, levem a uma liquidação estúpida da metafísica, ainda seria indiferente, mas que eles próprios se tornem, no interior do todo social, a metafísica, a cortina ideológica atrás da qual se concentra a desgraça real não é indiferente. (GS 3, p. 15-16; trad., p. 15)

Este problema é o que é visado através da discussão da relação entre mito e *Aufklärung*. Mas por que visá-lo assim? Insistamos ainda em um ponto: a *Aufklärung* não é, para Adorno e Horkheimer, uma questão essencialmente cultural. O progresso do pensamento e o progresso social, por mais que constituam esferas distintas, não mantêm entre si uma relação simplesmente de discreção, antes pelo contrário, no contexto do livro é a relação interna dos dois que ganha importância. É isto que ambos tem em vista no trecho citado acima, ao indicar que os conceitos de verdade e *Aufklärung* que têm em mente são não somente histórico-culturais, mas também reais: a *Aufklärung* é um movimento conjunto (ainda que internamente diferenciado) de pensamento e sociedade. Mais que isto, a *Aufklärung* é o próprio movimento de constituição da civilização e da

humanidade. Mas por que opô-la ao mito? Porque esta oposição lhe é essencial – é exatamente por ela que a *Aufklärung* se define. Só que, diferente do que diz Habermas⁴, Adorno e Horkheimer não contrapõe simplesmente a esta concepção tradicional “a tese de uma cumplicidade secreta”. Antes, eles têm a concepção tradicional como ponto de partida. Não a consideram como simplesmente falsa – ela tem seu conteúdo de verdade, a *Aufklärung* é negação do mito. Mas esta negação é insuficiente e deve, por sua vez, ser também negada. Isto tendo-se em vista que “a negação da negação não anula esta, mas revela que ela não era suficientemente negativa” (GS 6, p. 162), ou seja, não se busca nem restaurar o mito, nem eliminar a *Aufklärung*, mas sim denunciar que esta última, em sua unilateralidade, constitui um novo limite, não uma superação. Para isto é que se desenvolve a crítica da concepção tradicional através do aprofundamento, não de uma, mas de *duas*⁵ teses: “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia” (GS 3, p. 16; trad., p. 15).

Para que entendamos, então, o diagnóstico realizado no livro, é necessário proceder-se à caracterização, a partir destas duas teses, do que Adorno e Horkheimer entendem por mito e por *Aufklärung*. Afinal, qual a relação da oposição e das duas interversões entre mito e *Aufklärung* com o reconhecimento de que “o próprio conceito deste pensamento [esclarecedor], tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as quais está entrelaçado, contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte” (GS 3, p. 14; trad., p. 13)?

A este respeito costuma-se aceitar alguns elementos gerais que, apesar das diferenças de enfoque interpretativo de cada uma das obras, encontram-se nas discussões da *Dialektik der Aufklärung* empreendidas por Habermas na *Teoria da ação comunicativa* e no *Discurso filosófico da modernidade*. No primeiro livro o ponto

⁴ Cf. Habermas, 2002, p. 154-155.

⁵ Apesar de parecer desimportante, a diferença entre distinguir as duas teses ou unificá-las tem conseqüências para a interpretação do livro.

central é a generalização histórica e objetiva da crítica lukacsiana da reificação por Horkheimer e Adorno. Assim, distinguindo-se de Lukács, ambos não veriam as estruturas da consciência (a razão subjetiva e o pensamento identificador) como essencialmente relativas à sociedade capitalista, mas antes como fundamentais. “A abstração da troca é apenas a forma histórica em que o pensamento identificador desenvolve sua influência histórico-mundial e determina as formas de intercâmbio da sociedade capitalista. As referências ocasionais a abstrações reais que se tornaram objetivas nas relações de troca não podem ocultar o fato de que Horkheimer e Adorno não derivam (...) a forma do pensamento da forma mercadoria. O pensamento identificador (...) situa-se em um nível histórico mais profundo que a racionalidade formal da relação de troca; entretanto ele ganha sua universalidade pela primeira vez através da diferenciação do medium do valor de troca” (Habermas, 1982, p. 506-07). Esta concepção da consciência reificada seria então expandida de modo a englobar tanto o pensamento teórico quanto as ações orientadas a fins, o que seria possibilitado pela postulação do enraizamento de ambas na autopreservação, e, portanto, na razão instrumental. “Desta forma Adorno e Horkheimer ancoram o mecanismo que produz a reificação da consciência nos fundamentos antropológicos da história da espécie na forma da existência de uma espécie que tem que reproduzir a si mesma através do trabalho” (Habermas, 1982, p. 507). Por fim, esta concepção da razão instrumental alcançaria um grau máximo de abstração na redução do controle sobre a natureza externa, do comando sobre outros seres humanos e da repressão da própria natureza interna, a um denominador comum, a *dominação*. O resultado da generalização assim realizada seria a conversão, pelo conceito de razão instrumental, da história primordial da subjetividade e do processo autoformativo da identidade do ego em uma perspectiva histórico-filosófica abrangente, a qual descortinaria uma imagem catastrófica da relação

entre espírito e natureza que se caracterizaria por constituir uma distorção em contraste com uma idéia subjacente da verdade essencialmente ligada à uma reconciliação universal. Frente a esta reconciliação seriam inaceitáveis tanto a razão subjetiva, que pressupõe a dialética entre espírito e natureza, quanto razão objetiva, que procura dogmaticamente restaurar a unidade originária dos dois, pelo que Adorno e Horkheimer buscariam uma reconciliação que sobrepujasse a razão objetiva em uma via que levasse para aquém das origens da razão instrumental. Mas a identificação entre razão e razão instrumental impossibilita a determinação da verdade pelo recurso a uma racionalidade primordial não-instrumental; no lugar desta, Adorno e Horkheimer indicariam a faculdade mimética. Porém, se a razão não pode ser senão instrumento da dominação, o que fazer dos impulsos miméticos, os quais não podem ser apresentados discursivamente? O resultado deste percurso é a aporia que consiste na descoberta de uma verdade que subsiste apenas na intransponível distância da aparência estética.

No *Discurso filosófico da modernidade*, por sua vez, o foco é desviado para a confluência entre a ambigüidade dos rituais de sacrifício e a totalização da crítica da ideologia. Trata-se na verdade de duas dimensões da *Aufklärung*. Na primeira, a fuga das potências míticas (que é tanto a libertação e a constituição da subjetividade quanto um desenraizamento apavorante), impulsionada pela instrumentalidade inerente à autoconservação, é levada adiante através de rituais de sacrifício. Estes constituem o processo historicamente recorrente cuja formalidade permite, por um lado, que se sacralize e ludibrie os poderes míticos, e por outro, que o homem se preserve pelo desenvolvimento de estratégias de dominação da natureza exterior e repressão da natureza interior. Como a instrumentalidade mutila a razão desde o princípio, a dominação da natureza exterior objetivada e a repressão da natureza interior instauram-se definitivamente.

O mundo moderno, o mundo completamente racionalizado, é desencantado apenas na aparência; sobre ele paira a maldição da coisificação demoníaca e do isolamento mortal. (...) A pressão para dominar racionalmente as forças naturais que ameaçam do exterior pôs os sujeitos na via de um processo de formação que intensifica até a desmesura as forças produtivas por mor da pura autoconservação, mas deixa definhar as forças da reconciliação que transcendem a mera autoconservação. (Habermas, 2002, p. 158)

A universalidade desta situação é então demonstrada por meio de diagnósticos que apontam a total submissão da ciência moderna à utilidade técnica, a derrota da moral pelo ceticismo ético e a paralisia da arte por sua fusão com o divertimento. “Na modernidade cultural, a razão é despida definitivamente de sua pretensão de validade e assimilada ao puro poder. A capacidade crítica de tomar posição ante algo com um ‘sim’ ou um ‘não’, de distinguir entre enunciados válidos e inválidos é *iludida*, na medida em que poder e pretensões de validade entram em uma turva fusão” (Habermas, 2002, p. 161).

A segunda dimensão da *Aufklärung* é a da diferenciação dos conceitos básicos pelos quais o mito organizava o mundo. O movimento conjunto de dessocialização da natureza e desnaturalização da sociedade permite a separação entre linguagem e mundo e a diferenciação interna da esfera dos contextos de validade. Com isso criam-se progressivamente as condições para a crítica da ideologia, o exercício reflexivo da *Aufklärung* que se efetiva agora sobre seus próprios produtos, as teorias. Ela tem seu eixo na indicação de infiltrações de interesses e pretensões de poder na autonomia de validade que as teorias, sejam empíricas ou normativas, reclamam para si, e seu critério é a razão que os ideais burgueses tanto portam quanto negam. O potencial desta razão, exposto pela crítica, aparecia então como diretriz a ser cumprida pelos movimentos sociais apoiados no desenvolvimento das forças produtivas. Inexistindo porém qualquer

racionalidade disponível na ciência, na moral ou nas artes, e diante da simbiose entre forças produtivas e relações de produção, “Horkheimer e Adorno vêem abalados os fundamentos da crítica da ideologia – mas pretendem se ater, contudo, à figura fundamental do esclarecimento. Assim, o que o esclarecimento efetuou em relação ao mito, aplicam mais uma vez sobre o processo do esclarecimento em seu todo. Ao voltar-se contra a razão, enquanto fundamento de sua própria validade, a crítica torna-se total” (Habermas, 2002, p. 169). Este procedimento paradoxal, contradição performativa que consiste em descrever a autodestruição da capacidade crítica lançando mão desta mesma capacidade crítica, fruto de uma atitude de “desenfreado ceticismo perante a razão”, seria, no fim, o último recurso que Adorno e Horkheimer nos propõe frente à destruidora fusão de razão e poder e à suposta ausência de saída para esta situação. Isto porque sua crítica permanece presa à idéia purista de uma separação absoluta entre gênese e validade, razão e poder, enquanto que tais esferas se encontram sempre e necessariamente entrelaçadas.

Cabe perguntar, porém, se estas leituras habermasianas são realmente aceitáveis, se elas de fato correspondem ao que ocorre na *Dialektik der Aufklärung*. Há vários aspectos aqui que poderiam ser questionados, mas o centro do problema parece estar nas concepções de mito e *Aufklärung*, bem como da relação entre ambos. O resultado é uma compreensão distorcida tanto da estrutura do livro como um todo, quanto de seu propósito.

O primeiro ponto a ser considerado é o conceito de *Aufklärung* (justamente o título do primeiro ensaio, “*Begriff der Aufklärung*”). Habermas, como outros comentadores, discute-o como se ele mantivesse um significado estável e unívoco ao longo do texto. De fato, a princípio isso não parece levantar qualquer problema; não há, no livro, momento algum em que os autores estabeleçam explicitamente distinções

quanto ao uso que fazem do termo, apenas diferenciações internas, como as repetidas referências à sua característica reflexividade (agora paralisada), ou a separação entre sentido histórico-cultural e sentido real que mencionamos acima. Para além disso, as ocorrências parecem todas coincidir com a definição em “sentido mais amplo” dada no início do primeiro ensaio, ou seja, a *Aufklärung* como “progresso do pensamento”, na qual se incluem facilmente o contínuo desencantamento do mundo e o “processo sem fim (...) no qual toda concepção teórica determinada acaba fatalmente por sucumbir a uma crítica arrasadora, a crítica de ser apenas uma crença” (GS 3, p. 27; trad., p. 26).

Mas há pelo menos dois aspectos em que esta univocidade poderia ser questionada, e são eles que apresentam maiores problemas quando se procura detalhar este conceito. Trata-se, por um lado, das relações deste sentido amplo com o Iluminismo do século XVIII, a assim chamada *Época das Luzes*. Divergindo de Susan Buck-Morss⁶, a interpretação mais comum insiste na distinção: tratar-se-ia de objetos diferentes, não sendo possível identificá-los. Haveria no máximo subsunção, sendo a *Época das Luzes* apenas um momento entre outros no interior de um processo em si mesmo mais amplo⁷. Por outro lado, e em conexão com este ponto, não deixa de ser difícil compreender

⁶ Cf. Buck-Morss, 1979, p. 61: “O intento polêmico e iconoclasta do estudo é a razão porque ele se concentrou em duas vacas sagradas do pensamento racional burguês, a era harmoniosa da Grécia antiga e o Iluminismo do século dezoito.”

⁷ Segundo Simon Jarvis, por exemplo, “Adorno e Horkheimer não usam o termo ‘*Aufklärung*’ primariamente para designar o período histórico de Descartes a Kant. Ao invés disto, eles o usam para se referir a uma série de operações intelectuais e práticas relacionadas, as quais são apresentadas como desmitologizando, secularizando ou desencantando representações míticas, religiosas ou mágicas do mundo. O protesto de Xenófanes contra a projeção de qualidades humanas nos deuses é, neste sentido, não menos típica da ‘*Aufklärung*’ que, digamos, o materialismo de Helvétius ou o atomismo lógico do século vinte” (Jarvis, 1998, p. 24-25). Também Guido de Almeida, na nota introdutória à sua tradução: “Em Adorno e Horkheimer, o termo é usado para designar o processo de ‘desencantamento do mundo’, pelo qual as pessoas se libertam do medo de uma natureza desconhecida (...). Por isso mesmo, o esclarecimento de que falam não é, como o iluminismo, ou a ilustração, um movimento filosófico ou uma época histórica determinados, mas o processo pelo qual, ao longo da história, os homens se libertam das potências míticas da natureza, ou seja, o processo de racionalização que prossegue na filosofia e na ciência. (...) Tudo isso deixa claro que o conceito de esclarecimento, embora sem perder o vínculo que o liga ao conceito crítico e emancipador expresso pelo termo na linguagem ordinária e filosófica, não pode se resumir, para nossos autores, às Luzes do século dezoito” (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 8). Embora Habermas não chegue a discutir este problema, suas explicações da dimensão histórica da *Aufklärung* como generalização da reificação, interiorização do sacrifício ou diferenciação conceitual supõe concepções afins.

então como exatamente se define a relação entre mito e *Aufklärung*. Para ser mais preciso: em que se distinguem e em que se identificam estes dois termos? Se a razão é, desde sempre e inevitavelmente, dominação; se ela é, desde seu início e ao longo de toda a história, razão instrumental; se o cerne da *Aufklärung* sempre foi o sacrifício internalizado; se ela nunca foi nada mais que um contínuo processo de desencantamento, um processo sem começo nem fim no qual toda concepção mais recente acusa a mais antiga de ser apenas uma crença, então não se pode compreender onde e quando possa ter havido uma reversão. O problema é que se se procede a uma identificação ou uma aproximação muito rápida de ambos, não se sabe mais como distingui-los. Isto em geral resulta na apresentação do mito simplesmente como uma configuração mais grosseira da *Aufklärung*, marcada por impurezas (as mesclas empíricas a que se refere Habermas) e por uma espécie de imaturidade – ou seja, não se dá conta de como o mito, *enquanto mito* e não enquanto uma *Aufklärung* imatura, possa já ser *Aufklärung*. A este olhar, de certa forma preconceituoso, dirigido contra o mito, corresponde, no que diz respeito à própria *Aufklärung*, uma impossibilidade da crítica: se o que houve foi sempre um mesmo processo essencialmente idêntico, a *Aufklärung* fica, como que de antemão, quase que a salvo – ela não pode se perverter por continuar a ser o que sempre foi. No máximo, continuará a fazer o que sempre fez, produzir novos mitos ao realizar a crítica dos antigos⁸. Não espanta que esta leitura conclua por acusações de pessimismo e paralisia da crítica contra Adorno e Horkheimer⁹.

⁸ Esta é, em parte ao menos, a posição de Habermas, que considera que uma saída deve ser buscada no reconhecimento e na aceitação deste fato, e não por meio de sua superação. A seu ver, ao insistirem em superá-lo, Adorno e Horkheimer seriam vítimas de uma “recaída no platonismo”: “Na intenção de ‘um último desvelamento’, que, em um empuxo, deve tirar o véu sobre a confusão entre razão e poder, revela-se mais ainda a pretensão purista, semelhante à pretensão da ontologia de separar categorialmente, de um só golpe, Ser e aparência. Mas, ambas as esferas estão tão entrelaçadas quanto na comunidade de comunicação dos pesquisadores o *context of discovery* e o *context of justification*, de tal modo que elas precisam ser separadas pelo pensamento que faz a *mediação* de maneira procedural, o que significa: sempre de novo. Na argumentação, crítica e teoria, esclarecimento e fundamentação *se entrelaçam* continuamente, mesmo quando os participantes do discurso *têm de assumir* que, sob os inevitáveis pressupostos de comunicação do discurso argumentativo, somente tem vez a coação não coercitiva do

Ora, se a univocidade cobra aqui um tal preço, é porque neste caso ela equivale à desconsideração de uma importante característica dos textos de Adorno: uma certa flutuação dos significados, flutuação que é mesmo constitutiva dos significados. Não é ainda o momento de nos estendermos mais a respeito. Por enquanto basta invocar o testemunho de Susan Buck-Morss em nosso apoio: “Os significados flutuantes dos conceitos de Adorno, sua proposital ambivalência, é uma grande fonte de dificuldades na interpretação de seus trabalhos. Mas era precisamente seu intento frustrar a mentalidade definidora e categorizante que por volta do século vinte tinha se tornado uma ‘segunda natureza’. Apenas se o pensamento permanecesse fluido e evitasse o dogma ele poderia ser o aliado da história tal como ela deveria se desdobrar” (Buck-Morss, 1979, p. 58-59). Se isto é correto, em que termos, então, devemos entender esta variação no que diz respeito ao par mito/*Aufklärung*?

Para começarmos a responder, podemos tomar como referência mais uma vez o trabalho de Susan Buck-Morss. Em seu livro sobre a história da Escola de Frankfurt, *The Dialectical Imagination*, Martin Jay argumentara que a *Dialektik der Aufklärung* era um ponto de virada, marcando o abandono do marxismo ortodoxo por parte dos

melhor argumento. Mas sabem, ou poderiam saber, que também essa idealização só é necessária uma vez que as convicções se formam e se mantêm em um *medium* que não é ‘puro’, não da maneira como as idéias platônicas prescindem do mundo dos fenômenos. Somente um discurso que admita isso poderá desfazer o feitiço do pensamento mítico, sem pôr a perder a luz dos potenciais semânticos conservados no mito” (Habermas, 2001, p. 185-186).

⁹ Curiosamente, Susan Buck-Morss não cai em tais posições no que se refere à *Dialektik der Aufklärung*, mas, ao supervalorizar o papel da não-participação e da crítica da instrumentalidade, acaba por chegar a conclusões semelhantes, agora no âmbito da *Dialética negativa*. Cf. Buck-Morss, 1979, p. 189-190: “De acordo com Adorno, a ‘não-participação’ (*nicht-mitmachen*) era absolutamente necessária para se manter viva a capacidade para a experiência do não-idêntico. (...) Mas ao mesmo tempo, a fim de evitar a identificação com o dado, o pensamento não poderia nunca experimentar o novo como novo (...). Assim, em nome da revolução, o pensamento nunca poderia reconhecer uma situação revolucionária; em nome da utopia, nunca poderia trabalhar pela realização da utopia. Adorno garantiu talvez com demasiado sucesso que a razão não se tornasse ‘instrumental’. Pois a razão instrumental preservou um momento de ‘valor de uso’ que a dialética negativa teve que abandonar. O resultado foi que como opostas, elas também convergiram: a razão instrumental perdeu de vista os objetivos racionais, deixou de ser um meio e se tornou um fim em si mesma; mas a dialética negativa ab-rogou a utilidade política, e assim se tornou um fim em si mesma também. (...) O caráter estático, a qualidade de encantamento que ele tanto criticou no trabalho de Benjamin não estava ausente do seu próprio. O movimento perpétuo dos argumentos de Adorno leva a algum lugar? Eles conduziam para fora do *intérieur* burguês ou simplesmente ficavam suspensos nele como a nova forma de arte dos móveis?”. Voltaremos a isso mais adiante.

membros do Instituto. Na medida em que a dialética histórica da razão aparecia como alheia à história da luta de classes, não haveria como ignorar que os referenciais marxistas tinham sido abandonados. Susan Buck-Morss contesta duplamente este ponto de vista. Por um lado, procura sublinhar a continuidade temática e metodológica da *Dialektik der Aufklärung* com os trabalhos anteriores de Adorno, demonstrando-o através da discussão do ensaio de 1932, “*Die Idee der Naturgeschichte*”. Por outro, questiona, ao menos parcialmente, a idéia de que haja um afastamento de Marx. Em primeiro lugar porque aos olhos de Adorno a luta de classes não seria um elemento essencial do materialismo dialético, não haveria um desenvolvimento dialético como lei imutável da história ou da natureza, e a dialética seria concebida segundo o paradigma de Marx da dialética do trabalho mais que como história da luta de classes. Em segundo lugar, e mais importante, porque a próprio campo de problemas designado pela expressão “história natural”, bem como a própria expressão, teriam sido encontrados por Adorno em Marx, mais especificamente, nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, a que Adorno provavelmente teve acesso antes de serem publicados na Alemanha, em 1932. Ali, entre outras coisas, Marx se referia à história como parte da história natural, opunha os termos natureza e história, e definia o objetivo da sociedade como sendo “a verdadeira ressurreição natureza”, o que evidentemente tem ressonâncias na esperança de Adorno e Horkheimer por uma “reconciliação da natureza”. Buck-Morss não procura, entretanto, sustentar uma total identificação de ambos com Marx, na medida em que este último compartilharia da crença burguesa no progresso e seria menos crítico da idéia de dominação da natureza, por exemplo. “Se havia elementos marxistas na compreensão da história por Adorno, a sua não era a compreensão de Marx” (Buck-Morss, 1979, p. 62). Como, porém, o par natureza/história é justamente um dos pontos nodais da flutuação de significações de que falamos, sigamos a pista desta aproximação

com Marx, e vejamos se ela pode nos ajudar a resolver os problemas que nos propusemos. Para que possamos aprofundá-la será necessário discutirmos antes alguns textos de Ruy Fausto e Alfred Schmidt que esclarecem a relação existente entre este par de conceitos no pensamento de Marx.

* * *

Discutindo a relação da obra marxiana com o humanismo e o anti-humanismo, Ruy Fausto aponta que ela não pode ser assimilada a nenhum dos dois termos. Marx não pode ser considerado humanista porque para ele os indivíduos existentes não correspondem às potencialidades do homem, ou, mais precisamente, não são *sujeitos*. Só se poderia tematizar com sentido pleno o humano quando tais potencialidades estivessem atualizadas, ou, melhor dizendo, quando o homem fosse posto. Como, por outro lado, não se nega a possibilidade de que indivíduos que correspondam ao conceito de homem venham a existir, apenas se projeta esta possibilidade para o futuro, não cabe também o enquadramento como anti-humanismo.

Como devem então ser entendidos tais indivíduos, se não configuram propriamente seres humanos? O percurso histórico até aqui transcorrido, Marx o considera na verdade como a pré-história da humanidade, e divide-o em duas grandes fases, o pré-capitalismo e o capitalismo. A diferença central entre as duas refere-se à finalidade da produção: enquanto no pré-capitalismo o objetivo é a satisfação das necessidades humanas, no capitalismo o que se busca é a valorização do valor. Isto implica numa distinção importante quanto à existência do homem, pois enquanto no

capitalismo a subordinação dos agentes à finalidade do sistema os reduz a suportes do capital na forma do burguês e do operário, no pré-capitalismo há espaço para que, de certa forma, o homem esteja posto. E é aí que incide outra diferença entre as duas fases. A posição do homem na Antigüidade é dita como ocorrendo *de certa forma*, porque na verdade ela sofre uma *limitação*, tanto no que se refere às possibilidades de satisfação tais como condicionadas pelos meios disponíveis, quanto pelo fato de que esta satisfação (limitada) existe para um grupo reduzido de indivíduos na medida mesma em que a ampla maioria está excluída dela e não pode, portanto, se humanizar. O capitalismo, por sua vez, tem como princípio o desenvolvimento infinito; como, porém, este desenvolvimento infinito o é de uma abstração, o valor, ele não apenas se descola dos indivíduos, como se dá as expensas deles. Em todo caso, nas duas fases não se pode dizer que o homem exista, embora esta ausência não tenha o mesmo sentido em cada uma delas.

No âmbito de preocupações com a lógica em que Ruy Fausto se move, importa para ele pensar as conseqüências desta concepção na estruturação do discurso marxista. Destas conseqüências nos interessam aqui os seguintes pontos:

a) não existindo enquanto sujeito, o homem não pode ser tematizado de forma positiva, ou seja, ele não é susceptível de predicação no nível do discurso, uma vez que não se pode saber que predicados lhe seriam corretamente atribuíveis;

b) o objeto do discurso do Marx da maturidade, não sendo o homem, é o capital, verdadeiro sujeito nas condições históricas dadas;

c) que no entanto ocorram no discurso marxiano juízos em que aparentemente ao homem são atribuídos predicados, isto deve ser entendido como implicando a presença de um tipo específico de juízo na composição deste discurso, o *juízo de reflexão*. Neste, o sujeito da predicação deve ser entendido como situado numa pré-história, um conjunto

de fases em que ele se constitui através de sua relação com sucessivos predicados. Como nesta pré-história apenas os predicados estão constituídos, ocorre uma interversão: o predicado na verdade nega o sujeito e toma seu lugar;

d) além da noção de “homem”, há outras noções de estatuto análogo para Marx, às quais se aplicam, portanto as mesmas considerações relativas ao homem. Estas noções são a de “riqueza”, a de “liberdade” e a de “propriedade” e, na medida em que constituem generalidades referidas ao homem, são chamadas “pressuposições antropológicas”;

e) a interversão destas noções tem um significado crítico. Indicando sua ausência, ele aponta para falsidade da situação estabelecida e remete à necessidade de realizá-las, rompendo-se o contexto que as aprisiona. Este funcionamento distingue, ao mesmo tempo, o discurso dialético do discurso ideológico: “O discurso não-ideológico (dialético) é o que só põe o ser-negado (‘suprimido’) das noções ideológicas, no nível dos princípios; ou que libera o conteúdo negativo delas no nível da apresentação do objeto. O discurso ideológico é, pelo contrário, o que põe essas noções no nível dos princípios, ou o que bloqueia a interversão delas no nível da apresentação do objeto. [...] [É] pela supressão (*Aufhebung*) das noções em questão, não pela sua negação abstrata, que a dialética se distingue da ideologia” (Fausto, 1987a, p. 56).

No que se refere ao capital e aos elementos a ele relacionados, sendo ele sujeito, configura-se uma situação bastante distinta. Para o caso do capital, não há ocorrência de interversão, a relação dele com seus predicados é uma relação de inerência, os predicados do capital, dinheiro e mercadoria, são predicados *do* capital. Mais que isso, é exatamente enquanto atividade, movimento de passagem contínua de um para outro destes predicados que ele se caracteriza como sujeito: “se se diz que o capital é sujeito (...) e porque ele é um movimento autônomo, um objeto-movimento. O capital só

aparece como sujeito se o visarmos em movimento (mas só em movimento ele é o que é). Se o movimento se detém, só teremos os predicados (ou os momentos) do capital: o dinheiro e a mercadoria” (Fausto, 1987a, p. 30). O capital, portanto, exerce sua ação enquanto sujeito efetivo, ele não se encontra em uma pré-história.

O que não quer dizer, por outro lado, que ele não tenha tido uma. Marx se refere ao valor e ao trabalho abstrato quando trata de situações não capitalistas. Mas, de forma semelhante, não se deve entender que eles estejam lá enquanto tais. Para além do fato de só existirem subjetivamente, enquanto representação dos agentes, ao invés de na forma objetiva que lhes é própria, eles existem na forma de suas bases naturais, as quais os antecipam, sem configurá-los de maneira adequada.

Assim, o análogo do trabalho abstrato no pré-capitalismo é simplesmente a representação abstrata subjetiva pela qual os agentes igualam suas diferentes atividades. Além desta antecipação, há outra, que nos interessa mais de perto. Como nota Ruy Fausto, apesar da abstração trabalho não poder ser identificada à simples generalidade fisiológica em que se resolve o igual gasto de músculos e nervos nos diferentes trabalhos, Marx não obstante relaciona as duas coisas. O que deve ser entendido da seguinte maneira: o igual gasto de músculos e nervos não constitui a abstração real, que é produzida pela sociedade, mas é a base natural necessária para esta produção. O processo social faz com que a base natural ultrapasse a si mesma, se abstraia e valha como algo mais. Nas palavras do autor: “Não é a realidade biológica da universalidade do trabalho que constitui o trabalho abstrato, mas a posição dessa realidade, e a posição não é mais biológica. A generalidade em sentido fisiológico (não mais do que generalidade abstrata e subjetiva) [...] não constitui o trabalho abstrato: ela é apenas a realidade natural *pressuposta* à (posição) deste. A realidade social *faz com que valha* o que era apenas uma realidade natural” (Fausto, 1987a, p. 91-92).

Quanto ao valor, temos algo de semelhante. Quando Marx diz que Aristóteles, apesar de ter descoberto uma relação de igualdade na expressão de valor das mercadorias, não pôde descobrir que essa relação de igualdade consistia na igualdade dos trabalhos humanos por causa da limitação histórica da sociedade em que vivia, aparentemente formula um absurdo. Como poderia Aristóteles descobrir a igualdade dos trabalhos como fundamento da troca e substância do valor se tais abstrações só adquirem existência objetiva com o capitalismo? O problema é resolvido se entendermos que o valor também tem uma pré-história, o que significa que “antes do capitalismo o valor não é, mas que ao mesmo tempo ele é. Antes do capitalismo o valor não é por que não há tempo de trabalho socialmente necessário. [...] [O] tempo de trabalho constitutivo do valor não é posto na própria produção [...] e que o *quantum* de valor (ou antes, de “valor”) pelo qual as mercadorias são trocadas se constitui no nível das trocas (esse *quantum* não corresponde a cada tempo individual, mas ele não é senão uma *resultante* desses tempos individuais). E entretanto, do que acabamos de dizer resulta que antes do capitalismo as mercadorias já se trocavam segundo proporções que correspondiam ao tempo (ou aos tempos) gasto(s) na sua produção. Portanto, em certo sentido, o valor ou os valores já existiam”(Fausto, 1987a, p. 112).

Voltemo-nos agora para Alfred Schmidt. Em *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, Schmidt afirma que a impressão de que o conceito de natureza tem em Marx uma significação periférica é enganosa. Tal impressão deriva do fato de que o marxismo constitui uma teoria crítica do capitalismo e, neste sentido, deve visar o problema da natureza a partir deste ponto de vista. “Como crítica da economia política, a teoria da sociedade representa o processo de produção dos bens materiais como ‘uma unidade de processo de trabalho e processo de formação do valor’. [...] A forma natural da mercadoria, o que Marx chama seu valor de uso, só entra na análise do processo de

formação do valor na medida em que é ‘substrato material, suporte do valor de troca’”(Schmidt, 1976, p. 11)¹⁰. Assim, diferentemente de outras concepções, o conceito marxiano de natureza tem um caráter marcadamente sócio-histórico, ou seja, para Marx a natureza só pode ser visada a partir de sua relação com a atividade humana (embora tenha em relação a ela também o caráter de objetividade antecedente), tendo como contexto necessário e condicionante a forma histórica específica em que se dá esta atividade.

É possível notar então, que de modo concordante com as considerações de Adorno em “O Ensaio como forma”, para Marx não há acesso puro, imediato, à natureza. No interior do capitalismo, ela se reduz a uma “função dos processos objetivos da sociedade” e é apenas por essa mediação que se dá o contato com ela. Ela se reduz a um ponto cego. De forma correlata, por outro lado, a expansão do caráter de fetiche da mercadoria faz com que o processo social apareça como processo natural, ou seja, uma relação entre homens assume o aspecto de relação entre coisas, relação dotada de padrões e lógica próprios e objetivos. Na verdade, a condição para isto foi a ocorrência de uma mutação histórica fundamental: “enquanto a natureza é apropriada de forma agrária e, por conseguinte, se mantém absolutamente independente dos homens, estes são abstratamente idênticos a ela, estão submergidos, por assim dizer, no ser natural; por outro lado, quando chegam a dominar a natureza em todos os aspectos técnicos econômicos e científicos, e a transformam em um mundo de máquinas, a natureza se solidifica em um em-si abstrato, exterior aos homens” (Schmidt, 1976, p. 90). A partir disto é possível, portanto, dizermos que a diferença entre pré-capitalismo e capitalismo é essencialmente marcada por uma mudança fundamental na relação entre natureza e

¹⁰ Cf. também Fausto, 1987a, p. 146: “Assim, o valor de uso é introduzido enquanto determinação da mercadoria e portanto no interior do modo de produção capitalista. Marx desenvolve em seguida a noção de valor de uso e isto nos conduz fora ou aquém do modo de produção capitalista, no nível do universo das determinações antropológicas gerais. [...] Esse desenvolvimento deve ser lido num registro diferente do registro do início [do capítulo 1 de *O Capital*], no registro de um discurso *pressuposto*”.

sociedade. Por sob todas as diferenças históricas que se queira apontar ao longo do pré-capitalismo, uma condição permaneceria, assim, sempre como determinante, aquela que consiste na imersão da sociedade no seio da natureza, como elemento não-autônomo dela. O capital, por sua vez, traria em si esta inversão, a redução da natureza a função dos processos sociais. “Assim, o capital cria a sociedade burguesa e a apropriação universal da natureza tanto quanto da própria conexão social pelos membros da sociedade. De onde a grande influência civilizadora do capital; sua produção de um grau de sociedade em comparação com o qual todos os outros anteriores aparecem como meros *desenvolvimentos locais* da humanidade e como *idolatria da natureza*. Pela primeira vez a natureza se torna puramente um objeto para a humanidade, puramente uma coisa de utilidade; deixa de ser reconhecida como poder para si; e a descoberta teórica de suas leis autônomas aparece puramente como uma astúcia para submetê-la às necessidades humanas, seja como objeto de consumo, seja como meio de produção” (Marx, 2000, p. 245).

* * *

De posse destes elementos, retornemos à *Dialektik der Aufklärung* e aos problemas de que partíamos. Se a leitura da *Aufklärung* como progresso do pensamento (o que, no entanto, ela também é) parecia insuficiente, podemos agora modificá-la. Adorno e Horkheimer podem entrelaçar mito e *Aufklärung* sem que com isso incorram necessariamente em uma forma de pessimismo; isto porque este entrelaçamento não é absolutamente necessário, apesar de ter ocorrido de maneira fatal. A *Aufklärung* deveria

ser entendida de forma dupla: se não se refere *apenas* à Filosofia das Luzes, mas a um contínuo processo de desmitologização, isto não quer dizer que este último sentido simplesmente englobe o primeiro como momento particular seu. A relação entre ambos deveria ser entendida antes como se dando no interior do que Marx denomina pré-história, correspondendo à ruptura que é a passagem do pré-capitalismo ao capitalismo¹¹ e espelhando as diferentes situações do homem em cada fase.

No pré-capitalismo a *Aufklärung* reside no elemento explicativo interno aos mitos. Isto tem dois significados. Por um lado, como dizem os autores, “[o] mito queria relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar” (GS 3, p. 24; trad., p. 25), ou seja, o mito já constitui uma tentativa de compreensão do mundo e, neste mesmo sentido, uma tentativa de confrontar com este mesmo mundo. Por outro lado, na forma do mito esta tentativa sofre de uma limitação, e esta limitação, por sua vez, funda-se em limitações com as quais as possibilidades de desenvolvimento humano se deparam. Vejamos isto mais detidamente.

Os mitos são uma tentativa de compreensão e explicação do mundo. Seu aspecto de exposição e explicação desdobra-se, de modo a desenvolver o elemento de doutrina presente potencialmente no relato. O processo, como se busca mostrar no primeiro excuro do livro, se desenrola através de diferentes fases da organização social. A mais arcaica destas fases é representada pela maneira como vivem os lotófagos, um “estado primitivo sem trabalho e sem luta”; a queda ali sofrida pelos companheiros de Ulisses “não é talvez outra coisa senão a da regressão à fase da coleta dos frutos da terra e do mar, anterior à agricultura, à pecuária e mesmo à caça, em suma, a toda produção”.

¹¹ Cf., por exemplo, GS 3, p. 56: “Incapaz de escapar ao envolvimento que o mantém preso [o pensamento] à pré-história, ele consegue no entanto reconhecer na lógica da alternativa, da consequência e da antinomia, com a qual se emancipou radicalmente da natureza, a própria natureza, irreconciliada e alienada de si mesma” (trad. p. 49); e *Minima Moralia*. GS 4, p. 49 “Que, na pré-história, a tendência objetiva se imponha por sobre as cabeças dos homens e até por meio da aniquilação do individual, sem que até hoje a reconciliação que se constrói no conceito entre o universal e o particular tenha sido historicamente realizada, isto se vê distorcido em Hegel: com frieza refletida, ele opta uma vez mais pela liquidação do particular” (trad. p. 9).

Adorno e Horkheimer referem-se a este período como estando “muito aquém da era bárbara das caretas dos demônios e das divindades mágicas”, ou seja, anterior ainda à mitologia ctônica. Situando-se aquém tanto da civilização quanto da barbárie, esta era representa o falso idílio de uma semi-consciência, “a mera aparência da felicidade, um estado apático e vegetativo, pobre como a vida dos animais e no melhor dos casos a ausência da consciência da infelicidade”(GS 3, p. 81; trad., p. 67). A reação de Ulisses, por sua vez, corresponde à recusa deste estado pela racionalidade e à busca da felicidade como resultado, ou seja, a felicidade como envolvendo a consciência da verdade e a superação do sofrimento.

A fase seguinte é a da organização bárbara dos homens, o período da religião popular elementarista, condensado na imagem arcaica de Polifemo e dos ciclopes, filhos do antigo deus Possêidon. Ali se pratica a caça e o pastoreio, e a sociedade já se organiza de forma patriarcal e com base na opressão dos fracos. Mas ainda não há agricultura nem a correlata organização “segundo o critério da propriedade fixa e de sua hierarquia”, o que é descrito pelos olhos anacrônicos do texto homérico como ausência de leis e de vínculos entre os ciclopes. A consciência e o pensamento já apresentam um maior desenvolvimento, mas têm ainda um caráter assistemático e rapsódico, indicado pela dificuldade de Polifemo em entender como se dá a fuga de seus prisioneiros, bem como o duplo sentido do nome falso de Ulisses. Assim como o canibalismo, esta assistematicidade do pensamento está relacionada à ausência da cristalização de uma identidade estável. Pretendendo aceitar a ambos, a *ratio*, através de Ulisses, assimila-se a seu contrário, e assim nega a si mesma para se preservar¹². A negação de si contida em

¹² “Ulisses insinua-se na confiança de Polifemo e assim ao direito de presa à carne humana que ele representa, segundo o esquema da astúcia que destrói o estatuto cumprindo-o: ‘Toma, cíclope, e bebe; o vinho vai bem com a carne humana; vê que delícia é a bebida guardada no navio que nos trouxe’, recomenda o representante da cultura. A assimilação da *ratio* ao seu contrário, um estado de consciência a partir do qual ainda não se cristalizou uma identidade estável e representado pelo gigante trapalhão, completa-se, porém, na astúcia do nome” (GS 3, p. 86; trad., p. 70).

sua autonegação por *Ninguém* introduz a distinção entre nome e intenção que resume em si o aspecto de logro do sacrifício, “protótipo das astúcias de Ulisses”. Assim como neste último, a submissão às exigências da divindade cria ao mesmo tempo a possibilidade de enganá-las através da manipulação do espaço de indeterminação aberto pelo aspecto inevitavelmente simbólico de todo ritual, na possibilidade de apresentar como seu nome um termo que também designa a ausência da pessoa Ulisses trabalha com a formalização, a possibilidade de distinguir entre as palavras e as coisas.

Com a dissolução do contrato através de sua observância literal, altera-se a posição histórica da linguagem: ela começa a transforma-se em designação. O destino mítico, *fatum*, e a palavra falada eram uma só coisa. A esfera das representações a que pertencem as sentenças do destino executadas invariavelmente pelas figuras míticas ainda não conhece a distinção entre palavra e objeto. (...) A astúcia, contudo, consiste em explorar a distinção, agarrando-se a palavra, para modificar a coisa. (...) Ulisses descobre nas palavras o que na sociedade burguesa plenamente desenvolvida se chama formalismo: o preço de sua validade permanente é o fato de que elas se distanciam do conteúdo que as preenche em cada caso e que, a distância, se referem a todo conteúdo possível, tanto a ninguém quanto ao próprio Ulisses. (...) A astúcia da autoconservação vive do processo que rege a relação entre a palavra e a coisa. (GS 3, p. 78-79; trad., p. 65)

Se a independência de Ulisses ainda parece frágil dada a necessidade de revelar seu verdadeiro nome ao fugir de Polifemo, como que temendo se tornar Ninguém por ter se negado, o espaço aberto entre palavra e coisa por esta autonegação dota-o ao mesmo tempo de um eu, de uma identidade racional independente.

E são a independência e a autonomia deste eu agora constituído que serão ameaçados na fase propriamente mágica encarnada por Circe. O poder que Circe exerce, e que ameaça o eu, é o do abandono à pulsão instintiva, e esta é uma regressão que só pode se configurar no interior da civilização, a qual já começa a se estruturar através do

estabelecimento da propriedade, da regulação da relação entre os sexos e da conseqüente constituição da família. “O que é revogado em sua [dos hóspedes de Circe] recaída no mito é ele próprio mito. A repressão do instinto, a qual os transformou num eu e os distinguiu do animal, era a introversão da repressão no ciclo desesperadamente fechado da natureza, a que alude, segundo uma concepção mais antiga, o nome de Circe”(GS 3, p. 89; trad., p. 73). Como no caso dos lotófagos, também aqui há ilusão de reconciliação. Mas a vitória de Ulisses sobre os encantos regressivos exercidos pela figura feminina se dá, mais uma vez, através da renúncia e do sacrifício de si. É resistindo a seu desejo que Ulisses consegue se afirmar diante de Circe e alcançar o prazer apenas ilusoriamente prometido aos que não resistiam. “A força de Circe, que submete e reduz os homens à servidão, converte-se na servidão do homem que, pela renúncia, recusou a submissão” (GS 3, p. 92; trad., p. 75). Esta relação de dominação entre homem e mulher encontra a via média de seu desenvolvimento na instituição posterior do casamento, já na civilização plenamente estabelecida e representada pela volta de Ulisses à Ítaca e por seu reencontro com Penélope.

Pois bem, feito este percurso, é possível agora entender melhor um aspecto pelo qual, para Adorno e Horkheimer, o mito já é *Aufklärung*. Pois em cada uma das figuras míticas encontradas por Ulisses temos a codificação e a expressão de diferentes formas de vida dos homens antes da civilização, pelo que tais figuras são, portanto, uma forma de compreensão e conscientização para aqueles que as elaboraram. Por outro lado, esta caracterização é ainda insuficiente. Há ainda um outro aspecto no caráter iluminista do mito: estes mesmos passos no caminho até a civilização são acompanhados por um conjunto de mudanças no interior do mito até sua sistematização na epopéia. O processo, discutido no “Conceito de esclarecimento”, é apresentado como o desenvolvimento da abstração. Através de conquistas territoriais e do desenvolvimento da propriedade fixa é

estabelecido um sistema de dominação que liberta os senhores do trabalho, ao qual são forçados os dominados. Esta libertação aparece como o pressuposto da abstração.

Com o fim do nomadismo, a ordem social foi instaurada sobre a base da propriedade fixa. Dominação e trabalho separam-se. (...) A universalidade dos pensamentos, como a desenvolve a lógica discursiva, a dominação na esfera do conceito, eleva-se fundamentada na dominação do real. É a substituição da herança mágica, isto é, das antigas representações difusas, pela unidade conceptual que exprime a nova forma de vida, organizada com base no comando e determinada pelos homens livres. (GS 3, p. 30; trad., p. 28)

A constituição da abstração, por sua vez, se dá como perda do caráter simbólico da linguagem. Na medida em que são uma forma de compreensão do mundo, os mitos operariam na união de imagem e signo, união que, para Adorno e Horkheimer, caracteriza o símbolo e é a própria forma de funcionamento da linguagem no período dos mitos, quando a divisão do trabalho pouco desenvolvida e a ausência de uma hierarquia muito rígida ocasionam a mescla entre pensamento e realidade. Por outro lado, a desvinculação entre o contato com os objetos (no interior do processo de trabalho) e o movimento do pensamento, possibilitada pelo domínio do trabalho de outrem, esvazia, com o tempo, a antiga fusão de imagem e signo e separa os dois pólos.

Os mitos, como os encontram os poetas trágicos, já se encontram sob o signo daquela disciplina e poder que Bacon enaltece como o objetivo a se alcançar. O lugar dos espíritos e demônios locais foi tomado pelo céu e sua hierarquia; o lugar das práticas de conjuração do feiticeiro e da tribo, pelo sacrifício bem dosado e pelo trabalho servil mediado pelo comando. As deidades olímpicas não se identificam mais diretamente aos elementos, mas passam a significá-los. Em Homero, Zeus preside o céu diurno, Apolo guia o sol, Hélios e Éos já tendem para o alegórico. Os deuses separam-se dos elementos materiais como sua suprema manifestação. (GS 3, p. 24; trad., p. 23)

Vemos, portanto, que o processo é descrito da seguinte forma: Ao longo de diferentes fases, os homens estabelecem diferentes padrões de relação com a natureza. Estes padrões, depois de ultrapassados, são rememorados na forma de mitos, relatos lendários que compõe imagens nas quais se cifram as estruturas destes mesmos padrões, funcionando assim como uma compreensão deles, mas também como uma condenação, já que eles aparecem na figura de monstros ou situações ameaçadoras. A forma dos mitos, por sua vez, acaba também por ter que se alterar quando emerge a nova organização social baseada na propriedade fixa e na dominação hierárquica. Neste momento impõe-se uma reorganização das antigas lendas, que as orienta segundo uma harmonia mais afim com a racionalidade que então se desdobra. O caráter abstrato e universal desta racionalidade é função da nova hierarquia social e da divisão do trabalho, cujo conjunto constitui um novo padrão de relação com a natureza. Ele acaba por desembocar na filosofia, cujas categorias “já eram, em sua época, monumentos de entidades e potências de um passado pré-histórico”.

Para este, a vida e a morte haviam se explicado e entrelaçado nos mitos. As categorias, nas quais a filosofia ocidental determinava sua ordem natural eterna, marcavam os lugares outrora ocupados por Ocnos e Perséfone, Ariadne e Nereu. As cosmologias pré-socráticas fixam o instante da transição. O úmido, o indiviso, o ar, o fogo, aí citados como a matéria primordial da natureza, são apenas sedimentos racionalizados da intuição mítica. Assim como as imagens da geração a partir das águas do rio e da terra se tornaram, entre os gregos, princípios hilozoístas, elementos, assim também toda a luxuriante plurivocidade dos demônios míticos espiritualizou-se na forma pura das entidades ontológicas. Com as Idéias de Platão, finalmente, também os deuses patriarcais do Olimpo foram capturados pelo logos filosófico. (GS 3, p. 21-22; trad., p. 21)

Como, porém, deve ser pensada esta passagem do mito à filosofia? Em primeiro lugar, o processo deve ser entendido como se dando no interior da *Aufklärung* em seu

sentido amplo, isto é, como progresso do pensamento. O que se observa no âmbito espiritual é a passagem de uma forma de pensamento à outra, a qual, por sua vez, é crítica da primeira. Esta passagem tem um duplo caráter: por um lado, a forma anterior é vista pela posterior como supersticiosa; por outro lado, ela herda da primeira aquilo que constituía seu “núcleo racional”. O limite de cada uma delas, aquilo que acaba por torná-las criticáveis, é sua positividade, e é ela que será a fonte da acusação de animismo, por sua vez, para Adorno e Horkheimer, eixo do processo de desencantamento. O que cada forma de pensamento estabelece como objetividade, aquilo pelo que ela se objetifica e pretende se cristalizar de forma definitiva, é visto posteriormente como uma alucinação, uma crendice análoga ao antigo medo dos demônios. Ora, se um mundo não-desencantado é predominantemente constituído por objetos “vivos”¹³, objetos dotados de almas e, portanto, de algum nível de subjetividade a mesmo título que o homem, a acusação de animismo nada mais quer dizer senão que se atribui indevidamente autonomia a um objeto, considerando-o como algo que se afirma perante o homem e se contrapõe a ele. Daí que o meio da destruição do animismo seja a imputação de antropomorfismo: os espíritos que se teme nas coisas e diante dos quais se curvam os homens são apenas as sombras que estes últimos projetam sobre a realidade, e que são depois tomadas pela própria realidade. Todo o problema concentra-se, portanto, no reconhecimento de algo de objetivo e autônomo, externo ao sujeito.

De fato, era já nestes termos que Adorno, em 1932, procurava explicar o que entendia pelo termo “natureza”, aproximando-o do termo “mítico”: “Para explicação do conceito de natureza (...) é suficiente dizer que se trata de um conceito que, se eu quisesse traduzi-lo na linguagem conceitual filosófica usual, poderia sê-lo mais

¹³ Fausto, 1997, p. 167.

facilmente pelo conceito de mítico. (...) Por ele entende-se o que está aí desde sempre, o que como ser fatalmente estruturado (*schicksalhaft gefügtes*), pré-dado, sustenta a história humana e nela aparece, o que nela é substancial. O circunscrito com estas expressões é o que aqui entendo por natureza” (GS 1, p. 345). Esta identificação entre natureza e mito é repetida na *Dialektik der Aufklärung* também do ponto de vista oposto: “As representações míticas também podem se reduzir integralmente a relações naturais. Assim como a constelação dos Gêmeos remete, como todos os outros símbolos da dualidade, ao ciclo inescapável da natureza; (...) assim também a balança nas mãos de Zeus, que simboliza a justiça de todo o mundo patriarcal, remete à mera natureza” (GS 3, p. 33; trad., p. 30).

Ora, não se pode perder de vista que esta dinâmica conflituosa com a natureza tem dois aspectos. Por um lado, ela se dá como extensão do modelo de dominação que se estabeleceu tanto no interior da sociedade, como na relação desta com o mundo. Mas, para além disso, ocorre também um processo de diferenciação necessária, diferenciação entre humanidade e natureza. O processo se dá primordialmente no interior do mito, mas na verdade o padrão por ele configurado se repete de forma ampliada ao longo do pré-capitalismo. O caso é que a natureza impõe ao homem uma série de restrições que o limitam em sua liberdade e em suas potencialidades. A forma mais significativa desta limitação é a cifrada na imagem dos lotófagos, onde há ao mesmo tempo a integração do homem na natureza na forma do membro elementar do todo, e a sujeição a este mesmo todo natural, frente ao qual não se dispõe de garantias. Adorno descreverá mais tarde esta forma extrema de integração/submissão pelo termo “caos”:

A imagem de um estado originário, temporal ou extratemporal, de feliz identificação de sujeito e objeto, é romântica; por longo tempo, projeção da nostalgia, hoje reduzida à mentira. A indiferenciação, antes que o sujeito se formasse, foi o terror do cego

contexto natural, o mito; as grandes religiões tiveram seu conteúdo de verdade no protesto contra ele. Além do mais, indiferenciação não é unidade; esta exige, já segundo a dialética platônica, diversidade, cuja unidade ela constitui. O novo horror, o da separação, transfigura, diante daqueles que o vivem, o antigo, o caos, e ambos são o sempre-idêntico. Esquece-se, pela angústia frente ao sem-sentido que se escancara, a não menor frente aos deuses vingativos da qual o materialismo epicurista e o cristão *não temais* quiseram livrar os homens. (...) Destino, a decadência natural dos mitos, procede de uma total menoridade social, de uma época em que a autoconsciência ainda não tinha aberto os olhos, em que o sujeito ainda não era. (GS 10.2, p. 742-743; trad. modificada, p. 183-184)

Este estado de indiferenciação é exatamente o que Adorno e Horkheimer reconhecem na “obscura indivisão do princípio religioso venerado sob o nome de ‘mana’”. O material para a discussão deste ponto, eles o encontram no ensaio de Hubert e Mauss, “*Esquisse d’une theorie generale de la magie*”. Com efeito, a consideração da magia neste último texto leva seus autores à postulação de um elemento anterior e sobreposto “às suas noções impessoais e suas noções de espírito (...), uma noção superior a estas duas ordens de noções e tal que, se ela é dada, as outras não são senão derivadas” (Mauss, 2002, p. 67). Em tal noção fundem-se a idéia de força mágica e a de um ambiente misterioso onde esta força se exerce, ambiente no qual “as coisas não se passam como no mundo dos sentidos. A distância não impede o contato. As imagens e os desejos lá tornam-se imediatamente reais. É o mundo do espiritual e também dos espíritos porque, tudo lá sendo espiritual, tudo lá pode se tornar espírito”. Através desta fusão compõe-se, “na base da magia, uma representação singularmente confusa e inteiramente estrangeira aos nossos entendimentos de adultos europeus” e que foge “às categorias rígidas e abstratas de nossa linguagem e de nossa razão”, representação que, não obstante, é encontrada em certo número de culturas.

Assim, na tentativa de comprovar a existência desta noção, bem como de seu papel de fundamento transcendental das representações mágicas, Hubert e Mauss

examinam idéias tomadas à várias culturas, tais como a de *orenda* entre os hurons (iroqueses), a de *kramât* entre os malaios, a de *deng* entre os Bahnar do Vietnã, etc, procurando apresentá-las como tendo um sentido e um papel análogo em cada cultura. Mas a base deste exame é dada pela consideração do mana dos melanésios, idéia cuja “natureza primitiva, quer dizer, complexa e confusa, nos impede de fazer dela uma análise lógica, devemos nos contentar em descrevê-la” (Mauss, 2002, p. 68). Sendo comum a todas as línguas da melanésia, “o *mana* não é simplesmente uma força, um ser, é ainda uma ação, uma qualidade e um estado. Em outros termos, a palavra é ao mesmo tempo um substantivo, um adjetivo, um verbo. (...) [E]le nos apresenta, reunidos sob um vocábulo único, uma série de noções das quais entrevimos o parentesco, mas que nos eram, alhures, dadas à parte. Ele realiza aquela confusão do agente, do rito e das coisas que nos pareceu ser fundamental na magia”(Mauss, 2002, p. 68). Estende-se “ao conjunto dos ritos mágicos e religiosos, ao conjunto dos espíritos mágicos e religiosos, à totalidade de pessoas e coisas intervindo na totalidade dos ritos. O mana é propriamente o que faz o valor das coisas e das gentes, valor mágico, valor religioso e mesmo o valor social. A posição social dos indivíduos está em razão direta com a importância de seu mana”. “Ele é, seguidamente e ao mesmo tempo, qualidade, substância e atividade. (...) Os espíritos da natureza são, essencialmente, dotados de mana; mas as almas dos mortos não o são; não são *tindalos*, quer dizer, espíritos eficazes, senão as almas dos chefes, quando muito as almas dos chefes de família” (Mauss, 2002, p. 69). Em sua amplitude o mana pode ser identificado à idéia de força por excelência, de verdadeira eficácia das coisas, eficácia que é acrescentada à elas e as torna atuantes¹⁴. “Este acréscimo é o invisível, o maravilhoso, o espiritual e, em suma, o espírito, no qual toda eficácia reside e toda vida. Ele não pode ser objeto de experiência, pois na verdade ele absorve a

¹⁴ Hubert e Mauss dão como exemplo disto as flechas envenenadas da melanésia, na verdade isentas de qualquer substância venenosa, mas tidas como ativas e mortais em função de seu caráter de portadoras do mana.

experiência; o rito o acrescenta às coisas e ele é da mesma natureza que o rito. M. Codrington acreditou poder dizer que ele era o sobrenatural, mas, alhures, ele disse, de forma mais justa, que ele é o sobrenatural *in a way*; é que ele é ao mesmo tempo o sobrenatural e o natural, pois que se espalha por todo o mundo sensível, ao qual é heterogêneo e, no entanto, imanente” (Mauss, 2002, p. 70).

Adorno e Horkheimer recorrem à idéia de mana apoiando-se nestas mesmas características. Assim, o pré-animismo que o caracteriza, sua anterioridade à substância espiritual, corresponderia na verdade à ausência de distinção entre homem e natureza, e à efetiva anterioridade desta última enquanto meio que engloba o homem: “Não é a alma que é transposta para a natureza, como o psicologismo faz crer. O mana, o espírito que move, não é nenhuma projeção, mas o eco da real supremacia da natureza nas almas fracas dos selvagens” (GS 3, p. 31; trad., p. 29). Daí que a experiência em questão seja a de algo que ultrapassa a possibilidade de experiência. “Primário, indiferenciado, ele é tudo o que é desconhecido e estranho: aquilo que transcende o âmbito da experiência, aquilo que nas coisas é mais do que sua realidade já conhecida. O que o primitivo aí sente como algo de sobrenatural não é nenhuma substância espiritual oposta à substância material, mas o emaranhado da natureza em face do elemento individual [*einzelnen Glied*]” (GS 3, p. 31; trad., p. 28-29). Nesta mescla a natureza e o mundo ao redor aparecem ao mesmo tempo como algo de que se tem a experiência e algo que transcende a experiência, algo que se conhece, mas que se mantém misterioso, um todo em que o homem, ao mesmo tempo em que dele participa, se vê subsumido e submetido. O horror frente ao mana é, então, a primeira reação a este estado de caos, iniciando o trajeto da constituição do sujeito descrito na *Odisséia*.

Mas esta jornada em busca da autonomia prolonga-se necessariamente enquanto de alguma forma perdurar a supremacia da natureza. No interior da religião grega esta

continuidade na ruptura, a permanência do mana, expressa-se, por exemplo, nas relações entre os deuses olímpicos e os ctônicos. “Assim como em cultos que não se excluía, o nome de Zeus era dado tanto a um deus subterrâneo quanto a um deus da luz, assim também as potências do bem e do mal, a graça e a desgraça não eram claramente separadas. Elas estavam ligadas como o vir-a-ser e o parecer, a vida e a morte, o verão e o inverno” (GS 3, p. 30-31; trad., p. 28). Sua manifestação suprema, porém, é o caráter cíclico de que se reveste o mundo:

O dualismo mítico não ultrapassa o âmbito da existência. O mundo totalmente dominado pelo mana, bem como o mundo do mito indiano e grego, são, ao mesmo tempo, sem saída e eternamente iguais. Todo nascimento se paga com a morte, toda ventura com a desventura. Homens e deuses podem tentar, no prazo que lhes cabe, distribuir a sorte de cada um segundo critérios diferentes do curso cego do destino; ao fim e ao cabo, a realidade triunfa sobre eles. Até mesmo sua justiça, arrancada que foi à fatalidade, exibe ainda os seus traços. Ela corresponde ao olhar que os homens, tanto os primitivos quanto os gregos e os bárbaros, lançam sobre o mundo a partir de uma sociedade da opressão e da miséria. (GS 3, p. ; trad., p. 30)

Mas a chave para o prolongamento da supremacia da natureza está neste último ponto. Cabe entender aqui o que Adorno e Horkheimer têm em vista quando se referem a “uma sociedade da opressão e da miséria”. Como vimos, a experiência do mana é uma experiência contraditória, na qual em algo próximo (uma árvore, uma pedra, etc) manifesta-se a transcendência. Vimos também que os homens também participam do mana, ao menos alguns deles, e que mesmo a importância social da pessoa está ligada à sua participação no mana. A dualidade que marca o mana manifesta-se então também nos homens e no interior da sociedade, uma vez que eles são marcados por esta mesma cisão, ao mesmo tempo sagrados e profanos. Esta mescla encontra-se já presente em

meio a insipiente divisão do trabalho no seio do nomadismo¹⁵. Na fase da “dominação territorial e dos lugares fortificados, quando uma belicosa nação dos senhores se estabeleceu sobre a massa dos autóctones vencidos” (dando ensejo à constituição da abstração), porém, a cisão entre as duas esferas se expande, separando dominação e trabalho, o poder e a obediência¹⁶. Nesta situação, a permanência da supremacia da natureza passa por uma mudança qualitativa:

Os processos naturais recorrentes e eternamente iguais são inculcados como ritmo do trabalho nos homens submetidos, seja por tribos estrangeiras, seja pelas próprias cliques de governantes, no compasso da maça e do porrete que ecoa em todo tambor bárbaro, em todo ritual monótono. Os símbolos assumem a expressão do fetiche. A repetição da natureza, que é o seu significado, acaba sempre por se mostrar como a permanência, por eles representada, da coerção social. O sentimento de horror materializado numa imagem sólida torna-se o sinal da dominação consolidada dos privilegiados. (GS 3, p. 37-38; trad., p. 34)

Entretanto, se se observa aqui uma mudança, com a forma cíclica da dinâmica da natureza sendo imposta através de mecanismos sociais, não se pode ainda dizer que este processo seja já ativado de forma autônoma, uma vez que falta-lhe um aspecto essencial: a possibilidade de ruptura com as imposições natureza, possibilidade que, emergindo ao longo do desenvolvimento técnico que desembocará na industrialização, marca uma ruptura histórica fundamental. A determinação essencial da sociedade, que faz dela uma sociedade da opressão e da miséria, sua dependência agrária da natureza, não começará

¹⁵ Cf. GS 3, p. 37: “Nas primeiras fases do nomadismo, os membros da tribo têm ainda uma parte autônoma nas ações destinadas a influenciar o curso da natureza. Os homens rastreiam a caça, as mulheres cuidam do trabalho que pode ser feito sem um comando rígido. Quanta violência foi necessária antes que as pessoas se acostumassem a uma coordenação tão simples como essa é impossível determinar. Nela, o mundo já está dividido numa esfera do poder e numa esfera profana. Nela, o curso da natureza enquanto eflúvio do mana já está erigido em norma, que exige a submissão”. Trad. p. 34.

¹⁶ GS 3, p. 30: “O deus supremo entre os deuses surgiu com esse mundo civil, onde o rei, como chefe da nobreza armada, mantém os subjugados presos à terra, enquanto os médicos, adivinhos, artesãos e comerciantes se ocupam do intercâmbio social. Com o fim do nomadismo, a ordem social foi instaurada sobre a base da propriedade fixa. Dominação e trabalho separam-se.” Trad. p. 28.

efetivamente a ser superada senão com a passagem da Idade Média para o Renascimento.

De fato, se Adorno e Horkheimer se referem à sociedade totalmente esclarecida produzida pelo progresso como aquela com que se defrontam, onde “os poderes econômicos (...) elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado” e no qual “desaparecendo diante do aparelho a que serve, o indivíduo se vê, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele”, tal sociedade não pode ser identificada a esta perpetuação da opressão e da miséria num quadro de primazia da natureza. Se, como corretamente coloca Marcos Nobre, para Adorno “a determinação do momento presente como o ‘estado falso’ pressupõe uma *ruptura* com os modelos de dominação pré-capitalistas”, não cabe dizer que esta ruptura “não está posta como ponto nodal da *Dialética do esclarecimento*, senão, pelo contrário, que o livro de 1947 pressupõe o continuum da violência e da dominação” (Nobre, 1998, p. 164). O jogo de distinção, oposição e identificação entre mito e *Aufklärung* desenvolvido no primeiro estudo do livro e sintetizado nas duas teses do prefácio só ganha sentido quando compreendido como um processo de desenvolvimento histórico, e um processo marcado por uma ruptura entre duas grandes fases.

Com efeito, a *Aufklärung* corresponde a este movimento do homem em busca de sua emancipação frente à natureza a fim de que, como dirá Adorno mais tarde, ambos possam se relacionar a partir de suas diferenças e sem que haja exercício de domínio ou violência de um sobre o outro. Mas se o progresso do pensamento acaba por desenvolver as condições necessárias a esta emancipação, ele o faz numa forma na qual cria, agora por si mesmo e não mais como reflexo da supremacia da natureza, condições opressivas e sempre iguais, de tal forma que o social como que cria uma segunda natureza, mimetizando em sua dinâmica os traços da primeira. São sobre esta ruptura

histórica, pela qual se encerram as condições próprias ao mito (as quais ele ao mesmo tempo exprimia e confrontava), e os traços fisionômicos desta segunda natureza, que nos debruçaremos agora.

Não é por acaso que o livro se inicia com uma referência a Bacon, e mais, apresentando-o como antecipador da *Aufklärung*. É que sua obra enraíza-se no período de transformações então em curso, e que acabam por gerar as condições de emancipação mencionadas. Na verdade, é o próprio sentido do curso a ser seguido na direção do desenvolvimento dos meios técnico-científicos que permitirão ao homem dominar a natureza que, para Adorno e Horkheimer, é capturado por Bacon. Mais especificamente, é o caráter dominador e abstrato do desenvolvimento que se inaugura que é já encontrado como prescrito em suas obras e a partir disto inicia-se o texto pela construção de uma extensa seqüência de contrastes. Com efeito, o contraste entre os dois momentos, o mítico e o *aufklärer* é o próprio princípio construtivo do desenvolvimento do “Conceito de esclarecimento”, superpovoado de frases ou seqüências de frases estruturadas na forma de contraposição. E que o desenvolvimento dominador e abstrato se inaugura por volta da época de Bacon é algo que se indica pelo fato de que, nestes movimentos contrastantes, o que constantemente se observa é, mais que uma permanência dos traços do mito, uma intensificação de seus traços problemáticos.

A época de Bacon é, para Adorno e Horkheimer, uma época de ruptura histórica, e é enquanto marca desta ruptura que ele é apresentado como antecipador da *Aufklärung*. Se ele captura bem a mentalidade da ciência posterior, é porque propõe um modelo do conhecimento como poder. Concebido como método de domínio, o saber se formaliza e se converte essencialmente na técnica. Apesar de ausente em Bacon, o ponto central da redução à técnica está na matematização do mundo, a qual tem dois resultados

principais. Em primeiro lugar, a matematização permite a plena formalização da linguagem e do pensamento, levando a cabo a tendência à crescente abstração, imanente ao pensamento e à conceituação. O pensamento e o conhecimento desvinculam-se dos objetos, tornando-se auto-referentes. “O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu em-si torna para-ele” (GS 3, p. 25; trad., p. 24). A matemática transforma-se na instância absoluta e o mundo reduz-se a um conjunto de idealidades.

Em segundo lugar, e inversamente, por seu caráter meramente formal, pela plena indiferença em relação ao conteúdo, a matematização anula as diferenças e estabelece um mundo inalterável, um mundo que paradoxalmente se impõe em sua indiferença. Reduzido à matemática, inconsciente de si, o pensamento não é mais capaz de se *relacionar* efetivamente com o mundo. Se é como signo que a palavra chega à ciência, e enquanto tal “a linguagem deve resignar-se ao cálculo; para conhecer a natureza, deve renunciar à pretensão de ser semelhante a ela”, ainda assim a plena formalização é uma tentativa de total identificação com o mundo. “A ciência em sua interpretação neopositivista torna-se esteticismo, sistema de signos desligados, destituídos de toda intenção transcendendo o sistema: ela se torna aquele jogo que os matemáticos há muito orgulhosamente declararam assunto deles” (GS 3, p. 34; trad., p. 31). Nestes termos, procedendo de forma totalmente automática, o pensamento se converte em coisa e mimetiza o mundo, o que redundando na submissão ao dado, e a negatividade essencial ao pensar sucumbe à adesão ao factual. “A apologia metafísica deixava entrever a injustiça da ordem existente pelo menos através da incongruência do conceito e da realidade. Na

imparcialidade da linguagem científica, o impotente perdeu inteiramente a força para se exprimir, e só o existente encontra aí o seu signo neutro. Tal neutralidade é mais metafísica do que a metafísica” (GS 3, p. 39; trad., p. 35).

Mas se estes traços caracterizam a *Aufklärung* enquanto técnica para o domínio, eles ainda não bastam para determiná-la. Falta ainda o ponto mais importante: a contextualização. Esta técnica é dita como se desenvolvendo com o capital e estando “a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha” tanto quanto “à disposição dos empresários” (GS 3, p. 20; trad., p. 20). Mais que isto, o que este saber técnico em que se encarna a *Aufklärung* visa é propriamente “o método, a utilização do trabalho de outros, o capital” (GS 3, p. 20; trad., p. 20). A destruição das distinções qualitativas que a *Aufklärung* realiza em sua contínua guerra ao animismo alcança seu fim, a síntese abstrata, apenas com o domínio do equivalente na sociedade burguesa. A técnica industrial, libertando o homem da natureza, e a troca de equivalentes, reduzindo o objeto singular a portador ocasional do significado, é que eliminam as distinções ainda presentes na magia e, através disto, restabelecem o princípio mítico da repetição, ao igualar o que seria diferente no interior de ciclos recorrentes. “Não são apenas as qualidades dissolvidas no pensamento, mas os homens são forçados à real conformidade. O preço dessa vantagem, que é a indiferença do mercado pela origem das pessoas que nele vêm trocar suas mercadorias, é pago por elas mesmas ao deixarem que suas possibilidades inatas sejam modeladas pela produção das mercadorias que se podem comprar no mercado” (GS 3, p. 29; trad., p. 27). Tais condições, por fim, é que acabam compondo o terreno sobre o qual se constroem os movimentos totalitários: “Sob o domínio nivelador do abstrato, que transforma todas as coisas da natureza em algo de reproduzível, e da indústria, para a qual esse domínio do abstrato prepara o reproduzível, os próprios liberados acabaram por se transformar

naquele ‘destacamento’ que Hegel designou como o resultado do esclarecimento” (GS 3, p. 29; trad., p. 27).

Como se vê, é bastante claro que a ruptura histórica, a passagem do mito à *Aufklärung*, que os autores têm em vista, consiste na passagem do pré-capitalismo ao capitalismo, e que há aqui uma referência essencial, malgrado a variação do enfoque e a mudança das questões postas pelo contexto, a Marx. E com isso podemos entender agora o outro problema que deixáramos em suspenso, a relação do sentido amplo da *Aufklärung* como progresso de pensamento com o Iluminismo. Se tomarmos o movimento conjunto composto pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa, enquanto instauração efetiva da sociedade civil burguesa, à luz do trecho dos *Grundrisse* citado anteriormente, a relação pode agora ser entendida da seguinte forma: Como vimos, o mito como *Aufklärung* era na verdade a pré-história da *Aufklärung*, o movimento, limitado e impossibilitado de desdobrar-se plenamente, em direção à emancipação da sociedade em relação à natureza. No século XVIII finalmente inicia-se a maturidade da nova forma social que constitui esta emancipação por meio do domínio técnico da natureza e da possibilidade de desenvolvimento infinito posta pelo início da industrialização a partir daí. Enquanto, porém, esta autonomização desenvolve-se como simples princípio oposto à natureza, ela incorre na mimese daquilo a que se opõe. O Iluminismo é, portanto, um momento central desta ruptura que havia se iniciado no Renascimento, e é por isso justamente que o uso do termo *Aufklärung* por Adorno e Horkheimer não constitui uma *generalização* de problemas e processos históricos ou culturais específicos, mas refere-se a uma *dialética* muito mais definida e concreta. É por isso que Paulo Arantes pôde se referir à dialética da *Aufklärung* como “uma filosofia da história (empiricamente verificável e de intenção crítica) que recua as fronteiras do capitalismo até as formas mais primitivas da racionalização e da troca

mercantil, no propósito de expor a marcha de uma interversão: onde seria legítimo esperar progresso e emancipação, encontramos retrocesso e sujeição” (Arantes, 1992, p. 96), e é neste mesmo sentido que se deve entender o “discernimento de um elemento iluminista burguês em Homero” que permite expor a *Odisséia* como “um dos mais precoces e representativos testemunhos da civilização burguesa ocidental” (GS 3, p. 16; trad., p.15-16). Ou seja, de maneira análoga ao que dissemos acima a respeito da existência do homem, há, neste entrelaçamento de mito e racionalidade, algo como uma antecipação da razão tal como será concebida na Filosofia das Luzes.

Tornam-se compreensíveis também, agora, os movimentos contrastantes e contrapositivos do texto. Como são, grosso modo, duas fases distintas, o que ocorre é a colocação de ambas em paralelo, para efeito, talvez não tanto de iluminação mútua, quanto de esclarecimento da segunda. Isto ocorre de duas maneiras: em primeiro lugar, o que se encontra na fase mítica são os pressupostos, “meras indicações” que se desenvolveram em “significações constituídas”, ou seja, há a passagem de uma situação em que o homem não se diferencia da natureza à uma outra em que as condições para esta diferenciação existem, cindindo natureza e sociedade; mas, em segundo lugar, a contraposição permite ver, ao mesmo tempo, que o que houve foi o desenvolvimento em uma forma que continua análoga ao que havia anteriormente, marcando, nesta ruptura, uma continuidade na pré-história.

Assim, a interversão da *Aufklärung* em mito nada mais é que interversão da sociedade em natureza, a naturalização do social sob o capital.

A naturalização dos homens hoje em dia não é dissociável do progresso social. O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes

elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado. (GS 3, p. 14-15; trad., p. 14)

E este resultado a que chegamos permite-nos esclarecer melhor, ainda, o porquê da concentração neste problema, ou seja, a interversão da *Aufklärung* em mito. É que se, como dizem Adorno e Horkheimer no prefácio, a *Aufklärung* exprime o movimento da sociedade burguesa sob a forma de sua encarnação em pessoas e instituições, e se racionalidade e progresso técnico-social formavam, historicamente, a reserva essencial de negatividade que permitiu à humanidade a autonomização frente a natureza, prometendo assim um futuro mais justo, o fato de que ambas tenham desembocado na formalização e na unilateralidade, e se reduzido à abstração remete a um problema inédito e o mais premente, uma mudança de nível. Daí que se exija o esforço da produção de um diagnóstico inédito deste novo estado de coisas, na tentativa de se resgatar a esperança passada e insistir na reflexividade da *Aufklärung*. Mas um melhor dimensionamento deste problema exige que passemos à discussão dos dois fenômenos histórico-sociais que compõe o quadro da calamidade triunfal: o fascismo e a indústria cultural.

II – Aqueles que mantêm seus olhos fechados

O problema da “singularidade” do fenômeno judeu e portanto do anti-semitismo só poderia ser abordado recorrendo-se a uma teoria que está além do escopo deste estudo.

Uma tal teoria nem enumeraria uma diversidade de “fatores” nem escolheria um fator específico como “a” causa, mas desenvolveria, ao invés disto, uma estrutura unificada dentro da qual todos os “elementos” estão conectados de modo consistente.

Isto equivaleria a nada menos que uma teoria da sociedade moderna como um todo.

Adorno, A Personalidade autoritária

É interessante notar que, nos estudos sobre a obra de Adorno, o conjunto de seus trabalhos sobre o anti-semitismo e o fascismo raramente constitui, para os comentadores, um tópico que exija maior aprofundamento. Em geral, a experiência do fascismo é apontada como um dos principais condicionantes históricos (se não o principal) na conformação do pensamento adorniano. Curiosamente, não se costuma depreender disto a necessidade de se discutir o que Adorno diz a respeito. Ao contrário, o que se faz é abstrair da relação com este condicionamento os aspectos essencialmente teóricos (sociológicos, psicológicos e filosóficos) da obra adorniana¹⁷, sem propriamente obtê-

¹⁷ Habermas, por exemplo, falando sobre a relação entre a Teoria Crítica e seu contexto histórico, em *O Discurso filosófico da modernidade*, parece preocupado em não incorrer num ponto de vista historicista

los a partir da análise dos textos. Axel Honneth, por exemplo, em sua tentativa pioneira de expor, já em 1976, “a mudança teórica na teoria crítica de Adorno a Habermas” toma justamente a relação com o fenômeno do fascismo como critério mais geral de distinção entre os dois¹⁸. Para ele, enquanto os caminhos trilhados pela teoria crítica de Adorno teriam tomado forma no choque da experiência fascista, levando a uma retração auto-crítica deste último frente às ambições teóricas da proposta inicial apresentada por Horkheimer nos anos 30, Habermas procuraria reorientar conceitualmente “a teoria social crítica que, na situação histórica pós-fascista, poderia recuperar suas ambições originais” (Honneth, 1995, pg. 93). Anos mais tarde, em *Kritik der Macht*, Honneth mantém a ênfase no papel do fascismo ao apresentar mais extensamente sua leitura da teoria crítica segundo Adorno, acrescentando ainda o stalinismo e o capitalismo americano como outros fatores importantes. O nervo central do pensamento adorniano não seria a frustração com as esperanças revolucionárias, como fora o caso para o Horkheimer dos anos 30,

mas o horror da culminação catastrófica do processo de civilização. Adorno vê a situação social de sua época como um estágio de dominação total. Ele descobre a unidade de um processo singular de dominação dentro da arena dos sistemas de poder

ou psicologizante: “Este contexto permite compreender como pôde consolidar-se, nos anos mais sombrios da Segunda Guerra Mundial, a justa impressão de que a última centelha da razão desaparecera dessa realidade, deixando desesperadamente para trás as ruínas de uma civilização em decomposição. (...) Essas explicações históricas e psicológicas, contudo, *só podem reclamar um interesse em contextos teóricos na medida em que contêm indícios de um motivo sistemático*. De fato, as experiências políticas mencionadas afetaram necessariamente as teses do materialismo histórico, sobre as quais ainda se apoiara nos anos 30 o círculo de Frankfurt” (Habermas, 2002, pgs. 166-167, grifo meu). Os contextos teóricos de que fala Habermas teriam precedência porque o que alguém que se dedica à teoria (em especial um filósofo) procuraria obter seriam algo cuja validade fosse independente de experiências históricas. Mas não é esta a concepção de Adorno. Lembremos novamente o que ele diz em “O Ensaio como Forma”: “Se a verdade tem, de fato, um núcleo temporal, então o conteúdo histórico torna-se, em sua plenitude, um momento integral dessa verdade (...). O ensaio desafia, por isso, a noção de que o historicamente produzido deve ser menosprezado como objeto da teoria. (...) Um procedimento do espírito que honra como cânone a separação entre o temporal e o intemporal perde toda a sua autoridade. Níveis mais elevados de abstração não outorgam ao pensamento uma maior solenidade nem um teor metafísico; pelo contrário, o pensamento torna-se volátil com o avanço da abstração, e o ensaio se propõe precisamente a reparar uma parte dessa perda” (GS 11, pg. 18; trad., pgs 26-27).

¹⁸ Cf. Honneth, 1995, pgs. 92-120.

político estendendo-se desde a União Soviética stalinista, passando pela Alemanha fascista, até o capitalismo de estado dos Estados Unidos. (...) Diferente de qualquer outra, a teoria social de Adorno é motivada pela questão histórico-filosófica relativa à possibilidade desta convergência histórico-mundial. (Honneth, 1991, pgs. 35-36)

A resposta a tal questão Adorno obtém, segundo Honneth, da importância mesma atribuída ao processo de dominação, visto então como “um paradigma estrutural de cujo desenvolvimento a lógica oculta de todo o processo de civilização deve ser lida”. O que se revelaria neste paradigma seria, assim, o progresso da civilização como “o processo oculto da regressão humana”, tendo seu início na constituição da racionalidade instrumental por meio do choque entre a autopreservação humana e a ameaça representada pela natureza externa. Libertados de um comportamento meramente instintual, os homens confrontariam a natureza através da substituição gradual das formas miméticas de comportamento pela atividade disciplinada do trabalho orientado ao domínio do ambiente natural, sendo o ponto de apoio para esta atividade dado pelas próprias regularidades da natureza. Mas a concentração nestas últimas implicaria numa simplificação da multiplicidade e diversidade da natureza circundante, reduzindo-a, através da lógica identitária da razão instrumental, a mero objeto de manipulação¹⁹ – este o início da reificação que acaba por se voltar contra os próprios seres humanos, obrigados a controlar também o pedaço da natureza que encontram dentro de si mesmos: os impulsos. O paradigma estrutural da dominação tem, então, seu modelo original na lógica da razão instrumental que pauta a relação entre sujeito e objeto. Sendo comum tanto ao domínio da natureza interna quanto ao da natureza externa, em relação a este

¹⁹ Cf. Honneth, 1991, pg. 39: “No mesmo processo em que aprendem a controlar e dominar a natureza, eles começam a fazer abstração da ameaçadora majestade da natureza e, a partir daí, a torná-la uma realidade objetificada em acordo com experiências repetíveis adequada aos objetivos da intervenção manipuladora. Em conjunção com as exigências para a ação instrumental, os seres humanos tiram da multiplicidade caótica de seu ambiente natural apenas aqueles componentes conceituais que possuem funções para sua intervenção prática. É no ato do trabalho que os seres humanos aprendem a ultrapassar a ameaça sempre presente da natureza forçando sua multiplicidade conceitual em um esquema conceitual que lhes oferece um mundo avaliável e controlável”.

modelo todas as outras formas de dominação são apenas derivadas. Por isso mesmo, também a dominação social poderia ser assim explicada: trata-se apenas da realização, entre as classes, desta mesma relação instrumental – a elite dominadora, correspondendo ao pólo do sujeito, utiliza a técnica desenvolvida para submeter a classe dominada, correspondente ao pólo natural e objetivo.

Entretanto, esta leitura não leva Honneth a se preocupar com as formas concretas que, para Adorno, a dominação social teria assumido na contemporaneidade. A dominação totalitária se tornou “o horizonte temático de todo um modelo da história” para este último, mas na exposição de Honneth não se vê como a consideração de tal fenômeno devesse levar a este modelo especificamente, nem tampouco qual seria a ligação entre um pólo e outro. Afinal, como, neste contexto teórico, se relacionam o fenômeno histórico do fascismo e a filosofia? O que um diz sobre o outro? Nos termos da discussão feita em *Kritik der Macht*, a experiência do fascismo acaba por parecer apenas a ocasião para que Adorno e Horkheimer compusessem os fragmentos de uma filosofia da história (no mais, para Honneth, apoiada primordialmente “em uma interpretação de obras literárias e filosóficas”²⁰), filosofia que, por sua vez, alega ter tal experiência por referente, mas dela pouco mais diz além de que seria uma fatalidade inevitável. Isto não impede que a vinculação entre ambas continue a ser afirmada, e de modo tal que se procure mesmo sustentar o comprometimento da produção de Adorno no pós-guerra por motivo de anacronismo:

Ele transformou a construção histórico-filosófica da *Dialektik der Aufklärung*, inicialmente pensada para servir como uma interpretação genealógica do totalitarismo nacional-socialista, no quadro organizador de uma teoria com a tarefa de diagnosticar criticamente as democracias de bem-estar social do capitalismo tardio. As ferramentas

²⁰ Cf. *ibid.*, pg. 37. Mais adiante (pg. 49) Honneth dirá ainda que a construção histórico-filosófica apresentada na *Dialektik der Aufklärung* refere-se “unicamente à história da filosofia e à literatura”.

da teoria social que antes estavam implícitas na filosofia da história estão, em certa medida, aliviadas de um controle historicamente informado daqui em diante. (...) A teoria está numa situação paradoxal: está equipada com as ferramentas conceituais para uma análise da dominação totalitária, embora elas não sejam obviamente úteis para uma investigação da forma normal de dominação capitalista. (...) este paradoxo faz parte das peculiaridades da teoria social que Adorno trouxe para a Alemanha de seu exílio nos Estados Unidos e que ele erige na base de uma filosofia da história ahistoricamente mantida.

Os motivos fundamentais para a falta de sensibilidade histórica da parte de Adorno se encontram, segundo Honneth, na filosofia da história apresentada na *Dialektik der Aufklärung*. O privilégio atribuído aos conceitos de dominação e racionalidade instrumental faz com que o sentido da prática científica seja entendido de modo unidimensional, uma vez que,

se cada forma efetivada de orientação conceitual está inicialmente ligada à um ato de controle instrumental e toda forma de conhecimento científico é subsequente e entendida como uma forma de orientação conceitual generalizada, é apenas lógico considerar a ciência como um todo como um instrumento de controle técnico ou social. (ibid., pg. 60)

Rejeitada em bloco por seu papel de instrumento de dominação, a ciência deixa de fornecer o controle empírico para as teses filosóficas e passa a funcionar apenas como auxiliar da filosofia. Esta última, por sua vez, é reduzida à atividade auto-crítica, sendo entendida “como a reflexão que investiga a lógica da formação conceitual, na qual se mostra que dentro desta lógica as qualidades particulares de um estado de coisas encontrado pelo sujeito são categorialmente apagadas” (ibid., pg. 62). Mas esta virada negativista da filosofia aparentemente não impede, ao contrário do que se esperaria, que ela mantenha uma atitude essencialmente dogmática, pois, para Honneth, uma vez tendo

submetido as ciências, ela fica finalmente desprovida de quaisquer parâmetros externos pelos quais pudesse ser avaliada. E pode, com isso, sustentar acriticamente e extemporaneamente, uma contribuição que recebeu de uma das ciências auxiliares, a saber, a explicação da sociedade contemporânea por meio do conceito de capitalismo de Estado tal como foi trabalhado por Friedrich Pollock no início dos anos 40, atendo-se a ele mesmo em face de fatos empíricos discordantes.

Honneth não expõe nem discute a concepção pollockiana contentando-se em descrevê-la como tendo o propósito de “servir à análise científica da ordem econômica do Nacional Socialismo apenas”, captando as tendências internas ao capitalismo no sentido de uma transição para uma economia controlada e burocratizada, e sendo criticada e enfraquecida pelos estudos empíricos de Franz Neumann e Otto Kirchheimer, mas ainda assim ampliada por Adorno e Horkheimer no postulado de “um modo de organização do capitalismo no qual o direcionamento de todo o processo econômico pela esfera mediadora da competição de capitalistas individuais é transferido para a atividade administrativa centralizada de um aparato de dominação” (ibid., pg. 72). Deste modo, nenhuma demonstração da continuidade entre Pollock e Adorno é apresentada. É apenas com base nesta descrição geral e bastante vaga, para a qual Honneth julga reencontrar concepções correspondentes em textos tais como “Capitalismo tardio ou sociedade industrial?”, que a continuidade é afirmada. Mas será que ela realmente existe?

Embora seja freqüentemente assumida por comentadores, a idéia de que Adorno adote o diagnóstico de Pollock raras vezes foi objeto de tentativas de demonstração. É certo que Rolf Wiggershaus apontou que, inversamente, Adorno foi um duro crítico²¹ da concepção que Pollock apresentou em seu ensaio mais famoso, “Capitalismo de Estado: suas possibilidades e limitações”²². Por si só, porém, o relato de Wiggershaus é

²¹ Cf. Wiggershaus, 2002, pgs. 310-311.

²² Pollock, 2002, pgs. 71-94.

insuficiente para determinar a posição de Adorno – é possível imaginar-se ainda que as discordâncias refiram-se apenas ao tom algo otimista de Pollock, ao sentido que este atribuí às possibilidades do capitalismo de Estado, havendo, porém, no fundo, um acordo quanto a aspectos importantes do fenômeno estudado.

Diante deste quadro, parece valer a pena examinar os textos de Adorno dedicados mais diretamente à análise do fascismo. Na forma em que estão apresentados, tanto a importância deste fenômeno para o diagnóstico histórico adorniano, quanto a relação deste último com aquele de Pollock parecem simplesmente afirmados, e não apropriadamente estabelecidos. Uma análise mais detida dos mesmos talvez nos permita delinear melhor estes dois aspectos e, com isto, avançar na direção de uma caracterização mais precisa da obra de Adorno.

* * *

Começemos, porém, por situar temporalmente os escritos de Adorno sobre o fascismo²³. O tema principal a partir do qual este problema será abordado é o do anti-semitismo (embora Adorno não identifique simplesmente este fenômeno com o fascismo). Este tema já tinha sido tocado em textos anteriores, mas se tornaria objeto de uma exposição mais detida apenas quando do exílio nos EUA, inicialmente em função dos trabalhos para a elaboração de dois projetos de pesquisa que, segundo Wiggershaus, surgiram como tentativas de se dar prosseguimento às atividades do Instituto. Tais projetos tinham sido pensados como versões alternativas a serem apresentadas para

²³ No que se segue apoio-me essencialmente na exposição de Rolf Wiggershaus a este respeito. Cf. Wiggershaus, 2002, pgs. 301-320 e 380-414. Outras informações podem também ser encontradas em Jay, 1989, pgs. 237-284 e 359-408; e Carone, 2002, pgs. 195-217.

prováveis financiadores, sendo que seria levado adiante aquele que se mostrasse com maiores possibilidades de sucesso no ambiente norte-americano. O primeiro centrava-se na descoberta das razões que tinham levado o anti-semitismo a ganhar tanta importância; o segundo propunha uma reconstrução da evolução econômica, social, política e cultural da Alemanha entre 1900 e 1933 de modo a se compreender como tinha sido possível chegar ao Nazismo. Ambos foram apresentados para o Conselho Consultivo do Instituto (que então incluía dois sociólogos norte-americanos, Robert S. Lynd e Robert MacIver) para se julgar quanto a sua viabilidade, sendo feita a opção pelo segundo, considerado o mais promissor. Apesar disto, os dois continuaram a ser trabalhados.

Como as primeiras consultas junto à entidades judaicas no sentido de se obter um financiamento não tiveram sucesso, uma vez que só se financiavam projetos com algum sentido prático imediato, Adorno e Franz Neumann foram encarregados da reelaboração dos dois projetos, ficando o primeiro principalmente a cargo de Adorno e Gretel, e o segundo sob responsabilidade de Neumann. Rebatizado como *Cultural Aspects of National Socialism*, o segundo projeto foi submetido à Fundação Rockefeller no início de 1941, mas também recusado poucos meses depois. Neumann insistiu e continuou a contatar diversas instituições apresentando ambos os projetos, até que, finalmente, conseguiu uma resposta positiva do Comitê Judaico Americano em 1942 relativamente ao primeiro, o que tinha como tema a importância do anti-semitismo.

A versão final deste projeto foi publicada em 1941, no volume 9 da revista do Instituto, *Studies in philosophy and social sciences*²⁴. A importância do trabalho era sustentada com base na ausência de um conhecimento efetivo das raízes do anti-semitismo, notadamente em relação aos aspectos psicológicos, ausência que se

²⁴ Segundo Wiggershaus, o texto tinha sido revisado e alterado por Adorno, Horkheimer, Neumann e Löwenthal, e foi publicado sem identificação do autor, em nome, portanto, do próprio Instituto. Adorno, porém, em nota ao ensaio “Anti-Semitism and Fascist Propaganda”, indica como autores ele próprio, Löwenthal e Paul Massing. Tomamos por base aqui o texto tal como publicado em Adorno, 1994, pgs. 135-161.

manifestava na predominância de explicações casuais e superficiais. Propunha-se, por isso, um aprofundamento dos bons trabalhos já existentes através de uma pesquisa que tentasse corrigir as explicações superficiais, tanto mais porque estas conduziam facilmente a uma subestimação do anti-semitismo. Em oposição a isto, o objetivo seria demonstrar, através de aspectos históricos, psicológicos e econômicos, que o anti-semitismo era “um perigo inerente a toda a cultura mais recente” (Adorno, 1994, pg. 145) e que, dadas as condições apropriadas, ele poderia despertar em nações onde se encontrava em estado de latência. A fim de satisfazerem-se as exigências das entidades financiadoras, as primeiras linhas da apresentação sugeriam um sentido prático no aperfeiçoamento do combate ao anti-semitismo através de um melhor conhecimento de suas causas. É bastante óbvio, porém, que o projeto não pode ser reduzido ao aspecto pragmático, seja quanto às motivações explicitamente alegadas, seja no que se refere à preocupação em se manter as atividades do Instituto. Wiggershaus menciona que a versão original do projeto tinha sido elaborada por Adorno e Horkheimer, e que Adorno insistiu com Horkheimer em que ambos se dedicassem ao estudo deste problema mesmo que o projeto não conseguisse financiamento²⁵. O ponto central está antes na idéia do anti-semitismo como “um perigo inerente a toda cultura mais recente”, se se pensar esta expressão como remetendo ao quadro histórico da *Dialektik der Aufklärung*. Neste caso, a idéia de um estudo a respeito perde qualquer aparência de algo fortuito. Na verdade, Adorno via na importância alcançada por um fenômeno tão grotesco e absurdo quanto o anti-semitismo uma indicação de que nele se exprimia um conjunto maior de problemas, problemas decisivos e dotados de significação histórica, sociológica e mesmo filosófica. Estudá-lo equivaleria, portanto, à elaboração de um diagnóstico amplo do sentido da

²⁵ Cf. Wiggershaus, op. cit., pgs. 303-305.

contemporaneidade, diagnóstico que, entre outras coisas, remete a uma reconsideração do próprio sentido do desenvolvimento histórico.

Os pontos mais gerais deste diagnóstico encontravam-se já na versão do projeto que foi publicada. Nela eram expostos resumidamente os aspectos que seriam desenvolvidos na pesquisa. O propósito ao mesmo tempo crítico e ambicioso em sua amplitude é perceptível já no primeiro tópico, onde são discutidas as teorias então correntes sobre o anti-semitismo²⁶. Buscando-se uma abordagem dialética e materialista (mesmo na forma adversa de um projeto de pesquisa), a crítica a estas teorias insistia na unilateralidade das mesmas: sua fraqueza não estava tanto em que a causa identificada fosse incorreta, mas em que ela era apenas um fator tomado abstratamente. Um diagnóstico mais efetivo exigiria uma compreensão mais ampla, capaz de abarcar mesmo elementos contraditórios e entender o papel desempenhado por cada um deles. Assim, se não há nem características naturalmente judias, nem uma repulsa natural aos judeus, é preciso reconhecer que tais coisas têm uma existência social, existência que veio a se constituir, e que deve ser explicada se se quer lidar com elas enquanto elementos do anti-semitismo.

O segundo aspecto centrava-se na tentativa de identificação de um conjunto de tendências sócio-psicológicas características do anti-semitismo através do estudo de eventos históricos selecionados, eventos nos quais movimentos de massas tinham

²⁶ Cf. Adorno, op. cit., pgs. 136-138. O projeto divide as teorias em dois grupos, as “racionalistas” e as anti-semitas. As racionalistas, por sua vez, são cinco:

- 1) a que vê o anti-semitismo como manipulação, baseando-se na existência de “reações psicológicas reais que pudessem ser consideradas primariamente anti-semitas”;
- 2) a tese apologética que vê o anti-semitismo como manipulação, baseando-se na inexistência de características especificamente judaicas às quais se pudesse reagir;
- 3) “a tese sociológica formal que reduz o ódio pelos judeus e por suas qualidades específicas à categoria geral do ‘estranho’”;
- 4) a teoria da inveja, que explica o anti-semitismo como reação à inteligência e eficiência dos judeus;
- 5) a teoria segundo a qual o anti-semitismo é o “socialismo dos tolos”, ou seja, de que ele representava o interesse da classe média baixa na eliminação dos credores e competidores judeus.

Já as teorias propriamente anti-semitas eram apenas duas, e essencialmente opostas: a que alegava que o anti-semitismo era uma reação à natureza esquerdista e revolucionária dos judeus, e a que, inversamente, justificava-o pela natureza essencialmente capitalista destes mesmos judeus.

desempenhado um papel central: a primeira cruzada, a cruzada contra os albigenses, a perseguição dos judeus na Inglaterra nos séculos XII e XIII, a Reforma, a Revolução Francesa e as Guerras Alemãs de Independência. O ponto em questão em relação a estes eventos não era tanto a perseguição aos judeus (os quais em muitos destes casos não eram sequer o alvo primário ou declarado, o que não impediu que, por vezes, fossem igualmente atingidos); as tendências em vista eram antes aquelas que diziam respeito justamente aos *movimentos de massas* e às *inclinações totalitárias* que podiam neles se manifestar: “o papel do líder, os encontros de massa, a confraternização, o entusiasmo embriagado, o mito do sacrifício, o desprezo pelo indivíduo, etc” (ibid., pg. 138). A preocupação com a importância e o significado da continuidade de tais tendências ao longo da história ligava-se ainda a uma proposta de análise de obras de filósofos campeões da tolerância e do humanismo (Voltaire, Kant, Fichte, Hegel, etc) nos quais, não obstante, era possível encontrar-se indícios de preconceitos contra os judeus.

Seguia-se a isto uma abordagem de dois aspectos contemporâneos em cuja análise confluíam a sociologia e a psicologia. O primeiro era um esboço de tipologia dos anti-semitas²⁷, pautada justamente pela tentativa de identificação da gênese sócio-

²⁷ Esta tipologia (na qual, curiosamente, entrava também um tipo pró-semita) distinguia nove tipos:

- 1) o anti-semita “nato”, que alegava reagir instintivamente aos judeus com uma repulsa “natural”;
- 2) o anti-semita religioso-filosófico, que considerava os judeus como aderentes de uma religião hostil, o estrangeiro que deliberadamente se excluía da comunidade cristã;
- 3) o anti-semita sectário, que substituiu a religião pelo anti-semitismo, e por todo lado vê conspirações judaicas, enquanto ele próprio tende a participar de grupos conspiratórios como a Ku Klux Klan;
- 4) o competidor derrotado, tipo que entrou em conflito com judeus por questões econômicas, tendo daí nascido um ódio com motivos mais definidos, o qual, por isso mesmo, desaparece com mais facilidade do que os nascidos de motivações psicológicas;
- 5) o anti-semita bem-nascido, “o extrato burguês superior que quer emular a exclusividade dos aristocratas, que era anteriormente dirigida contra eles”, discriminando por isso os judeus;
- 6) o anti-semita “condottiere”, tipo que provém principalmente dos grupos dos modernos desempregados e das profissões de risco, e que corresponde, assim, à crescente insegurança do pós-guerra. Era guiado por um impulso de destruição e estava disponível para a adesão a qualquer movimento de massas devido ao seu desenraizamento social;
- 7) o perseguidor do judeu, cujo anti-semitismo era essencialmente um pretexto para a fúria reprimida, fúria a qual ele se entrega desde que endossada por instâncias superiores;
- 8) o anti-semita politicamente fascista, tipo caracterizado pela inteligência e frieza, o burocrata que planejava de modo objetivo e prático a solução final, sem ódio pelos judeus, apenas para cumprir sua tarefa;

psicológica dos diferentes tipos. A diferenciação sócio-psicológica destes últimos, porém, não era uniforme: alguns envolviam elementos religiosos (o tipo religioso-filosófico), outros preconceito de classe (o bem-nascido), outros elementos históricos e culturais (o anti-semita “nato”, o perseguidor, o sectário). Mais tarde o conteúdo deste primeiro esboço se dividiria: parte dele encontraria lugar no quadro mais amplo e complexo dos “Elementos do Anti-Semitismo” enquanto que outra parte seria retomada na tipologia essencialmente psicológica apresentada em *The Authoritarian Personality*²⁸.

O outro aspecto contemporâneo referia-se ao pólo oposto ao anti-semita, ou seja, ao próprio judeu, e principalmente à questão dos traços de caráter judaicos, cujas origens também teriam que ser identificadas “na vida econômica dos judeus, em sua função particular na sociedade e nas conseqüências de sua atividade econômica” (ibid., pg. 152). O problema fundamental estaria ligado às atividades econômicas às quais os judeus tinham sido levados a se dedicar: excluídos das chamadas atividades produtivas, os judeus ficaram restritos ao papel de intermediários no comércio e nas finanças. Ora, era justamente no contato com os intermediários, e não com os núcleos do poder efetivo, que as camadas pobres defrontavam-se com a evidência de sua miséria – daí que se voltassem principalmente contra este grupo econômico, e em especial contra judeus, que tinham se convertido em quase que um símbolo desta esfera. Neste papel eles eram ainda alvo fácil para a acusação de agentes do capital não-produtivo, meramente parasitário, em contraposição aos verdadeiros produtores, os industriais (acusação que tinha sido mobilizada por certos grupos econômicos no período conflituoso da hiperinflação), bem como de representantes da legislação fria e racional favorecedora do

9) o amigo dos judeus era o tipo que sublinhava os traços distintivos atribuídos aos judeus em um modo simpático a estes últimos – curiosamente, ele discriminava de forma apologética. Não poderia ser identificado com a pessoa verdadeiramente não-preconceituosa, na medida em que para esta última as assim chamadas “diferenças raciais” não importam.

²⁸ Cf. GS 9, pgs 454-508.

credor, à qual os anti-semitas gostavam de contrapor a lei natural baseada no “sadio instinto do povo”. Também daí vinha a possibilidade de atribuir aos judeus uma forma de pensamento essencialmente abstrata e que, embora fosse já parte da cultura judaica (na idéia de um deus que considera todos os homens iguais), desenvolveu-se com a atividade comercial e financeira (não sendo, portanto, limitada aos judeus), no interior de uma forma econômica na qual os homens se relacionam enquanto possuidores de mercadorias. Aparecendo como portadores da racionalidade, a eles também eram imputadas as ambigüidades da própria razão histórica, o que explica que pudessem “ser culpados simultaneamente por uma ‘mentalidade’ capitalista e revolucionária, relativista e dogmática, tolerante e intolerante” (ibid., pg. 154).

Restaria ainda, porém, a questão relativa aos judeus que, mesmo não se dedicando às atividades econômicas a que são tradicionalmente identificados, apresentavam ainda os traços intelectuais e de caráter associados a estas atividades. Como explicar este fenômeno, uma vez que, nesta situação, parece difícil sustentar seu condicionamento histórico-econômico, enquanto que as explicações biológicas foram descartadas? A dificuldade era enfrentada por meio de um novo recurso materialista à psicologia:

Em seu período inicial de vida a criança não entra em contato direto com o ambiente social contemporâneo, mas apenas com seus parentes mais próximos. Mesmo eles comunicam-se com ela menos em acordo com suas convicções racionais que com comportamentos (tendências e impulsos) que foram instilados neles durante os estágios iniciais de suas próprias vidas. Mas pode-se mostrar que a maior impressão na criança não é feita pelo significado das palavras, mas pela expressão, a voz, os movimentos dos pais. A alma do aprendiz é a imitação. A faculdade da criança para imitar as expressões dos adultos é extremamente sutil. Ela observa os tons mais imperceptíveis e sutis de seus gestos. Assim acontece que as inclinações, habilidades, ansiedades que há muito tempo perderam seu significado real deixem suas marcas nas faces e comportamentos das gerações posteriores. (ibid., pg. 155)

O último ponto de interesse no projeto é a seção VI, “Fundamentos do anti-semitismo Nacional-Socialista”²⁹. Ela indicava a necessidade da abordagem de três temas: o processo histórico recente (início do séc. XX) que permitiu a ascensão dos nazistas ao poder, as mudanças econômicas na Alemanha que possibilitaram a perseguição aos judeus, e o valor de propaganda do anti-semitismo na conquista da simpatia de massas estrangeiras para o governo alemão e o nazismo. O primeiro tema era provavelmente uma tentativa de absorção dos *Cultural Aspects of National Socialism* que não foi levada adiante nos trabalhos posteriores, mas acabou por ser parcialmente incorporada ao *Behemoth* de Neumann³⁰. O terceiro tema também não reaparece nos textos de Adorno. A rápida discussão do segundo, porém, parece fortemente marcada pela concepção de Pollock. A argumentação toma por pressuposto que a superfluidade dos judeus advém de uma mudança político-econômica, que é fundamentalmente uma mudança na função do dinheiro. Ela é explicada por um contraste: enquanto que numa economia de *laissez-faire* o fracasso ou sucesso de um empreendimento é julgado pelo mercado, e o julgamento é expresso financeiramente, com a instalação do Estado totalitário o mercado é suprimido, o dinheiro deixa de ter o poder de declarar o que quer que seja quanto ao sucesso das empresas, e a utilidade das mesmas é agora decidida pela burocracia governamental. Com esta perda de importância do dinheiro e a substituição do mercado pelo planejamento, finanças e comércio, os dois setores de maior atuação dos judeus, deixam de ter importância e os

²⁹ O projeto apresentava ainda um outro tópico, a chamada “Seção Experimental”, onde se propunha a produção de filmes representando variações de ocorrências cotidianas (como brigas entre garotos, por exemplo) nas quais o preconceito anti-semita poderia ausente, sugerido ou implicado diretamente. Tais filmes seriam exibidos a diversos públicos, com o objetivo de se verificar as reações a cada variante, a influência do grupo, etc. Esta proposta não foi levada adiante, dando lugar à pesquisa sobre a personalidade autoritária.

³⁰ Segundo Wiggershaus, Neumann escreveu originalmente uma Introdução de trezentas páginas sobre a República de Weimar, provavelmente aproveitando muito do material trabalhado para o projeto. Além disso, vários capítulos do livro discutem os antecedentes históricos e culturais de certos aspectos do nazismo, tais como o carisma do líder, o racismo e o imperialismo. Cf. Neumann, 1966, *passim*.

judeus ficam expostos a decisões políticas, sem a proteção que antes obtinham de sua posição econômica no interior do liberalismo.

Quando o contrato de financiamento foi assinado, ficou estabelecido que os trabalhos seriam divididos em duas partes, uma sobre o tipo totalitário e sua função política, que seria desenvolvida em Nova York e tendo Pollock como diretor, e outra consistindo em um conjunto de pesquisas primariamente psicológicas, desenvolvida em Los Angeles sob a direção de Horkheimer e Adorno. Esta segunda parte foi, por sua vez, subdividida em três: uma elaboração mais propriamente teórica desenvolvida em separado por Adorno e Horkheimer, e que deu origem aos “Elementos do Anti-Semitismo”; uma análise do conteúdo dos discursos e panfletos de agitadores anti-semitas norte-americanos, empreendida por Adorno, Leo Löwenthal e Norbert Guterman; e, por fim, a realização de pesquisas em psicologia experimental, as quais levaram ao resultado mais famoso do projeto, a obra *A Personalidade autoritária*.

Adorno atuou nas três subdivisões. No âmbito das análises de conteúdo, produziu três textos: “The Psychological Technique of Martin Luther Thomas’ Radio Addresses”, estudo dos discursos do pastor Thomas, agitador em atividade na costa oeste dos EUA nos anos 30; “Anti-Semitism and Fascist Propaganda”, discussão preliminar das descobertas do conjunto das análises de conteúdo (além de “The Psychological Technique...”, também os trabalhos de Lowenthal e Guterman) apresentado em um simpósio sobre o anti-semitismo; e “Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda”, publicado bem mais tarde, em 1951, que é uma tentativa de caracterização do sistema psicológico que configura a unidade estrutural dos elementos obtidos nos estudos anteriores.

Estes três trabalhos tomam como objeto o conjunto de artifícios (*devices*) recorrentemente empregados pelos agitadores fascistas em suas tentativas de conquistar,

manter e ampliar um grupo de seguidores³¹. O procedimento de Adorno consiste então, inicialmente, na identificação de tais artifícios, bem como na interpretação do sentido de cada um deles. Neste ponto torna-se necessária, a seus olhos, uma abordagem psicológica, pois que os artifícios, sendo os elementos essenciais desta propaganda, são na verdade veículos de estímulos psicológicos.

O próprio material estudado evidencia uma abordagem psicológica. Ele é concebido em termos psicológicos, ao invés de em termos objetivos. Ele visa conquistar as pessoas *jogando com seus mecanismos inconscientes*, ao invés de pela apresentação de idéias e argumentos. Não apenas a técnica oratória dos demagogos fascistas é de uma natureza astutamente ilógica e pseudo-emocional; mais que isto, postulados, programas políticos positivos, quaisquer idéias políticas concretas não desempenham senão um papel menor em comparação com os estímulos psicológicos aplicados à audiência. É a partir destes estímulos e de outras informações, mais que das plataformas vagas e confusas dos discursos, que podemos identificá-los como fascistas. (ibid., pg. 397)³²

³¹ Cf. GS 8.2, “Anti-Semitism and Fascist Propaganda”, pg. 409: “(...) o método dos agitadores é verdadeiramente sistemático e segue um padrão rigidamente estabelecido de ‘artifícios’ definidos. Isso não se refere apenas à unidade fundamental do propósito político – a abolição da democracia mediante o apoio de massas contra o princípio democrático –, mas ainda mais à natureza intrínseca do conteúdo e da apresentação da própria propaganda. A similaridade das expressões de vários agitadores (...) é tão grande que basta, em princípio, analisar as declarações de um deles para conhecê-los todos. Além disso, os próprios discursos são tão monótonos que, assim que se fica familiarizado com o número muito limitado de artifícios em estoque, o que se encontra são intermináveis repetições. De fato, a repetição constante e a escassez de idéias são ingredientes indispensáveis da técnica toda”.

³² Mais tarde, em “Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda”, Adorno dirá ainda que o objetivo dos agitadores é, em primeiro lugar, “instigar metodicamente o que, desde o livro famoso de Gustave Le Bon, é comumente conhecido como ‘psicologia das massas’” (GS 8, pg. 408). Sem desenvolver muito este ponto por agora, cabe apontar que, em conexão com o caráter essencialmente psicológico da propaganda, também a exclusão da argumentação racional, a atitude atórica, é considerada por Adorno um dos traços principais do fascismo, sobre o qual ele várias vezes insiste. Por exemplo: “Além disso, um certo caráter vago em relação aos fins políticos é inerente ao próprio fascismo. Isto se deve em parte à sua natureza intrinsecamente atórica, em parte ao fato de que seus seguidores serão traídos no fim, e de que portanto os líderes devem evitar quaisquer formulações às quais tenham que se ater mais tarde. Deve-se notar também que, com relação ao terror e a medidas repressivas, o fascismo habitualmente vai além do que tinha anunciado. Totalitarismo significa não conhecer limites, não permitir qualquer descanso, conquistar com dominação absoluta, completo extermínio do inimigo escolhido. Com relação a este significado do ‘dinamismo’ fascista, qualquer programa definido funcionaria como uma limitação, um tipo de garantia mesmo para o adversário. É essencial para o domínio totalitário que nada deva ser garantido, nenhum limite estabelecido para a cruel arbitrariedade” (GS 8, “Anti-Semitism and Fascist Propaganda”, pg. 399-400). Também Neumann chama a atenção para isto: “O Nacional Socialismo não tem uma teoria da sociedade tal como nós a entendemos, nenhuma imagem consistente de sua operação, estrutura e desenvolvimento. Ele tem certos fins a realizar e ajusta seus pronunciamentos ideológicos a uma série de objetivos sempre em mudança. Esta ausência de uma teoria básica é uma diferença entre o Nacional Socialismo e o Bolchevismo. A ideologia nacional-socialista está constantemente mudando. Ela tem certas crenças mágicas – adoração do líder, supremacia

Fundamentalmente, os artifícios são concepções e “explicações” estereotipadas sobre os homens e a realidade, as quais são usadas como meio de “organizar” o mundo, quer dizer, como um catálogo de estereótipos para a classificação de todos os fenômenos possíveis, oferecendo assim um modo de orientação para os ouvintes. Para Adorno, estas concepções já são, em boa medida, compartilhadas pelos prováveis seguidores, embora eles tenham dificuldades em articulá-las, e sua função de estímulos está relacionada tanto a dimensões psicológicas quanto a dimensões sociais. No caso da caracterização dos discursos de Thomas, os estímulos são agrupados em torno de quatro eixos, que são quatro aspectos destes discursos: o caráter pessoal, o método empregado, a relação com religião e as iscas ideológicas. Interessam aqui mais diretamente os dois primeiros eixos, trataremos dos outros apenas subsidiariamente.

A personalização consistia no fato de que, em lugar de apresentar plataformas políticas, Thomas ocupava grande parte de cada um de seus discursos falando sobre si mesmo e sobre seus ouvintes, sendo a caracterização, em ambos os casos, feita através dos estereótipos. Em relação aos ouvintes havia a preocupação de se aparentar interesse no cotidiano dos mesmos, e de representá-los como “cristãos natos, pobres mas honestos, de bom-senso mas não intelectuais”. Já quanto a auto-representação, o esforço é no sentido de se construir uma imagem dúbia – Thomas, assim como outros agitadores, procura se dizer ao mesmo tempo igual a seus ouvintes, um simples homem comum, e alguém especial, um grande líder, a vinculação entre os opostos sendo feita pelo uso de certos estereótipos-artifícios específicos, a saber, as idéias do “mensageiro” e do “grande homem comum” (*great little man*). Deste modo, sua preocupação não era tanto apresentar-se diretamente como o líder, mas sim como o mensageiro do movimento, e

da raça superior – mas sua ideologia não é firmada em uma série de pronunciamentos categóricos e dogmáticos” (Neumann, 1966, pgs. 38-39).

do grande líder que estava por vir³³. Reconhecer sua própria fraqueza e assumir um papel menor, colocando-se heróica e infatigavelmente a serviço do movimento, eram atitudes que, quando alegadas, redundavam inversamente em engrandecimento e obtinham a admiração dos ouvintes. Mas se chamava seus ouvintes, enquanto seus iguais, a se identificar com ele e tomar a mesma atitude, ele ao mesmo tempo se colocava em um nível diferente do deles, pois fazia este chamado na posição de vanguarda do movimento de renovação restauradora, posição na qual ele era, na verdade, o guia dos ouvintes. Aparentemente simples, este esquema remete a uma dinâmica psicológica muito importante. Voltaremos a isso mais adiante.

Para além do aspecto específico da personalização do discurso, todo o método de Thomas era marcado pela estereotipia. Seu procedimento, como dissemos, consistia em apresentar à audiência uma imagem “ordenada” do mundo, composta a partir de um conjunto de preconceitos comuns, tendo sido selecionados aqueles que melhor se prestavam à causa que ele tinha em vista. A sustentação desta visão estereotipada da realidade substituía a apresentação de argumentos, discussões, considerações, enfim, de um raciocínio. “Seu reino é aquele dos fatos não relacionados, opacos, isolados, ou antes, imagens de fatos. Quanto mais eles são apresentados como isolados, quanto mais alguns tópicos favoritos selecionados chamam toda a atenção tanto do agitador quanto dos ouvintes, melhor para o fascista” (ibid., pg. 114-115). Isto era feito por meio de um procedimento que Adorno chamava “vão de idéias”: o discurso era construído de modo que a relação entre premissas e conclusão fosse substituída por uma associação entre idéias não vinculadas, lançando-se mão da mera semelhança, da confusão proposital de

³³ Este artifício era mais comum do que talvez possa parecer. Adorno lembra que mesmo Hitler lançou mão dele: “Não se deve negligenciar [o fato de] que Hitler, nos primeiros tempos do nazismo, referia-se a si mesmo como mero tocador de tambor (*‘Ich bin nur der Trommler’*). A razão óbvia para este artifício, claro, é que muitos líderes fascistas eram originalmente propagandistas ao invés de políticos de verdade – o que, por si mesmo, é um traço significativo de nossa sociedade presente, onde as fronteiras entre propaganda e realidade se tornaram tão fluidas”. (GS 9.1, “The Psychological Technique...” pg. 26)

significados distintos ou do uso da mesma palavra em sentenças que não tinham qualquer relação lógica uma com a outra. Assim, por exemplo, em um dos discursos citados por Adorno, diz Thomas:

Vocês não vêem que a não ser que exaltemos a santidade de nosso Deus, a não ser que proclamemos a justiça de Deus neste nosso mundo, a não ser que proclamemos o fato de um céu e um inferno, a não ser que proclamemos o fato de que sem remissão, *sem o derramamento de sangue*, não há remissão do pecado? Vocês não vêem que apenas Cristo e Deus são dominantes e que a revolução tomará, no fim, conta desta nossa nação? (ibid., pg. 110)

A ocorrência da expressão “derramamento de sangue” em meio ao discurso religioso que ao mesmo tempo prega a renovação e a restauração da pureza da nação remete a dois referentes distintos que são assim confundidos, a remissão dos pecados pelo derramamento do sangue de Cristo na cruz e a purificação racial e ideológica da nação pelo derramamento de sangue dos judeus e comunistas. Que tais fossem os alvos em vista, isto era indicado por Thomas de maneira explícita no conjunto de seus discursos. Os dois grupos eram constantemente atacados e apontados como a evidente ameaça que pairava sobre a cristandade. O comunismo era apresentado como um perigo imediato, que colocava em risco as instituições tradicionais da propriedade, da família e da religião, as quais precisavam ser protegidas por contramedidas urgentes. Já os judeus eram tratados, nos discursos exotéricos, de forma bastante indireta e alusiva, mas as insinuações eram feitas de modo que a audiência pudesse identificá-los, e diretamente atacados nos discursos esotéricos³⁴. Em ambos os casos, era notável que constantemente

³⁴ A existência de dois tipos de discursos, um transmitido pelo rádio e outro apresentado apenas para os seguidores mais próximos fazia parte da estratégia de Thomas: “O método de Thomas pode ser adequadamente descrito como ‘planejamento emocional’. Isto é demonstrado em primeiro lugar pela estratégia geral de seus discursos. Eles se dividem em dois ramos totalmente distintos, o dos ‘esotéricos’ e o dos ‘exotéricos’. Os esotéricos são aqueles que não foram transmitidos, particularmente os apresentados no Trinity Auditorium. Eles foram feitos para o núcleo de seus seguidores, as pessoas às quais ele podia

se contassem falsas histórias de escândalos, violência e corrupção, e que se apresentassem representações fantasiosas dos dois grupos atacados³⁵, algo que Adorno denominará, em *The Authoritarian Personality*, “o inimigo imaginário”.

Mas se a estereotopia se manifestava claramente no tratamento que o método de Thomas dava às iscas ideológicas, seu papel ia ainda além na sustentação de idéias gerais pré-concebidas. O procedimento de assumir determinadas concepções como certas e indiscutíveis é ainda outro ponto importante do método, a saber, o constante recurso à idéia do “*fait accompli*”, o fato consumado. Toda a imagem do mundo apresentada era indiscutível porque tudo já fora decidido anteriormente, por alguma instância superior. Em acordo com a atitude ateórica típica, a existência de um

dizer o que pensava e que podia levar ao pico do ódio. Apenas aqui sua propaganda anti-semita fluía livre (*went unchecked*), e são estes discursos que fornecem a chave para certas passagens dos discursos de rádio que, submetidos ao controle das estações e da opinião pública, são suavizados e evitam declarações abusivas na maioria dos casos. (...). Estes discursos exotéricos, a cujo estudo nos limitamos aqui, devem ser amplamente interpretados como propaganda para as atividades não-públicas e esotéricas. Estes discursos exotéricos são cuidadosamente equilibrados. Sempre que Thomas ousava um ataque político violento, ele era moderado e inofensivo no próximo discurso (...). Ele segue, propositada ou automaticamente, a ‘técnica da onda’ hitleriana (...). Ele é sempre cuidadoso o suficiente para manter aberto o caminho para a retirada e poderia mesmo contrabalançar suas declarações anti-semitas com apelos comuns aos gentios e aos judeus (...). Como um todo, seus discursos podem mostrar um certo crescendo em violência e agressividade, devido ao crescente escopo de sua ‘cruzada’. Este crescendo, entretanto, é interrompido sempre que ele tem quaisquer dificuldades com poderes públicos, e seria difícil avaliá-lo exatamente. Em geral, seus discursos de rádio pertencem ao reino da propaganda fascista e anti-semita indireta e semi-oculta, e a maioria de suas técnicas pode ser referida a sua tentativa de excitar ódio e violência sem se comprometer. (...) Entretanto, ele é astuto o bastante para usar como um tipo peculiar de ameaça o seu cuidado em evitar comprometimentos definitivos. Aqui ele é indubitavelmente influenciado pela propaganda nazista, que sempre soava mais perigosa quando sublinhava a ‘estrita legalidade’ de seus métodos e fins”. (ibid., pg. 39-40).

³⁵ Por exemplo, a respeito do comunismo: “Thomas nunca lida com o comunismo tal como ele de fato é. Ele não ataca nem as doutrinas do materialismo dialético, sobre as quais aparentemente não sabe nada, nem a política prática do Partido Comunista, nem as verdadeiras condições na Rússia. Ele nunca toca em questões fundamentais, tais como se um sociedade sem classes é possível sob as condições contemporâneas, ou se a parte (*the lot*) das massas melhorou na Rússia. Os ideais cristalizados pela teoria marxiana nunca são examinados. Ao invés disto, ele constrói a imagem do comunismo como um ‘fantasma’, o qual existe apenas para aterrorizar as pessoas com a visão de sua destruição imediata. Ele não ataca o sistema marxiano, a não ser nas generalizações mais vagas concernentes a questões tais como a do materialismo. Mas ele conta histórias de atrocidades de uma natureza absolutamente fantástica, similares aos ‘Protocolos dos Sábios de Sião’. Ele luta contra moinhos de vento ou, se se preferir, ele constrói um sistema paranóico e depois o ataca. Este mecanismo é de particular importância, já que mostra a tendência profundamente enraizada no fascismo a se atacar imagens ao invés da realidade que elas possam representar” (ibid., pg. 116). Quanto aos judeus, Adorno acrescenta o seguinte: “O ataque psicológico nunca é dirigido tanto contra os judeus como de fato são, como contra uma imagem mítica dos judeus, um amálgama de observações, resíduos de um imaginário arcaico, e projeções de impulsos psicológicos. Nos tempos antigos, uma representação mágica era destruída a fim de matar o homem representado. Hoje podemos quase dizer que o inverso é verdadeiro – os próprios judeus são destruídos a fim de se atingir a imagem” (ibid., pg. 117).

movimento, de um líder, de uma ameaça, a divisão do mundo em cristãos patriotas por um lado, e comunistas e judeus por outro, nada disso era discutido, elaborado, demonstrado de alguma maneira. A única coisa colocada para os ouvintes era a necessidade de que aderissem o quanto antes ao movimento, apresentado como a única chance de salvação e redenção, uma entidade na qual poderiam se sentir seguros e defender os valores pelos quais se orientavam.

Diante deste discurso, o que Adorno se pergunta é: quais são os seus pressupostos? A que ele remete? Em primeiro lugar, como dito antes, ele tem pressupostos psicológicos. Todos estes elementos: pessoalidade, estereotipia, a idéia dos “fatos consumados”, tudo isso dirige-se às emoções dos ouvintes. Procura-se, através deles, simular relações diretas, de proximidade, confiança, confirmação, identificação. Mas há também o objetivo de atingir outros pontos da estrutura psicológica dos ouvintes. Esta era a função dos aspectos que Adorno engloba na chamada “estratégia do terror”, na qual Thomas “entra na esfera do obscuro, do misterioso e assustador, e recorre a técnicas que exploram o medo e sua ambivalência. A técnica do terror é usada em diferentes graus, desde a leve insinuação de um mal oculto até a ameaça da catástrofe iminente” (ibid, pg. 63). Aqui o processo torna-se mais sutil:

Deve-se distinguir, por todo o método de Thomas, entre os estímulos superficiais e quase racionais, e os mecanismos psicológicos irracionais subjacentes que ele põe em movimento. A diferença entre estes dois aspectos é particularmente marcada em relação ao artifício do terror. Aqui as próprias mensagens e as emoções que primeiro invocam são de uma natureza distintamente negativa. Simultaneamente toda a técnica visa dar ou prometer certas gratificações inconscientes como efeitos suplementares das mensagens negativas. (ibid., pg. 63-64)

Faziam parte desta estratégia as histórias fantasiosas mencionadas acima. De início, elas são precedidas por vagas insinuações sobre “perigos misteriosos, conhecidos apenas

pelo orador, ou quase inconcebíveis para as pessoas normais, ou tão obscenos que não podem ser discutidos em público” (ibid., pg. 64). A curiosidade funciona aí como um primeiro atrativo, e o caráter vago da ameaça insinuada deixa um amplo espaço para que a imaginação do ouvinte caracterize-a de algum modo. Como, por um lado, o ouvinte julga entender, ao menos em parte, a que o agitador se refere, isso faz com que ele se sinta um pouco parte do grupo que na verdade tenta atraí-lo. Mas como, por outro lado, uma imagem completa não pode ser definida a partir da insinuação, o ouvinte tende a se ater ao agitador, esperando que os segredos sejam revelados, expectativa que dota ainda este último de maior prestígio e autoridade. “Ele sabe o que os outros não sabem. Ele sublinha esta diferença nunca dizendo exatamente o que ele sabe ou revelando a total extensão de seu conhecimento. Ele sempre reserva para si mesmo um excedente de conhecimento que inspira terror e ao mesmo tempo faz com que o público queira participar dele” (ibid., pg. 65).

Para que esta técnica seja eficaz, algo tem que ser revelado, ou ao menos dar impressão de que o foi. E é então que são usadas as histórias fantasiosas³⁶. Adorno nota que os escândalos e atrocidades narrados, longe de provocarem uma indignação efetiva

³⁶ A importância da revelação chega a tal ponto que praticamente o ato de se “revelar” algo torna-se mais importante do que aquilo que é propriamente revelado. Para Adorno é isto que explica um traço estranho ligado a estas revelações, a saber, “a chocante desproporção entre o peso objetivo dos fatos revelados e a importância psicológica que eles ganham. O ouvinte de mentalidade fascista, pelo menos, está ansioso por aceitar sem exame qualquer história de escândalo, mesmo a mais estúpida, como a lenda do assassinato ritual. Além disso, ele generaliza casos que podem acontecer sob qualquer sistema político, considerandos como típicos da democracia, especialmente de sua natureza ‘plutocrática’. Ele se enfurece com fatos que examinados mais de perto parecem os mais inocentes, ou pertencem tão estritamente à esfera da vida privada que ninguém tem direito moral de interferir. (...) Geralmente, os escândalos revelados são bastante inespecíficos e de modo algum caracterizam apenas aqueles que são vilificados. Assim, os nazistas fizeram o máximo de certos casos de corrupção nos quais judeus (...) estavam envolvidos. Durante o mesmo período, e devido às mesmas condições econômicas, houve casos de corrupção ainda maiores na direita (...). Estes últimos casos, entretanto, foram rapidamente abafados e tiveram pouca publicidade. Isto pode ser parcialmente explicado pelo fato de que a reação controlava a maioria dos meios de comunicação públicos durante os últimos anos da República de Weimar. Em geral, parece haver uma maior indulgência na divulgação de ‘roupa suja’ (*dirty linen*) entre reacionários que entre progressistas. A transferência de problemas sociais para responsabilidades privadas, uma disposição geral para a repressividade que tende a difamar qualquer um que se divirta ao invés de provar sua eficiência aquisitiva, e uma especulação astuta de certos instintos da maioria frustrada podem explicar este fato. Aqueles que querem que as condições permaneçam sem mudanças estão sempre prontos para colocar a culpa por qualquer mal em indivíduos que não se adaptem aos padrões aceitos de moralidade. A hipocrisia é uma prerrogativa do conformismo” (ibid., pg. 68-69).

(a indignação manifestada não passa de racionalização), provocam antes prazer nos ouvintes, o que se mostra, por exemplo, nas expressões ambivalentes pelas quais o agitador descreve sua “repulsa” e a de seus ouvintes às perversões sexuais dos comunistas, ou nas acusações de violência e conspiração feitas por pessoas que desejam, elas mesmas, constituir grupos conspiratórios e praticar atos violentos.

Incidentalmente, uma das mais destacadas características dos propagandistas fascistas e anti-semitas é que eles culpam suas vítimas de uma maneira quase compulsória exatamente pelas coisas que eles mesmos fazem ou esperam fazer. (...) Praticamente não há categoria da propaganda fascista à qual esta regra não possa ser aplicada. É através deste padrão que o mecanismo psicológico da ‘projeção’ se faz sentir por toda a ideologia fascista (ibid, pg. 14)³⁷.

Este, entretanto, é apenas um lado do prazer obtido. Adorno considera que, na verdade, o que acontece é mais sutil, e mais terrível. Ocorre que, se se pesar bem o discurso de Thomas, o que se percebe é que ele, com seus artifícios para seduzir os ouvintes, não faz todo tipo de promessas. Ao invés disso, com frequência “ele aterroriza sua audiência apontando-lhes constantemente todo tipo de ameaças. Ele não conta tanto com seu desejo por felicidade quanto com seu medo de que as coisas possam ficar ainda piores, ao mesmo tempo em que incessantemente sublinha o quanto eles já estão desesperados”

³⁷ Esta ambivalência está presente também em um artifício específico, muito ligado a este ponto, o artifício do “alívio emocional”, a defesa enfática do emocionalismo. “Seu próprio emocionalismo serve apenas como um modelo para o comportamento que ele deseja que seus ouvintes desenvolvam por imitação. Ele quer que eles chorem, gesticulem, se entreguem a seus sentimentos. Eles não deviam se comportar tão bem e ser tão civilizados. Sob o disfarce do êxtase cristão, há o encorajamento ao paganismo, ao alívio orgiástico dos impulsos emocionais, à regressão à natureza inarticulada, que funcionou com tanto sucesso na propaganda nazista. O fim último do artifício do ‘alívio emocional’ é o encorajamento e endosso do excesso e da violência. Assim que as barreiras contra o choro e a auto-piedade são derrubadas, podem-se expressar também sentimentos irreprimidos de ódio e fúria, e a brutalidade religiosa coletiva dos Holy Rollers pode se consumir pelo *pogrom*” (ibid, pg. 17). Assim, a emocionalidade incontrolada e a auto-piedade atêm-se avidamente às acusações apresentadas contra os grupos específicos que puderem, a qualquer momento, ser vistos como perigosos, daninhos, imorais, e, ao mesmo tempo, felizes e socialmente vulneráveis. Há o reconhecimento do próprio sofrimento, da própria insatisfação, da própria fúria, associado ao reconhecimento de outros grupos que por um motivo ou por outro, seja por sua vilania, seja por sua felicidade, deveriam ser punidos.

(ibid, pg. 72). A hipótese que Adorno então coloca é a de que este desespero não se refere, simplesmente, à situação material precária que, era de se supor, fosse a da maioria das pessoas visadas pela propaganda de Thomas. Para além disso, haveria uma atração exercida pela destrutividade que se manifesta no medo causado pelas ameaças. No fundo da atração dos ouvintes pelas promessas de terror estaria não só o sadismo, o desejo de se despejar livremente todo tipo de violência sobre as vítimas escolhidas, mas também o masoquismo.

Seria talvez por demais racionalista supor que as atrocidades [de que se fala] são necessariamente aquelas que se quer praticar contra os fracos, embora sem dúvida este impulso desempenhe um grande papel. Mas o componente masoquista não está menos presente. O fascista em potencial pode desejar sua própria destruição não menos que a de seus adversários, a destruição sendo um substituto para seus desejos mais profundos e proibidos. Isto é confirmado pelas constantes referências dos fascistas ao auto-sacrifício, ou por certas declarações feitas por Hitler, tais como a mencionada por Rauschning, de que se Hitler perder um *Ragnarök*, um Crepúsculo dos Deuses, ocorrerá. Aqui o conhecimento subconsciente do fascista da desesperança final de seus empreendimentos provavelmente entra em jogo. Ele percebe que sua solução não é solução, que a longo prazo ela está condenada. Qualquer observador agudo poderia notar este sentimento na Alemanha nazista antes que a guerra irrompesse. A desesperança busca uma saída desesperada. A aniquilação é o substituto psicológico para o milênio – um dia quando a diferença entre o eu e os outros, entre pobres e ricos, entre poderosos e fracos, submergirá em uma grande unidade inarticulada. Se não se mantiver alguma esperança de verdadeira solidariedade para as massas, elas podem se agarrar desesperadamente a este substituto negativo. (ibid., pgs. 72-73)

A ambivalência do terror assim presente atrai pela recusa tanto quanto pelo desejo. Além disso, o medo frente às ameaças apresentadas como iminentes facilita a submissão, mesmo que os sinais da catástrofe sejam os mais pífios. “Thomas presume que seus seguidores pensam nos termos de suas próprias experiências estreitas e limitadas, e que seu interesse está centrado em questões religiosas. Uma igreja vazia é supostamente o

suficiente para convencê-los do perigo iminente de um colapso da nação americana” (ibid., pg. 75-76). E o seguidor em potencial, aterrorizado e confuso, mais facilmente deixa de pensar e refletir, e procura se entregar ao líder do movimento na esperança de algum tipo de salvação, mesmo que seja a mais destrutiva.

Finalmente Adorno procuraria descrever o sistema psicológico pressuposto pelo conjunto dos artifícios, e que os unifica, em “Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda”. Para tanto, recorre a *A Psicologia das massas e a análise do eu*, de Freud, buscando pelo quadro de referência teórico adequado. E o primeiro ponto de apoio que dali retira é uma pergunta, a pergunta central que Freud, “no verdadeiro espírito da *Aufklärung*”, se coloca neste trabalho, a saber: “o que transforma as massas em massas?”. A resposta é que esta transformação ocorre quando se estabelece um vínculo entre um conjunto de indivíduos, e um vínculo libidinal, uma vez que estes indivíduos obtêm gratificações reais ou vicárias pela submersão na massa. Como, porém, este vínculo libidinal não é de uma natureza sexual desinibida, é necessário explicar-se como a energia sexual primária é convertida nos sentimentos que mantêm as massas unidas, o que Freud faz através dos conceitos de sugestão e sugestibilidade.

Os passos desta explicação, que Adorno apresenta a partir daí, são os seguintes. O ponto de partida se encontra no problema do *narcisismo*. Para Adorno, as pessoas às quais o agitador fascista se dirige “geralmente padecem do conflito moderno e característico entre uma instância do eu racional e autopreservadora fortemente desenvolvida e o fracasso contínuo de satisfazer as demandas de seu próprio eu” (GS 8, “Freudian Theory...”, pg. 419). Este fracasso configura a impossibilidade de se atingir aquilo que é colocado pelo “ideal do eu”, expressão pela qual Freud designa neste livro algo próximo da instância psicológica que mais tarde chamará de supereu³⁸, então ainda

³⁸ Cf. Freud, 1974, pg. 102: “Essas melancolias, porém, também nos mostram mais alguma coisa, que pode ser importante para nossos estudos posteriores. Mostram-nos o eu dividido, separado em duas partes,

não conceituado. O autodesprezo resultante do conflito gera uma tentativa compensatória de autovalorização, ou seja, ele “resulta em impulsos narcisistas fortes”. Como o próprio eu não pode corresponder a estes impulsos, ele é levado à *idealização* – ele busca o ideal do eu por meio da ligação com um objeto para o qual é transferida a libido narcisista. “É precisamente essa idealização do eu que o líder fascista tenta promover em seus seguidores, e que é auxiliada pela ideologia do Führer” (GS 8, “Freudian Theory...”, pg. 419). O processo, incluindo sua natureza libidinal, é referido por Freud nos seguintes termos, citados por Adorno:

Vemos que o objeto é tratado da mesma maneira que nosso próprio eu, de modo que quando estamos apaixonados uma quantidade considerável de libido narcisista transborda no objeto. É até mesmo óbvio, em muitas formas de escolha amorosa, que o objeto sirva como um substituto para algum ideal de eu que não conseguimos atingir. Nós o amamos por causa das perfeições que nos esforçamos em alcançar para nosso próprio eu, e que agora gostaríamos de obter desse modo indireto, como um meio de satisfazer nosso narcisismo. (Freud, op. cit., pg. 105)

O objeto idealizado é, portanto, amado. Mas na relação com o líder, este amor sofre uma mudança, e constitui outro tipo de laço emocional, a *identificação*. Também esta questão é discutida por Freud. “A identificação”, diz ele, “é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa”. Assim, um menino, por exemplo, demonstra inicialmente um grande interesse pelo pai, e procura

uma das quais vocifera contra a segunda. Esta segunda parte é aquela que foi alterada pela introjeção e contém o objeto perdido. Porém a parte que se comporta tão cruelmente tampouco a desconhecemos. Ela abrange a consciência, uma instância crítica dentro do eu, que até em ocasiões normais assume, embora nunca tão implacável e injustificadamente, uma atitude crítica para com a última. Em ocasiões anteriores (“Narcisismo”, “Luto e Melancolia”), fomos levados à hipótese de que no eu se desenvolve uma instância assim, capaz de isolar-se do resto daquele eu e entrar em conflito com ele. A essa instância chamamos de ‘ideal do eu’ e, a título de funções, atribuímos-lhe a auto-observação, a consciência moral, a censura dos sonhos e a principal influência na repressão. Dissemos que ele é o herdeiro do narcisismo original em que o eu infantil desfrutava de auto-suficiência; gradualmente reúne, das influências do meio ambiente, as exigências que este impõe ao eu, das quais este não pode sempre estar à altura; de maneira que um homem, quando não pode estar satisfeito com seu próprio eu, tem, no entanto, possibilidade de encontrar satisfação no ideal do eu que se diferenciou do eu”.

imitá-lo. Ele quer ser como o pai, porque o toma como ideal. Por outro lado, ele ao mesmo tempo, ou pouco posteriormente, começa a desenvolver uma catexia de objeto em relação à mãe. Os dois laços psicológicos subsistem paralelos durante um período, mas com o avanço da unificação da vida espiritual, eles acabam por confluir, dando origem ao complexo de Édipo.

Sua identificação com ele assume então um colorido hostil e se identifica com o desejo de substituí-lo também em relação à mãe. A identificação, na verdade, é ambivalente desde o início; pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo de afastamento de alguém. Comporta-se como um derivado da primeira fase da organização da libido, da fase oral, em que o objeto que prezamos e pelo qual ansiamos é assimilado pela ingestão, sendo dessa maneira aniquilado enquanto tal. (ibid., pg. 98)

Freud distingue entre a identificação e a escolha como objeto pelo fato do laço emocional se dar com o sujeito ou com o objeto do eu. No desenvolvimento psicológico posterior esta diferença pode ou não se manter. A este respeito, ele apresenta rapidamente três diferentes casos em que sintomas neuróticos decorrem de fenômenos de identificação: uma menina que desenvolve o mesmo sintoma que a mãe, por uma identificação hostil a partir do complexo de Édipo; uma menina que desenvolve o mesmo sintoma que o pai, a quem ama; e, por fim, uma moça em um internato apresenta o mesmo sintoma que uma colega que está com problemas em um relacionamento amoroso secreto, porque também gostaria de ter um relacionamento. Neste terceiro caso, a base para a construção da identificação é o fato de que “um determinado eu percebeu uma analogia significativa com outro sobre certo ponto”. Do conjunto desta exposição, extrai três conclusões: “primeiro, a identificação constitui a forma original de laço emocional com um objeto; segundo, de maneira regressiva, ela se torna sucedâneo para uma vinculação libidinal (...); e, terceiro, pode surgir com

qualquer nova percepção de uma qualidade comum partilhada com alguma outra pessoa que não é objeto de instinto sexual”³⁹ (ibid., pg. 100).

É a partir destes dois últimos casos apresentados que ele procura explicar os vínculos dos membros de um grupo entre si e com o líder. O segundo caso, o da menina que desenvolve o mesmo sintoma que o pai, serve de base para a explicação do vínculo com o líder. Freud observa que neste caso pode-se dizer que “a identificação apareceu no lugar da escolha do objeto e que a escolha do objeto regrediu para a identificação”, pois “freqüentemente acontece que, sob as condições em que os sintomas são construídos, ou seja, onde há repressão e os mecanismos do inconsciente são dominantes, a escolha do objeto retroaja para a identificação: o eu assume as características do objeto” (ibid., pg. 99). Tal é o caso quando, numa ligação amorosa muito intensa, os impulsos para a satisfação sexual são inibidos ou colocados de lado, sobrepondo-se a eles o afeto. Aqui reencontramos a idealização antes referida, o transbordamento da libido narcisista no objeto e a tentativa de se alcançar o ideal do eu indiretamente, por meio dele. Para definir melhor a situação, Freud estabelece uma comparação com a hipnose enquanto fenômeno intermediário entre a ligação amorosa e o grupo⁴⁰. O ponto em questão aqui é, então, a posição do hipnotizador em paralelo com

³⁹ A primeira conclusão decorre do exemplo do menino que se identifica com o pai, a segunda, do caso da menina que apresenta o sintoma do pai, e a terceira, do caso das moças no internato.

⁴⁰ Cf. ibid., pg. : “Do estado de estar amando à hipnose vai, evidentemente, apenas um curto passo. (...) Existe a mesma sujeição humilde, que há para com o objeto amado. Há o mesmo debilitamento da iniciativa própria do sujeito; ninguém pode duvidar que o hipnotizador colocou-se no lugar do ideal do ego. (...) O hipnotizador constitui o único objeto e não se presta atenção a mais ninguém que não seja ele. O fato de o ego experimentar, de maneira semelhante à do sonho, tudo que o hipnotizador possa pedir ou afirmar, relembra-nos que nos esquecemos de mencionar entre as funções de ideal do ego a tarefa de verificar a realidade das coisas. Não admira que o ego tome uma percepção por real, se a realidade dela é corroborada pela instância mental que ordinariamente desempenha o dever de testar a realidade das coisas. (...) A relação hipnótica é a devoção ilimitada de alguém enamorado, mas excluída a satisfação sexual, ao passo que no caso real de estar amando esta espécie de satisfação é apenas temporariamente refreada e permanece em segundo plano, como um possível objeto para alguma ocasião posterior. Por outro lado, porém, também podemos dizer que a relação hipnótica é (se permissível a expressão) uma formação de grupo composta de dois membros. A hipnose não constitui um bom objeto para comparação com uma formação de grupo, porque é mais verdadeiro dizer que ela é idêntica a essa última. Da complicada textura do grupo, ela isola um elemento para nós: o comportamento do indivíduo em relação ao líder. A hipnose é distinguida da formação de grupo por esta limitação de número, tal como se distingue do estado

o objeto idealizado na ligação amorosa. Assim como o objeto idealizado aparecia como dotado das qualidades desejadas para o próprio eu, daí provindo a fascinação por ele, também o hipnotizador se coloca diante do sujeito afirmando-se possuidor de um poder misterioso, capaz de submeter a vontade deste último (ou pelo menos o sujeito assim o crê). O hipnotizador manifesta este poder misterioso geralmente dizendo ao sujeito que olhe em seus olhos (ou por outras maneiras pelas quais possa desviar e reter a atenção consciente, como que por um tipo de fascinação) e dando-lhe a ordem de que adormeça. Nestes dois procedimentos ressoam para o sujeito, segundo Freud, experiências mais antigas, ligadas a infância, por um lado, mas também a esquemas presentes na relação entre o membro da horda e o pai primitivo, tal como ele o diz em outro trecho também citado por Adorno:

Pelas medidas que toma, o hipnotizador desperta no sujeito uma porção de sua herança arcaica que o tinha também feito obediente a seus pais, tendo ainda experimentado uma reanimação individual em sua relação com o pai: o que é, assim, despertado é a idéia de uma personalidade todo poderosa e perigosa, em relação à qual apenas uma atitude passivo-masoquista é possível, e à qual a vontade tem de ser render – enquanto que estar sozinho com ela, ‘olhá-la nos olhos’, parece uma aventura arriscada. É apenas em tais formas que podemos descrever a relação do membro individual da horda primitiva com o pai primitivo. (ibid., pgs. 118-119)

É esta relação que Freud considera que se estabelece entre o membro individual de um grupo e o líder do grupo, e é por este mesmo mecanismo psicológico que Adorno interpreta a relação entre o seguidor e o líder no fascismo. Tal como na hipnose, a posição do líder diante do seguidor equivale à daquele que faz a sugestão, ou seja, que instala neste último uma convicção, e uma convicção tal que “não é baseada em percepções e raciocínios, mas em um vínculo erótico”. Para que esta relação possa se

de estar amando pela ausência de inclinações diretamente sexuais. A esse respeito, ocupa uma posição intermediária entre ambos”.

dar, é necessário então que a imagem do líder atenda a dois requisitos aparentemente contraditórios: ele deve, por um lado, ser absolutamente narcisista, autoconfiante e independente, para poder induzir à idealização, e, por outro lado, parecer também alguém comum, com ao menos algumas características semelhantes às de seus potenciais seguidores, para permitir a identificação. Para Adorno, este esquema, que permite entender o aspecto da personalização nos discursos dos agitadores, principalmente alguns de seus artifícios, como o do “mensageiro”, ou o “grande homem comum” (*great little man*). Constituindo o ideal do eu de seus seguidores, o líder tem, portanto, um vínculo erótico com estes últimos, vínculo que, tal como na hipnose, se oculta por traz da sugestão, a força misteriosa e impressionante que ele exerce sobre os membros do agrupamento fascista. Fascinados com o ideal que nele encontram, os seguidores buscam com ele se identificar e assim atender às demandas de seu eu pela adesão ao grupo por ele liderado. “A agitação fascista está centrada na idéia do líder, não importando se ele lidera de fato ou se é apenas o mandatário de interesses do grupo, porque apenas a imagem psicológica do líder é apta a reanimar a idéia do todo-poderoso e ameaçador pai primitivo” (GS 8, op. cit., pg. 416).

Cabe notar ainda um outro aspecto importante desta vinculação. Em relação à ligação amorosa intensa, onde há a idealização do objeto, Freud observa que, em conjunto com a contínua e crescente repressão dos impulsos voltados para a satisfação sexual imediata, ocorre também uma forte auto-anulação do eu. Ambos são decorrência de um fenômeno por ele denominado “supervalorização sexual”: “o fato de o objeto amado desfrutar de certa liberdade quanto à crítica, e o de todas as suas características serem mais altamente valorizadas do que as das pessoas que não são amadas, ou do que as próprias características dele numa ocasião em que não era amado” (Freud, op. cit., pg. 105). Quando a ligação amorosa e a supervalorização sexual atingem uma intensificação

muito grande, sendo os impulsos para a satisfação sexual totalmente colocados em segundo plano, tem lugar uma “devoção” pelo objeto, devoção que “não pode mais ser distinguida de uma devoção sublimada por uma idéia abstrata”. Com isso

as funções atribuídas ao ideal do eu deixam inteiramente de funcionar. A crítica exercida por esta instância silencia; tudo que o objeto faz e pede é correto e inocente. A consciência não se aplica a nada que seja feito por amor do objeto; na cegueira do amor, chega-se ao crime sem qualquer arrependimento. Toda esta situação pode ser resumida numa fórmula: *o objeto foi posto no lugar do ideal do eu.* (ibid., pg. 106)

Esta auto-anulação do eu consiste então na substituição do ideal do eu, quer dizer, do supereu, pelo objeto. Para Adorno esta substituição (ainda mais extrema na hipnose e na relação entre líder e seguidor, situações onde a satisfação sexual direta está excluída) configura, por isso, um dos principais traços que ele vê na personalidade fascista, a saber, a externalização do supereu. “[A substituição do ideal do eu] por um ‘eu do grupo’ é exatamente o que acontece a personalidades fascistas. Elas falham no desenvolvimento de uma consciência autônoma independente e substituem-na por uma identificação com a autoridade coletiva” (GS 8, op. cit., pg. 416, n. 11). O que ocorre na formação da comunidade do povo fascista é esta substituição, pois que seus membros são “vários indivíduos que substituíram seu ideal do eu pelo mesmo objeto e conseqüentemente se identificaram uns com os outros em seus eus”.

Resta então examinar agora a vinculação entre os membros da massa tal como Adorno a compreende a partir de Freud. A explicação deste último a respeito parte da necessidade de se dar conta do “espírito de grupo” uma vez tendo sido recusada a hipótese de um instinto gregário. Assim, Freud nota que nada que pudesse ser interpretado como um instinto gregário pode ser notado nas crianças por um certo tempo. Esta situação muda com o aparecimento de um irmão. A atitude do mais velho é

inicialmente de ciúmes, até que ele percebe que também o mais novo é amado pelos pais, e que sua atitude hostil acabará por prejudicá-lo. Por isso, os ciúmes dão lugar à identificação. O processo é, mais tarde, desenvolvido na experiência escolar. “A primeira exigência feita por esta formação reativa é de justiça, de tratamento igual para todos. Todos sabemos do modo ruidoso e implacável como essa reivindicação é apresentada na escola. Se nós não podemos ser os favoritos, ninguém mais o será” (Freud, op. cit., pg. 112). Adorno aponta então que, se os membros do grupo se identificam uns com os outros, esta identificação se dá na forma do igualitarismo repressivo, ou seja, a renúncia conjunta e continuamente vigiada aos prazeres individuais. Estabelece-se então uma rígida distinção entre o próprio grupo enquanto moralmente superior e puro, e o *out-group* composto pelas pessoas estranhas e diferentes, projetivamente vistas como violentas, depravadas e desfrutando dos prazeres proibidos. Há, assim, um forte ganho narcisista pelo pertencimento ao grupo, facilitado pelo fato de que “a concentração da hostilidade no *out-group* elimina a intolerância no interior do grupo, como o qual a relação, de outro modo, seria altamente ambivalente” (GS 8, op. cit., pg. 425). A única diferença admitida no grupo é estabelecida a hierarquia. Esta, em coerência com o caráter sadomasoquista, é explícita e continuamente reforçada dentro do grupo.

Feito este percurso, Adorno apresenta e discute rapidamente um conjunto de problemas que dele resultam. O primeiro deles diz respeito à manipulação dos mecanismos psicológicos descritos, ou, mais precisamente, a questão de se explicar como agitadores fascistas “rudes e semi-educados” como Martin Luther Thomas podem ter conhecimentos de tais mecanismos, e saber como lançar mão deles. A resposta, ele a encontra na identidade básica entre líder e seguidor. Os agitadores têm acesso à psicologia de seus potenciais seguidores porque são psicologicamente semelhantes a

eles. A única diferença mais significativa que os primeiros apresentam consiste na ausência de inibições quanto à expressão daquilo que nos segundos está apenas latente e inarticulado. E é exatamente à expressão desinibida que eles se entregam, em uma forma aperfeiçoada pela longa prática acumulada. “Sem sabê-lo, ele é, assim, capaz de falar e agir em acordo com a teoria psicológica pela simples razão de que a teoria psicológica é verdadeira. Tudo que o tem que fazer para que a psicologia de sua platéia funcione é explorar maliciosamente sua própria psicologia” (ibid., pg. 427-428).

O segundo problema diz respeito à adequação deste procedimento manipulador especificamente ao fascismo, mais que a quaisquer outros movimentos que buscam pelo apoio das massas. Do lado destes últimos, a resposta de Adorno dirá que eles mostram muito mais fé e confiança nas massas e no desenvolvimento da autonomia em seu interior. Mas no que diz respeito ao fascismo, tal como no caso do anti-semitismo, Adorno afirma que esta questão só poderia ser respondida por uma teoria da sociedade. Isto porque, como ele dirá logo em seguida, o procedimento manipulador

corroborar a suposição de que o fascismo como tal não é uma questão psicológica, e também de que qualquer tentativa para entender suas raízes e seu papel histórico em termos psicológicos permanece no nível das ideologias, como a das ‘forças irracionais, promovidas pelo próprio fascismo. Embora o agitador fascista indubitavelmente assuma certas tendências internas daqueles aos quais se dirige, ele o faz como mandatário de interesses econômicos e políticos poderosos. Disposições psicológicas não causam, na verdade, o fascismo; antes, o fascismo define uma área psicológica que pode ser explorada com sucesso pelas forças que o promovem por razões completamente não-psicológicas de interesse próprio. (ibid., pg. 430)

Há, portanto, para além dos pressupostos psicológicos, um segundo nível de pressupostos para o fascismo, os sociológicos. No âmbito da discussão empreendida em “Freudian Theory...” Adorno não expõe estes pressupostos, limitando-se a apresentar

apenas algumas indicações. Mas, se não uma exposição completa, ao menos alguns elementos podem ser encontrados nos textos que até aqui analisamos.

Tentemos então obter estes elementos e entender seu significado, ainda que apenas esquematicamente. Sobre este ponto, convém talvez fazer um certo número de citações, para que se veja diretamente os termos pelos quais Adorno se expressa. Nosso ponto de partida pode ser sua análise do artifício do “lobo solitário”, a tentativa do agitador no sentido de se caracterizar como o heróico lutador que combate sozinho e sem o apoio de grandes políticos ou quaisquer outros patrocinadores.

Num primeiro nível, é claro que este artifício é usado como contraposição a acusações de que o agitador seria apenas o representante de mais um *racket*. A glorificação do combate solitário, contrastada com a atividade do *racket*, livraria-o desta suspeita, que ele volta então contra os grupos que ataca. Adorno, porém, adverte que há, possivelmente, dois outros aspectos neste procedimento. Por um lado,

ele alivia o medo universal e sempre crescente da manipulação. Este medo nasce da resistência às vendas e termina na crença semi-consciente de que nenhuma palavra pronunciada em público tem um significado objetivo, e nem sequer representa as convicções pessoais daquele que fala. Ela é entendida como propaganda no sentido mais amplo, servindo aos interesses de alguma instância poderosa que paga por cada declaração pública que é feita. A razão para esta atitude está, é claro, na centralização econômica e na monopolização dos canais de comunicação. A afirmação de que ‘não há dinheiro de político por trás de mim’ equivale à pretensão de que as declarações que se faz são espontâneas – não ainda dirigidas pela organização monopolista. (GS 9.1, “The Psychological Technique...”, pg. 15)

Mas, por outro lado, a relação que acaba por se estabelecer com a manipulação neste contexto onde agem forças misteriosas e poderosas, não é apenas de recusa.

Sob as presentes condições sociais, as pessoas não estão apenas com medo da manipulação, mas também, inversamente, anseiam por ela e pela orientação daqueles que elas percebem que são fortes e capazes de protegê-las. A natureza hierárquica de nossa organização econômica aumentou o desejo de se ser passivamente manipulado. Além disso, a fronteira entre ‘declarações objetivas’ e artifícios de propaganda começa a se tornar mais e mais fluida. Quanto mais o poder é concentrado nas instâncias e indivíduos que controlam os canais de comunicação, mais sua propaganda equivale à “verdade”, na medida em que ela exprime as verdadeiras relações de poder. (...) Esta ambigüidade em relação à manipulação é levada em conta pelos propagandistas que usam o artifício do ‘lobo solitário’. Eles não esperam que ele seja levado muito a sério, provavelmente nunca o é. Enquanto jogam com a desconfiança pública da manipulação pelos poderes atuais no interior das comunicações e da política partidária, eles sugerem com o truque do ‘lobo solitário’ que de fato há muito por trás deles, a saber, os verdadeiros poderes, em oposição aos possuidores dos títulos oficiais. (ibid.)

O ponto principal aqui é a concentração do poder econômico⁴¹. Ela constitui o pressuposto que permite compreender tanto o próprio artifício, quanto sua ambivalente eficácia. Por sua amplitude e complexidade, ela se esquivava à compreensão, e adquire um caráter algo obscuro e misterioso. Há ainda a percepção de que a aparência oficial do poder pode não corresponder mais à relação de forças, o que implica numa situação incerta.

Quanto a isto, cabe ainda notar que ainda que o ataque ao poder oficial, principalmente na figura do presidente, fazia parte do repertório de iscas ideológicas dos agitadores. Em geral eles consistiam em representar os governos democráticos como burocráticos, corruptos e perdulários, e acusar o presidente de ser uma figura distante do povo e aspirante à ditadura. Mas levando-se em conta o propósito dos fascistas de implantarem, eles mesmos, uma ditadura, seu sentido profundo seria antes o inverso.

⁴¹ Como se verá mais adiante, Adorno tem em vista aqui especificamente as situações da Alemanha e dos Estados Unidos nesta época.

Enquanto o presidente é denunciado como um pretense ditador, ele é de fato desprezado porque não vai, e não pode, agir ditatorialmente, já que ele representa um sistema, e grupos, que são intrinsecamente antiditatoriais. Em última análise, aqueles que atacam o presidente sentem de alguma forma que o poder legal nele investido não corresponde totalmente a seu poder social real – que as forças econômicas decisivas se encontram para além do seu âmbito de ação e, atualmente, do outro lado. Por isso seus direitos constitucionais são psicologicamente concebidos como ‘ilegítimos’, em comparação com os dos grandes proprietários, o que exprime a essência da cultura dos negócios. O moderno ataque ao presidente é um índice do conflito entre a democracia formal e a concentração econômica, um conflito que tende a aumentar proporcionalmente com esta última. (ibid., pg. 127)

A indicação que se faz às pessoas é, portanto, a de que uma mudança está em andamento no interior da sociedade. A organização formal tradicional do poder já não corresponde mais à situação de fato, e uma força mais poderosa, que detêm mais recursos e meios, e cujos interesses não são compatíveis com a organização tradicional, está em vias de se impor. Trata-se, na verdade, do impasse produzido pelo próprio progresso social, que criou os meios para a libertação da humanidade, mas tem este caminho bloqueado e seu sentido intervertido no interior de uma sociedade de classes. O quadro é o mesmo a que já nos referimos antes, descrito no Prefácio da *Dialektik der Aufklärung*

O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere, por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado. Desaparecendo diante do aparelho a que serve, o indivíduo se vê, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele. Numa situação injusta, a impotência e a dirigibilidade das massas aumentam com a quantidade de bens a ela destinados. (...)

(...)

Nas condições atuais, os próprios bens da fortuna convertem-se em elementos do infortúnio. Enquanto no período passado a massa desses bens, na falta de um sujeito social, resultava na chamada superprodução, em meio às crises da economia interna, hoje ela produz, com a entronização dos grupos que detêm o poder no lugar desse sujeito social, a ameaça internacional do fascismo: o progresso converteu-se em regressão. (GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, pgs. 14-15)

Nestes termos, o fascismo aparece então como a solução de um potencial conflito com raízes materiais, isto é, socioeconômicas. Estabeleceram-se as condições para uma mudança histórica, mas o *status quo* procura se manter a qualquer custo. É por isso que, discutindo a devoção irracional ao líder no fascismo, Adorno adverte que é necessário precaver-se contra a super-simplificação a respeito, pois a ideologia do líder, ainda que irracional, não é puro *nonsense*, nem simplesmente uma idolatria entre outras, mas antes um produto específico da “sociedade industrial tardia”, a solução encontrada pelo *status quo* para o impasse que nela se estabeleceu.

Dois fatos devem ser mantidos em mente. Em primeiro lugar, a concentração do poder econômico em certas nações alcançou um tal nível que aqueles que detêm tal poder de fato exercem o que equivale à autoridade absoluta no interior da sociedade industrial racional. Em segundo lugar, a força potencial da população subjacente se faz sentir na medida em que os líderes autoritários são compelidos a justificar sua utilidade de alguma maneira para aqueles que eles comandam. Este estado de coisas leva à construção paradoxal do *Führer* como uma autoridade absoluta e ainda assim ‘responsável’ de algum modo. O conflito social que se coloca por trás desta construção e, por assim dizer, pede por ela, investe o princípio do *Führer* com uma força interior que é comparativamente imune às suas inconsistências lógicas inerentes. (GS 9.1, pg. 50)

Com isso podemos agora retornar a “Freudian Theory...” e à discussão sobre o papel da psicologia no fascismo, uma vez que já sabemos um pouco melhor quais são os interesses econômicos e políticos poderosos de que o agitador fascista é apenas o

mandatário, e que promovem o fascismo por razões completamente não-psicológicas. O que, portanto, quer dizer Adorno quando busca as raízes do fascismo além do âmbito psicológico? E qual é, então, o papel da psicologia neste quadro?

A resposta para a primeira pergunta é que temos no fascismo um fenômeno-chave da dialética da *Aufklärung*. Com efeito, já no início do ensaio Adorno apontava entre os aspectos de interesse no livro de Freud sua recusa da hipótese de um instinto social ou de rebanho. Não caberia recorrer a natureza para explicar um fenômeno próprio à sociedade moderna, porque este procedimento ignoraria a ruptura histórica fundamental de que falamos no primeiro capítulo, a autonomização da sociedade frente à natureza. Cabe antes tentar entender por que meio, nesta sociedade, ocorre a manifestação de qualidades arcaicas do homem.

Como uma rebelião contra a civilização, o fascismo não é simplesmente a recorrência do arcaico, mas sua reprodução na e pela civilização. É pouco adequado definir as forças da rebelião fascista simplesmente como poderosas energias do id que se livram da pressão da ordem existente. Em vez disso, essa rebelião empresta suas energias em parte de outras instâncias psicológicas que são forçadas a servir ao inconsciente. (GS 8, “Freudian Theory...”, pg. 414)

E com isto podemos responder também à segunda questão. O desvio destas energias segue o modelo descrito por Freud. Mas no fenômeno do fascismo ele não é espontâneo, nem tampouco autônomo. Ele é agora um instrumento nas mãos do status quo, uma forma por excelência do “saber que é poder” de que falam as primeiras páginas do “Conceito de *Aufklärung*”. Certo, os agitadores não têm conhecimentos sobre explicação freudiana. Mas o processo descrito por Freud corresponde ao método por eles empregado, e à dinâmica psicológica que manejam. Este domínio é uma técnica. E deve sua formalização nas mãos destes últimos à experiência adquirida em um certo

período de trabalho, no qual a resposta social às suas ações pôde ser longamente testada e avaliada. Agora, esta técnica está disponível como uma ferramenta útil na solução do conflito social por aqueles que se encontram em condições de utilizá-la.

É em função disso que Adorno falará então em uma “tendência crescente à abolição da motivação psicológica no sentido antigo e liberal”, pois “tal motivação é sistematicamente controlada e absorvida por mecanismos sociais que são regulados a partir de cima” (ibid., pg. 431). Também aqui a referência é Freud. Para ele, no sentido de uma *Aufklärung* efetiva, a psicologia definia-se pelo domínio heterônomo do inconsciente, em relação ao qual o homem precisava se emancipar. Ora, de certo modo, a abolição da psicologia ocorreu – no caso do fascismo, o inconsciente já não tem mais a supremacia. Mas “o fascismo promove essa abolição no sentido oposto, pela perpetuação da dependência, em lugar da realização da liberdade potencial, pela expropriação do inconsciente por meio do controle social em lugar de tornar os sujeitos conscientes de seus inconscientes” (ibid.). Mais que isto, o fascismo lança mão da possibilidade de uma relação autônoma com o inconsciente não no sentido da autonomização das pessoas, da possibilidade da escolha, mas no sentido da adequação das pessoas a seus inconscientes. Seus impulsos não aparecem como algo com que possam se relacionar, mas como algo a que têm que se submeter. Assim elas são, assim devem permanecer. O fascismo é, deste modo, uma forma do progresso como regressão: o que nele se revela é um processo onde uma parte da natureza, interna ao homem, mas estranha a ele, e frente a qual ele não tinha autonomia, passa a ser dominada; mas justamente enquanto domínio, a nova relação que se estabelece reproduz a antiga. E o domínio é agora exercido pela sociedade enquanto contexto naturalizado.

Pois bem. Mas se o fascismo é a cristalização do desfecho da dialética da *Aufklärung*, convém examinar sua abordagem nos “Elementos do Anti-semitismo”, pois

munidos agora das informações trazidas pelos outros textos, talvez possamos ter uma idéia mais clara de seu papel na filosofia de Adorno. Como explicam Adorno e Horkheimer no Prefácio, trata-se, neste texto, de se esboçar uma “pré-história filosófica do anti-semitismo”, o que para eles equivale a apresentar as condições que levavam tendencialmente a razão no sentido da autodestruição, antes mesmo que esta tendência se tornasse evidente. A exceção da primeira e da sétima teses, as outras cinco expõe então, em uma forma próxima ao ensaio, cinco condicionantes: o psicossocial, o econômico, o cultural-religioso, o da civilização e o epistemológico. São estes condicionantes que importam para nossa análise.

O primeiro deles, como dissemos, é o psicossocial. Consiste em boa parte numa retomada da discussão que até aqui fizemos. Para indicar a importância do mecanismo psicológico em ação Adorno e Horkheimer referem-se à ausência de ganhos materiais significativos para as massas. A fúria destas revela assim a sua natureza repressiva. “Do funcionário alemão aos negros do Harlem, os ávidos prosélitos sempre souberam, no fundo, que no final não teriam nada senão o prazer de que os outros tampouco teriam mais do que eles” (GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, pg. 194). A sociedade cujo poder sobre a natureza atingiu um nível inaudito demanda um contínuo processo de ajuste segundo um modelo nunca alcançado (pois que as pulsões permanecem ainda que reprimidas) e que por si só gera frustração, pois que consiste essencialmente nos sacrifícios e no ascetismo exigidos pelo trabalho. Como vimos, o resultado é um intenso narcisismo que explode como fúria contra o *out-group*.

A cólera é descarregada sobre os desamparados que chamam a atenção. E como as vítimas são intercambiáveis segundo a conjuntura: vagabundos, judeus, protestantes, católicos, cada uma delas pode tomar o lugar do assassino, na mesma volúpia cega do homicídio, tão logo se converta na norma e se sinta poderosa enquanto tal. (ibid., pg. 195)

Não há, portanto a busca de um ganho material, a não ser aquele que eventualmente já se tenha pela simples participação no processo de reprodução social. O que se busca é antes purgar o auto-sacrifício necessariamente cometido em nome desta participação, repetindo sangrentamente na vítima escolhida. Recusa-se, com isso, a reflexão e a ação contra a fonte real da frustração. Agindo assim, os anti-semitas na verdade sacrificam o judeu à civilização.

O comportamento anti-semita é desencadeado em situações em que os indivíduos obcecados e privados de sua subjetividade se vêem soltos enquanto sujeitos. Para as pessoas envolvidas seus gestos são reações letais e, no entanto, sem sentido, como as que os behavioristas constatarem sem interpretar. O anti-semitismo é um esquema profundamente arraigado, um ritual da civilização, e os *pogroms* são os verdadeiros assassinatos rituais. Neles fica demonstrada a impotência daquilo que poderia refreá-los, a impotência da reflexão, da significação e, por fim, da verdade. O passatempo pueril do homicídio é uma confirmação da vida estúpida a que as pessoas se conformam. (ibid.)

O limite que se coloca à *Aufklärung* é exatamente o constituído pelo aspecto do mecanismo psicológico aí presente, que torna este comportamento imune à argumentação racional. A demonstração de que não se ganha nada com a perseguição aos judeus, ou de que eles não correspondem a imagem deles apresentada de nada adianta, pois as massas não estão, no fim, preocupadas com estas questões.

O segundo fundamento é o econômico. Se os judeus são o foco de uma fúria que não os tem por alvo necessário, eles ainda assim são, para aquele momento, o alvo adequado. No que se refere ao pressuposto especificamente econômico, a cisão entre a esfera da produção e a da circulação, quer dizer, entre a essência e a aparência, fornece as condições para eles surjam como os culpados pela injustiça. A raiz da exploração, a “natureza rapinante do sistema econômico em geral”, encontrava-se na produção, na

extração da mais-valia. “Na fábrica, o fabricante tem sob os olhos seus devedores, os trabalhadores, e controla sua contrapartida antes mesmo de adiantar o dinheiro” (ibid., pg 198). Mas os efeitos só se faziam sentir quando do contato com o vendedor.

Só a relação do salário com os preços exprime o que é negado aos trabalhadores. Com seu salário, eles aceitaram ao mesmo tempo o princípio da expropriação do salário. O comerciante apresenta-lhes a letra que assinaram para o fabricante. O comerciante é o oficial de justiça para o sistema inteiro e atrai para si o ódio voltado aos outros. A responsabilidade do setor da circulação pela exploração é uma aparência socialmente necessária. (ibid.)

Esta aparência transfere-se para os judeus, cuja imagem ficou essencialmente associada com a circulação.

Mas já muito antes disso, no papel de comerciantes já na Antigüidade, eles apareciam como os “colonizadores do progresso”. “Desde a época em que ajudaram, como comerciantes, a difundir a civilização romana entre os gentios europeus, eles sempre foram, em consonância com a sua religião patriarcal, os representantes de condições citadinas, burguesas e, por fim, industriais”. Com isto, eram também aqueles que levavam as mudanças que destruíam o modo de vida dos artesãos e camponeses. Foram, assim, também parte da pré-história sociedade contemporânea, e aparecem agora como resíduos, fantasmas do passado. Com o desenvolvimento tecnológico e a centralização econômica esta sociedade domina totalmente as condições de sua existência, alcançou um estágio em que se encontra totalmente *aufgeklärt*. Pode então exorcizar estes fantasmas.

Isto conduz ao terceiro pressuposto, a pós-existência da religião no anti-semitismo, na verdade a reconversão da *Aufklärung* em mito. Ele se articula em três pontos: o primeiro é uma sustentação da existência de estruturas formais da antiga fé no

interior do fascismo; o segundo, uma discussão da dialética progresso-regressão no judaísmo e no cristianismo; e o terceiro, uma breve exposição da intolerância resultante de certos aspectos do cristianismo.

O primeiro ponto parte do afastamento do anti-semitismo em relação à religião, a qual teria perdido seu apelo nos novos tempos. Como ela, porém, não foi propriamente superada, uma vez que o caráter simplesmente antitético da *Aufklärung* enquanto associada à dominação não permitiu que se reconhecesse sua verdade, o que dela sobrevive são as formas reificadas encampadas pelo fascismo. Assim, a nostalgia religiosa pelo absoluto e pela pureza é canalizada como a rebelião em busca de purificação racial; os visionários evangelizadores convertem-se em guardas de elite a espalhar ativamente a boa nova; e a grandeza da instituição religiosa confunde-se com o sistema e é “transposta na pompa da cultura de massas e das paradas”. O conjunto todo, por sua vez, é atado pela nova fé fanática, reedição da antiga, agora desprovida de conteúdo. Mas, para que entendamos o que Adorno e Horkheimer têm em vista com esta nova fé, é necessário que consideremos o paralelo feito por eles entre o judaísmo e o cristianismo, ou seja, o segundo ponto do texto.

O paralelo constitui, na verdade, uma dialética entre cristianismo e judaísmo, estabelecida a partir da dialética entre progresso e regressão em cada um deles. O que ocorre é que cada um é quase que o simétrico oposto do outro no que diz respeito à relação entre os dois pólos. No caso do judaísmo, o progresso está na passagem do conjunto de deuses representando as forças naturais para o deus único, “o conceito do eu absoluto que submete inteiramente a natureza como seu criador e dominador”, que já é um espírito, um sujeito e, portanto, uma imagem da sociedade. Ele é separado da natureza, e não garante meramente seu ciclo, como as divindades anteriores, mas também pode rompê-lo, libertando assim a humanidade. Sua separação da natureza, por

fim, dota-o de uma maior transcendência, mas, ao mesmo tempo, sua espiritualidade é alcançável pelo pensamento, o qual é, de certa forma, comum à divindade e ao homem, e, por isso, universal. Como, porém, a minoridade do homem frente à natureza não foi ainda superada, este novo deus não é a expressão de uma libertação, mas antes uma manifestação, renovada e fortalecida, do antigo terror. Assim como nos deuses olímpicos sobrevivia algo do mana, também o deus judaico “ainda não despiu inteiramente os traços do demônio natural”, e algo do ciclo e do destino também nele se mantém na medida mesma em que ele “exige o que lhe é devido e ajusta contas com o devedor relapso” e “enreda sua criatura no tecido da culpa e do merecimento”.

O cristianismo, inversamente, progride na medida em que enfatiza a graça contra o terror, ou seja, na medida em que atualiza a salvação que tinha sido prometida pelo judaísmo, pois proclama a chegada e o sacrifício do messias, o deus encarnado. Esta encarnação implica numa mudança de grau, uma maior aproximação entre a divindade e o homem, uma vez que, agora, deus tornou-se um homem. Mas se o deus absoluto e transcendente foi assim aproximado do homem finito, isto resulta, por outro lado, em que o homem finito foi também elevado até a divindade. O que coloca um problema: afinal, como pode se pensar esta relação entre o natural e o sobrenatural? Esta relação será concebida segundo o que Adorno e Horkheimer denominam a *espiritualização da magia*. Para explicá-la, eles fazem ainda um outro contraste entre o judaísmo e o cristianismo no que diz respeito à magia. No caso do judaísmo, o imperativo da autoconservação tinha se sacralizado na religião, na forma de um regramento ritual que cobria todo o processo de trabalho, bem como cada uma das atividades diárias da família e do Estado; os rituais mágicos de sacrifício tinham, assim, convertido-se numa ritualização da própria vida, cujo cumprimento era fiscalizado pelos sacerdotes. O cristianismo, por outro lado, supera esta ritualização através do derradeiro sacrifício, o

do homem-deus, que dá sua vida por amor. Este sacrifício é, deste modo, um sacrifício da vida em seu conjunto, e com isso destrói ideologicamente a autoconservação – não há mais por que se preocupar tanto com esta vida, não se deve acumular tesouros na terra, mas sim no céu. A espiritualização da magia é, portanto, a substituição dos rituais pelo princípio espiritual do amor abnegado, que renuncia a este mundo em prol da salvação. É neste mesmo ponto que se situa o coração da regressão no cristianismo – a espiritualização significa a entrega da vida desvalorizada integral e diretamente aos poderes profanos, enquanto que “a prática cristã se torna concessionária do setor da salvação”. E este sentido atribuído à prática cristã é exatamente a sua inverdade:

Assim, o amor abnegado é despido da ingenuidade, separado do amor natural e contabilizado como mérito. Ao mesmo tempo, o amor mediado pelo saber da salvação deve ser o amor imediato; nele estariam reconciliados o natural e o sobrenatural. É nisso que reside sua inverdade: no sentido enganosamente afirmativo dado à auto-abnegação. (ibid., pg. 203)

Aqui reencontramos o problema da fé fanática esvaziada de seu conteúdo. Ocorre que os homens submetem-se à doutrina da igreja novamente como a um ritual mágico do qual esperam uma série de resultados benéficos, entre eles a salvação. A vida deve ser sacrificada, ou seja, ela deve ser vivida e suportada apenas enquanto passagem para a salvação. Mas esta última permanece um mistério divino, e não pode, portanto, ser garantida pela igreja. A contradição entre a salvação prometida, mas não garantida, é resolvida pelo crente por meio do recalçamento: “Ele só crê esquecendo sua própria fé”. E é por isso que, para ele, “a religião torna-se um sucedâneo da religião”, quer dizer, ele passa a adorar a própria religião institucional a que se submete, pois esta é a condição de sua salvação, e abandona, assim, a religiosidade, a qual liga-se a um conteúdo experiencial, tal como ocorria no judaísmo. A vida foi desvalorizada, o conteúdo

experencial esvaziado, mas o contexto com o qual o cristão se defronta continua sendo esta mesma vida de que ele deve se desligar. A necessidade premente de demonstrar para si mesmo a segurança de sua salvação, e, deste modo, a recompensa de seu sacrifício, reverte-se em ódio contra os que não se dispõem a se sacrificar.

Ora, não é difícil, agora, entender a maneira como Adorno e Horkheimer concebem a atualização deste esquema depois que a salvação eterna deixou de preocupar os homens, e quanto a acusação de infiéis lançada contra os judeus não excita mais com as massas. Se a questão deixou de ser a salvação por meio da adesão à doutrina da igreja, é porque ela se transformou na busca por sobrevivência e atendimento das necessidades através da adesão à sociedade. Agora, como vimos, é o sacrifício exigido por essa adesão que leva à fúria contra os que parecerem isentos dele.

O quarto condicionante é o que é fornecido pela própria civilização. Adorno e Horkheimer abordam-no por meio de uma discussão da idiossincrasia, a alegada repulsa natural pelos judeus sentida pelos anti-semitas. Novamente, o ponto de partida é o delineamento resumido de uma dialética entre natureza e civilização, universal e particular, no que diz respeito à idiossincrasia, dialética esta que será desenvolvida ao longo do tópico. Os pontos em que ela se articula são os seguintes: A idiossincrasia apresenta-se como algo propriamente natural, involuntário, uma reação sobre a qual o indivíduo não tem escolha, já que ele apenas a sofre, não a controla. Além disso, ela seria uma das próprias marcas da particularidade daquele indivíduo, pois mesmo que ocorra a outros, ela não ocorre a todas as pessoas, e naquelas em que se faz sentir, manifesta-se espontaneamente, como algo de intrínseco. A suspeita que se levanta então diz respeito a esta concepção da natureza, uma vez que ela desconsidera a mediação social, o fato de que *todo contato com o que seria natural é mediado pelo trabalho social* e de que de todas as coisas, para que sejam aceitas, exige-se que desempenhem

alguma função no interior do todo assim constituído. Assim, o que seria de se esperar é que a aparente naturalidade da idiossincrasia na verdade desempenhe também um papel, e mais, voltando-se contra a própria natureza na medida em que esta escapa à sociedade. E, justamente por isso, ela se mostraria involuntariamente particular – servindo ao particularismo desta sociedade. Vejamos os passos pelos quais se dá esta reversão.

O primeiro ponto é compreender-se o sentido da idiossincrasia. “Os motivos a que responde a idiossincrasia remetem às origens. Eles reproduzem momentos da proto-história biológica: sinais de perigo cujo ruído fazia os cabelos se eriçarem e o coração para de bater” (ibid., pg. 204). A reação involuntária servia ao propósito da autoconservação. O susto paralisante fazia com que o ser vivo imobilizado mimetizasse a “imóvel natureza ambiente”, e com isso dava-lhe uma chance de escapar ao provável perigo. Curiosamente, esta mimese da natureza era, ao mesmo tempo, o maior distanciamento e o maior estranhamento em relação à ela, pois que da natureza copia a maior externalidade possível, a própria relação espacial. Ocorre aí, portanto, um sacrifício da vida em função da própria sobrevivência, uma vez que esta exige do homem também o aprendizado da assimilação ao que é morto.

O processo aqui é o mesmo que já havíamos observado no caso de Ulisses, ou seja, este esquema do sacrifício se prolonga e se intensifica. “Inicialmente, em sua fase mágica, a civilização havia substituído a adaptação orgânica ao outro, isto é, o comportamento propriamente mimético, pela manipulação organizada da mimese e, por fim, na fase histórica, pela práxis racional, isto é, pelo trabalho” (ibid.). Para cada fase, a anterior foi superada, mas também se mantém como uma tentação regressiva, pois se, tal como na imagem dos lotófagos, não era a própria felicidade, estava de qualquer modo isenta da repressão e do enrijecimento posteriores. A civilização ergueu-se sobre a proibição rigorosa da mimese, e foi no enrijecimento contra ela que o ego se formou.

Por isso a mimese original e incontrolada é proscrita, pois ela ameaça sempre com a possibilidade de que os homens abandonem o trabalho e voltem a se perder nas flutuações da natureza ambiente (algo que, de certa forma, irrompe na diversão). E se no âmbito estrito da reprodução da vida a mimese foi substituída pelo trabalho, no âmbito do conhecimento é a subsunção no conceito que toma o seu lugar. Em todos estes casos, o que não ocorreu foi a superação do terror: a reação antitética da sociedade contra o domínio pela natureza continua a atuar tão cega e compulsivamente quanto a própria natureza no sentido de garantir sua autoconservação. A diferença é que a sociedade segue tal curso por si mesma, lançando mão dos mesmos meios que desenvolveu e que poderiam libertá-la.

A técnica efetua a adaptação ao inanimado a serviço da autoconservação, não mais como a magia, através da imitação corporal da natureza externa, mas através da automatização dos processos espirituais, isto é, através de sua transformação em processos cegos. Com seu triunfo, as manifestações humanas tornam-se ao mesmo tempo controláveis e compulsivas. Da assimilação à natureza resta apenas o enrijecimento contra ela. (ibid., pg. 206)

Como resultado ocorre uma negação tão profunda do comportamento mimético que ela tornou-se até inconsciente. O sinal desta negação estaria não só em sua incompatibilidade com o trabalho, mas também nas reações que desperta a contemplação dos traços miméticos que transparecem nos “gestos contagiosos dos contatos diretos reprimidos pela civilização: tocar, aconchegar-se, aplacar, induzir”. Em meio às relações humanas reificadas, eles parecem tentar restabelecer relações pessoais de poderio, especialmente as formas próprias à esfera da circulação, e que poderiam ser facilmente atribuídas aos judeus: amolecer “o comprador com lisonjas, o devedor com ameaças, o credor com súplicas”; por isso soam falsos, algo de efetivamente

extemporâneo, insustentável no novo contexto. Mas enquanto involuntários, eles são a marca da antiga dominação, e nelas reaparece o medo que foi preciso esquecer para se poder sobreviver sob as novas relações de produção.

É por expressar o medo que o comportamento mimético é visto como falso. Afinal, que outra escolha haveria para as pessoas? Na consideração dos que reagem com repulsa e violência, todos devem se pôr a trabalhar, pois é isto que é exigido pelas novas relações de produção, e não seria possível contrariar forças tão poderosas, das quais todos dependem. Quem exprime o temor e o sofrimento, ao invés de se conformar, não poderia, portanto, ter pretensões de seriedade, só poderia estar fingindo. A reação expressiva, porém, é justamente a que mantém uma relação séria com a violência deste contexto e é esta a razão efetiva por que ela é rejeitada tão intensamente. Nesta relação, ela se mostra inevitavelmente *inadequada*, pois que, exprimindo o sofrimento, ela exprime a violência que constitui o próprio contexto a que não se pode escapar: “[T]oda expressão é o eco doloroso de um poder superior, a violência que se exprime na lamentação. Ela é sempre exagerada, por mais sincera que seja, pois assim como em toda obra de arte, cada lamentação parece conter o mundo inteiro” (ibid., pg. 207). Adequada ao contexto é a performance, a produtividade, a obra (*Leistung*), que permite pôr fim ao sofrimento pelo desempenho de uma função no interior do todo e, através disso, pela adequação ao todo. A práxis racional do trabalho exige justamente a impassividade, a qual transparece no rosto inexpressivo e imóvel dos homens bem posicionados na sociedade, e é a forma repostada da antiga imobilidade pelo susto, a busca de identificação mimética agora com a segunda natureza. O avesso deste rosto inexpressivo é a voz uivante dos demagogos e chefes de campos de concentração. No grito de terror da vítima tinha se expressado a violência; agora, a violência se apropria deste grito e reverte-o como meio de anúncio do terror. “Eles são o falso retrato da

mimese amedrontada” porque usam sua imagem para reproduzir em si a insaciabilidade do poder que na verdade temem. Os que impotentemente representam os estágios miméticos ultrapassados são vistos como uma ameaça, pois o poder em expansão não pode tolerar a comprovação repetida de que algo lhe escape, de que algo não se adéqüe a ele. Por isso persegue-os e acua-os com o terror. E as reações de horror, os gestos convulsivos, são o pólo extremo oposto à liberdade em que, na criatura acuada, irrompe a liberdade enquanto resistência mimética da matéria.

A idiossincrasia de que se vale o anti-semitismo reage contra esta resistência. Em sua ativa identificação com a civilização, o anti-semita é atraído justamente para aquilo que, impotentemente, destoa, não se encaixa. Ele procura por focos de manifestação de comportamentos desviantes porque deve, perseguindo-os, confirmar a correção e a necessidade de sua própria atitude. Mas esta confirmação deve ser sempre refeita, já que ele continua a ser tentado por estes mesmos comportamentos. A solução para esta contradição ele a encontra na forma com que persegue os apontados como desviantes. E é por isso que a energia psíquica de que o anti-semitismo lança mão é a idiossincrasia racionalizada. Na verdade, a idiossincrasia, reagindo com repulsa ao comportamento mimético, permite que aquele que assim reagiu possa assumir em si mesmo o comportamento mimético, só que agora em uma forma aceitável pelo princípio de realidade. A incorporação do comportamento mimético é feita de forma a parecer útil, e assim, justificada. E a função que lhe é atribuída é a de investir contra aqueles a quem se atribuem traços miméticos, como os judeus. A mimese é então incorporada de forma autodestrutiva, isto é, como paródia, caricatura, facécia. Neste caso, o rompimento com a proibição é marcado pela irrupção do riso mau, de que se falara no contexto da indústria cultural. Ali, era também sobre um elemento ligado à mimese que a civilização triunfava, a saber, a beleza, e o que se realizava também era

uma renúncia. Este riso distinguia-se do riso da reconciliação. Ambos marcam um momento de libertação, o momento em que o medo passa. Porém, enquanto “o riso de reconciliação é como que o eco do fato de se ter escapado à potência, o riso mau vence o medo passando para o lado das instâncias que inspiram temor. Ele é o eco da potência como algo de inescapável” (ibid., pg. 162). Aqui, pois, o riso irrompe quando a chacota, ao mesmo tempo em que realiza uma mimese autolimitadora, marca por isso mesmo a “identificação incondicional com a instância recusadora”. Este esquema é o que é compartilhado pelos anti-semitas, e ele se espalha pelas as manifestações fascistas, todas elas constituídas por elementos e práticas (uniformes, símbolos, rituais coletivos, etc) cujo sentido é possibilitar o comportamento mimético. É deste modo que o fascismo “se esforça por colocar diretamente a serviço da dominação a própria rebelião da natureza reprimida contra essa dominação”.

Se há alguma adequação para o judeu neste quadro, ela consiste em que ele é o alvo conveniente para a perseguição. Independente de terem ou não os traços miméticos que lhes são atribuídos, eles podem ser distinguidos, apontados como o diferente e estranho, e isto permite que sobre ele sejam despejadas necessidades desenvolvidas na civilização. É projetada sobre eles a liberdade frente à civilização, liberdade a qual todos aspiram, a tentação ambígua em que se encontram os desejos de regredir e superar este estado de coisas. Num contexto de aumento de poder do aparelho técnico e dos grupos sociais que o controlam, esta aspiração, vendo-se sem saída, acaba por se inverter. Os impulsos miméticos buscam na assimilação ao poder ameaçador a chance de sobrevivência, e vêem, frente a isto, uma ameaça de destruição se erguer nos pontos onde se apresentam as falhas de assimilação pelo todo, onde ainda se mostram os limites deste todo, onde insinua-se a liberdade. E é assim que tais idiossincrasias são, portanto, convertidas no instrumento de que dispõe os donos do poder econômico ao

superar o seu medo de empregar os administradores fascistas. Assim, para os judeus desapareceram tanto a segurança derivada de sua própria situação econômica quanto a proteção com que sempre contaram por parte da dominação – uma vez que esta regrediu à natureza, pode agora dispensar os serviços que antes os judeus lhe prestavam, com exceção do de bodes expiatórios. Esta regressão é exatamente o que se chama civilização no interior deste contexto: “A civilização é a vitória da sociedade sobre a natureza, vitória essa que tudo transforma em pura natureza”. Os judeus haviam criado um modelo diferente de relação com a natureza. Eles tinham conseguido voltar a magia, expressão da dominação da natureza sobre a sociedade, contra a própria magia. “Mais do que extirpar a assimilação à natureza, o que fizeram foi superá-la conservando-a nos puros deveres do ritual”. É isto que não é suportado pela civilização atual, na qual a relação com a natureza tanto ficou proibida quanto tornou-se total.

O quinto condicionante, por fim, é o epistemológico. Seu ponto de partida é a presença de um aspecto projetivo no conhecimento. Na distância entre sujeito e objeto há um vazio cuja transposição exigiria a projeção como complemento dos dados dos sentidos. Com o tempo, este processo é desenvolvido e refinado, o sujeito aprende a distinguir entre o que pertence ao objeto e o que provém de si mesmo, e é nesta relação que constitui-se o eu:

Para refletir a coisa tal como ela é, o sujeito deve devolver-lhe mais do que dela recebe. O sujeito recria o mundo fora dele a partir dos vestígios que o mundo deixa em seus sentidos: a unidade da coisa em suas múltiplas propriedades e estados; e constitui desse modo retroativamente o eu, aprendendo a conferir uma unidade sintética, não apenas às impressões externas, mas também às impressões internas que se separaram pouco a pouco daquelas. O eu idêntico é o produto constante mais tardio da projeção. (ibid., pg. 213-214)

Sendo assim, a relação entre ambos os pólos é essencial. É no contraste contínuo e multifacetado entre si mesmo e o mundo que o sujeito pode se desenvolver e aprimorar. A unilateralidade da *Aufklärung*, porém, desemboca numa ruptura entre os dois pólos.

[M]esmo como eu objetivado de maneira autônoma, [o sujeito] só é o que o mundo-objeto é para ele. A profundidade interna do sujeito não consiste em nada mais senão a delicadeza e a riqueza do mundo da percepção externa. Quando o entrelaçamento é rompido, o ego se petrifica. (...) Só a mediação, pela qual o dado sensorial vazio leva o pensamento a toda a produtividade de que é capaz e pela qual, por outro lado, o pensamento se abandona sem reservas à impressão que o sobrepuja, supera a mórbida solidão em que está presa a natureza inteira. Não é na certeza não afetada pelo pensamento, nem na unidade pré-conceitual da percepção e do objeto, mas em sua oposição refletida, que se mostra a possibilidade de reconciliação. (ibid., 214)

Destas considerações Adorno e Horkheimer extraem então uma dimensão epistemológica pressuposta não só ao anti-semitismo, mas a toda a situação contemporânea tal como procuram defini-la. O mundo totalmente administrado em que a sociedade se libertou do jugo da natureza impondo, neste processo, a sua própria dominação, é um mundo onde o sujeito perdeu, por isso, o contato com o objeto. A sociedade se viu desprovida de um referente, de algo que lhe resistisse. Preso em si mesmo o sujeito perde a capacidade de diferenciar entre si próprio e o objeto, e cai vítima de seu próprio isolamento. Continua a projetar, mas não acompanha mais o processo com a reflexão.

O resultado extremo, em termos psicológicos, é a paranóia. Encontramos aqui a mesma exposição que analisamos em “Freudian Theory...”. O sujeito paranóico se coloca no centro do mundo, e aqueles que o fazem de maneira mais acabada transformam-se nos líderes fascistas, atraindo os demais por seu delírio. Busca-se a

solução para o conflito entre o superego exponenciado socialmente e os impulsos agressivos do id projetando-se estes últimos no objeto, no caso, no grupo escolhido para a perseguição.

Mas para Adorno e Horkheimer algo de semelhante também acontece no processo cognitivo saudável em geral, tanto quanto em sua forma específica na ciência. Também ele tende a ignorar a presença da projeção, e por isto toma pela coisa mesma o sistema que construiu. Abre assim o espaço do delírio paranóico⁴². A isto eles opõem o trabalho do pensamento, tal como ocorre na filosofia. Esta, concebida já nos termos do modelo que Adorno apresentaria mais de vinte anos depois, se caracterizaria então essencialmente pela reflexão crítica, identificando “como conceituais os elementos conceituais diretamente presentes na percepção e que têm por isso um caráter necessário” (ibid., pg. 219) e conseguindo assim recuperar tais elementos despojados de sua força intuitiva, isto é, reconhecidos em sua limitação frente ao objeto. Ela escapa, deste modo, ao “poder ofuscante da falsa imediatidade”, não por uma negação abstrata, mas entendendo a falsa imediatidade como uma aparência necessária constitutiva de todo juízo, na medida em que todo juízo, mesmo os negativos, tem que asserir seu conteúdo.

Ainda que um juízo possa sublinhar seu próprio isolamento e relatividade para se corrigir a si mesmo, ele tem que asserir seu próprio conteúdo, por mais prudente que seja sua formulação, isto é, tem que asserir o que asserir como algo que não é meramente isolado e relativo. É nisso que consiste essencialmente enquanto juízo; as cláusulas servem simplesmente de defesa para sua pretensão. A verdade não tem graus como a verossimilhança. O passo com que a negação vai além de um determinado juízo e que salva sua verdade só é possível na medida em que o juízo se tomava a si mesmo

⁴² “Como o pensamento patológico, o pensamento objetivador contém a arbitrariedade do fim subjetivo que é estranho à coisa; ele esquece a coisa e, por isso mesmo, inflige-lhe a violência a que depois é, mais uma vez, submetida na prática. (...) É nesse abismo de incerteza, que todo ato objetivador tem que atravessar, que se aninha a paranóia” (ibid., pg. 218).

como verdadeiro e, por assim dizer, na medida em que era paranóico. O verdadeiro tresloucar consiste na impossibilidade de se deslocar, na incapacidade do pensamento de atingir essa negatividade, em que consiste, diferentemente do juízo consolidado, o verdadeiro pensamento. (ibid., pgs. 219-220; trad., pg. 181)

Portanto, se o verdadeiro pensamento consiste em atingir essa negatividade, a possibilidade de deter-se unilateralmente no juízo consolidado é a ameaça que ele coloca para si mesmo, pois a projeção inconsciente pode ter tido um importante papel no confronto com a natureza. Os autores colocam a hipótese de que é provável que “durante o período de formação do aparelho sensorial humano, sobreviveram os indivíduos nos quais a força dos mecanismos de projeção havia penetrado mais profundamente em suas capacidades lógicas rudimentares, ou nos quais essa força havia sido diminuída minimamente por início precoce dos processos de reflexão”. A unilateralidade pela qual a *Aufklärung* vem a se tornar dominação, repetindo assim a natureza como seu oposto, já estava inscrita no processo de conhecimento.

Além da ciência, também o todo da própria esfera da cultura é tragada pela falsa projeção. Para Adorno a cultura, como o pensamento, tem uma negatividade essencial, “sua verdadeira aspiração é a negação da reificação” (ibid., pg. 15). Ela depende do entrelaçamento entre sujeito e objeto, do confronto constante entre ambos. “Mas como a real emancipação dos homens não ocorreu ao mesmo tempo que a *Aufklärung* do espírito, a própria cultura ficou doente” (ibid., pg. 223), isto é, ela perde seu nervo vital e se reifica na forma dos bens culturais. O progresso do espírito foi além do progresso social; como este último se deteve por força do próprio poder que alcançou, a cultura fica imobilizada. Deste modo, ela se transforma em algo de externo e estranho ao espírito, uma mercadoria, “difundida como uma informação, sem penetrar nos indivíduos dela informados”. Seu lugar é tomado pela semicultura, uma ampliação paranóica do saber limitado em que os homens se aprisionaram, pela qual se procura

convertê-lo em um sucedâneo do sentido. A semicultura que assim se constitui é um conjunto de sistemas de estereótipos, “conventículos e panacéias fatais que se pretendem científicos e, ao mesmo tempo, bloqueiam o pensamento” (ibid., pgs. 221-222).

Na fase totalitária da dominação, a semicultura chama de volta os charlatães provincianos da política e, com eles, como uma *ultima ratio*, o sistema delirante, e o impõe à grande maioria dos administrados já amolecidos, de qualquer maneira, pela grande indústria e pela indústria cultural. Hoje em dia é tão fácil para uma consciência sã devassar o absurdo da dominação que ela precisa da consciência doente para se manter viva. Só os loucos que sofrem de delírio de perseguição toleram a perseguição em que necessariamente resulta a dominação, na medida em que lhes é permitido perseguir os outros. (ibid., pg. 223)

Por fim, perde-se ainda a consciência moral, pois que para desenvolver sua responsabilidade e interiorizar o imperativo social na constituição de seu supereu, o indivíduo necessitava da possibilidade de desenvolvimento econômico autônoma que lhe foi retirada pelo poder econômico concentrado que o submete. “Nessa constelação de poder, cabe ao acaso guiado pelo partido determinar à autoconservação desesperada onde projetar a culpa por seu terror. Os judeus são o alvo predestinado dessa projeção” (ibid., pg. 224).

* * *

Podemos voltar agora às questões de que partíramos. Começemos pela relação com teoria pollockiana do capitalismo de estado. Pollock, justifica o uso desta expressão

para denominar a nova ordem social que ele procura definir alegando que nela ficam indicados quatro itens: “que o capitalismo de Estado é o sucessor do capitalismo privado, que o Estado assume importantes funções do capitalista privado, que o interesse do lucro ainda desempenha um papel significativo, e que não é socialismo” (Pollock, 2002, pg. 72). Além destas características, há ainda três importantes diferenças frente ao capitalismo privado:

1) O mercado é deposto de sua função de controle na coordenação de produção e distribuição. Esta função foi assumida por um sistema de controles diretos. As liberdades de comércio, empresa e trabalho estão submetidas à interferência governamental em tal grau que estão praticamente abolidas. Com o mercado autônomo desaparecem também as assim chamadas leis econômicas.

2) Estes controles são transferidos para o Estado, que usa uma combinação de antigos e novos dispositivos, incluindo um ‘pseudo-mercado’, para regular e expandir a produção e coordená-la com o consumo. O pleno emprego de todos os recursos é reivindicado como a principal realização no campo econômico. O Estado transgredir todos os limites estabelecidos para a atividade estatal em tempos de paz.

3) Sob a forma totalitária do capitalismo de Estado, o Estado é o instrumento de poder de um novo grupo dominante, que resultou da fusão dos mais poderosos interesses, o pessoal de alto nível no gerenciamento da indústria e dos negócios, os altos estratos da burocracia estatal (incluindo os militares) e as figuras líderes da burocracia do partido vitorioso. Todos os que não pertencem a este grupo são mero objeto de dominação.

Sob a forma democrática, o Estado tem as mesmas funções de controle, mas é controlado pelo povo. Ele é baseado em instituições que previnem que a burocracia transforme suas posições administrativas em um instrumento de poder, colocando assim as bases para a transformação do sistema democrático em totalitário. (ibid., pgs. 72-73)

Como aponta Helmut Dubiel, esta extensão do poder burocrático, em especial da burocracia do Estado, sobre o processo econômico equivale a “um primado da política frente à economia sob condições não-socialistas”. De fato, Pollock sustenta que a abolição do mercado transforma também as relações entre as pessoas. No capitalismo

privado as relações sociais eram mediadas pelo mercado, as pessoas se encontravam como agentes do processo de troca, as diferenças entre elas eram marcadas em termos de propriedade e ganho, e o desejo de lucro é o motivador das ações. No capitalismo de Estado as pessoas se relacionam enquanto comandante (burocrata) e comandado, as diferenças entre elas são de posição na estrutura administrativa e o lucro não é mais o motivo por detrás das ações, já que

o motivo do lucro é substituído pelo motivo do poder. Obviamente, o motivo do lucro é uma forma específica do motivo do poder. Sob o capitalismo privado, maiores lucros significavam maior poder e menos dependência do comando de outros. A diferença, entretanto, não é apenas que o motivo do lucro é uma forma mediada do motivo do poder, mas que este está essencialmente ligado à posição de poder do grupo dominante, enquanto que aquele refere-se apenas ao indivíduo. (ibid., pg. 78)

Pollock afirma que o capitalismo de Estado tal como ele o expõe constitui apenas um constructo, um modelo, do qual a realização mais aproximada até então tinha sido o regime nazista na Alemanha. Ali estruturara-se uma forma totalitária, mas “teoricamente a forma totalitária do capitalismo de Estado não é o único resultado possível do presente processo de transformação. É mais fácil, entretanto, construir um modelo para ela do que para a forma democrática, para a qual nossa experiência nos dá poucas pistas” (ibid., pg. 72). O interesse em estudar esta nova forma de organização social era, portanto, duplo: poder-se-ia, por um lado, avaliar melhor as possibilidades e limites do inimigo contra o qual então se lutava, e, por outro, demonstrar ainda que os valores democráticos poderiam ser mantidos no interior da nova forma social. O quadro geral desenhado por Pollock tinha tons bastante otimistas – sob a forma democrática, o capitalismo de Estado poderia levar a um aproveitamento mais racional e efetivo dos recursos disponíveis, e produzir uma elevação geral do nível de vida.

Há, pois, continuidade entre estas concepções e as de Adorno? Seria difícil sustentá-lo. Referimo-nos anteriormente às críticas feitas por Adorno na época em que o texto estava para ser publicado na revista do Instituto. Em uma carta a Horkheimer, de 8 de junho de 1941, ele as apresenta nos seguintes termos:

A melhor maneira como eu poderia resumir minha opinião sobre esse artigo seria dizer que ele inverte o quadro de Kafka. Kafka havia descrito a hierarquia dos escritórios sob a forma do Inferno. Aqui, é o Inferno que se transforma em uma hierarquia de escritórios. Além disso, o conjunto é tão doutrinal é formulado ‘de cima’, no sentido de Husserl, que carece completamente de poder de convicção, sem falar da hipótese totalmente antidialética de que uma economia não-antagônica poderia ser realizada numa sociedade antagônica. (apud Wiggershaus, op. cit., pg. 310)

Os termos são duros mas, como dissemos, talvez pudessem ser entendidos como se restringindo ao otimismo de Pollock e as perspectivas positivas que ele vislumbra na forma democrática do capitalismo de Estado, havendo, por outro lado, uma concordância fundamental quanto a outros aspectos importantes, por exemplo, quanto a uma dominação agora diretamente política. De fato, Adorno refere-se inúmeras vezes a um desaparecimento do mercado tal como havia existido no capitalismo liberal. Mas de modo algum sua imagem da nova situação corresponde à de Pollock. Para Adorno o controle foi assumido não pela burocracia, e muito menos pela burocracia estatal, mas pela própria grande indústria, pelos trustes e cartéis. Lembremos, por exemplo, do trecho que citamos mais acima, em que Adorno refere-se aos ataques dos agitadores americanos à figura do presidente.

Em última análise, aqueles que atacam o presidente sentem de alguma forma que o poder legal nele investido não corresponde totalmente a seu poder social real – que as forças econômicas decisivas se encontram para além do seu âmbito de ação e, atualmente, do outro lado. Por isso seus direitos constitucionais são psicologicamente

concebidos como ‘ilegítimos’, em comparação com os dos grandes proprietários, o que exprime a essência da cultura dos negócios. O moderno ataque ao presidente é um índice do conflito entre a democracia formal e a concentração econômica, um conflito que tende a aumentar proporcionalmente com esta última. (GS 9.1, “The Psychological Technique...”, pg. 127)

Ou ainda, as colocações segundo as quais “a concentração do poder econômico em certas nações alcançou um tal nível que aqueles que detêm tal poder de fato exercem o que equivale à autoridade absoluta no interior da sociedade industrial racional” (ibid., pg. 50), sendo o autoritarismo “uma tendência inerente da moderna organização industrial” (ibid., pg. 47).

É certo que, anos mais tarde, no ensaio “Capitalismo Tardio ou Sociedade Industrial?”, Adorno fala do Estado como sendo o capitalista total. Mas o sentido que ele atribui a isto é o inverso do de Pollock. E isto não só pela constatação de fatos que “só de um modo muito forçado e arbitrário são ainda interpretáveis sem se utilizar o conceito-chave ‘capitalismo’”, ou porque “a dominação sobre seres humanos continua a ser exercida através do processo econômico” (GS 8, “Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft?”, pg. 360). Ocorre que “o intervencionismo econômico não é, como pensava a antiga escola liberal, enxertado de um modo estranho ao sistema, mas é imanente a ele, quintessência da autodefesa do sistema” (ibid., pg. 367). Mesmo que o *telos* do intervencionismo seja “a passagem para uma dominação independente do mecanismo do mercado”, esta passagem não é a mudança que Pollock tem em vista, e sim a “espantosa pós-existência” que passa a ter a esfera da circulação depois de ser substituída pelo “abrangente aparelho de distribuição da indústria altamente concentrada” (GS 4, *Minima Moralia*, pg. 24).

O fio principal, porém, para que Honneth suponha uma continuidade entre Pollock e Adorno talvez seja ainda outro, que tentamos questionar desde o início deste

trabalho, a saber, o da atribuição de um papel de fundamento à idéia de dominação. Como dissemos, se há dominação ao longo do processo histórico da dialética da *Aufklärung*, a dominação, para Adorno, *não é sempre a mesma*.

Isto nos permite passar para nossa outra questão, a da relação entre o fenômeno histórico do fascismo e a filosofia. Limitemo-nos aqui apenas a algumas considerações sobre este ponto. Como pudemos perceber pelos textos, não cabe a explicação de Honneth, segundo a qual Adorno partiria da percepção da “unidade de um processo singular de dominação dentro da arena dos sistemas de poder político” para, através da interpretação de obras literárias e filosóficas, encontrar um fundamento histórico-filosófico na forma da dominação entendida como “um paradigma estrutural de cujo desenvolvimento a lógica oculta de todo o processo de civilização deve ser lida”. Ao invés disso, Adorno examina longa, detalhada e concretamente o problema do fascismo procurando ao mesmo tempo entendê-lo em seu contexto sociológico mais amplo, e alcançar o conjunto de seus condicionamentos. Vimos nestes últimos como as questões epistemológicas, tal como concebidas por Adorno, ligam-se ao problema do fascismo, e como o contraste com este ressalta a importância da negatividade na filosofia. E a filosofia não se faz presente na forma de uma ontologia da dominação, e sim de uma *crítica*.

Mas, apesar de tudo, por esta relação, a obra de Adorno não fica excessivamente comprometida com o problema do fascismo? Não se tornaria então anacrônica após o final da Segunda Guerra Mundial? A tentativa de se responder a estas questões deve levar em conta que, com toda a sua importância, o fascismo pertence a um campo histórico mais amplo, que nele se condensa, e no qual ele aparece também como horizonte. Mas este campo histórico inclui também outras formas assumidas pela dialética da *Aufklärung*, e que permitem diagnosticá-la. Para quem do fascismo, a

forma que talvez seja mais próxima deste é a indústria cultural. Tomemos então, agora, esta última em consideração.

III – “TORNA-TE O QUE TU ÉS”

*Quanto mais completo o mundo como aparência,
tanto mais inescrutável a aparência como ideologia.*

Adorno, “Prólogo à Televisão”

A discussão do complexo de problemas compreendidos sob o tema da indústria cultural defronta-se, antes que mais nada, com a extensa polêmica que os trabalhos de Adorno a respeito despertaram. Embora as críticas assumam as mais variadas formas e tons, poderíamos remetê-las todas a um ponto comum: a acusação segundo a qual o diagnóstico de Adorno é *nivelador*. Por causa de seus preconceitos (estéticos, filosóficos, de classe, etc), ou por problemas metodológicos, ele teria falhado em captar as diferenciações e as múltiplas potencialidades existentes nos produtos da cultura de massas, incorrendo em simplificações e generalizações inaceitáveis. Esta questão é particularmente delicada porque a centralidade do problema constituído pela indústria cultural para Adorno é algo que não se pode negar. De fato, como veremos, as primeiras referências ao tema aparecem já em textos dos anos 20, e ainda no final dos anos 60 Adorno escreve a respeito. A discussão da indústria cultural é um tópico que continuamente retorna nos mais variados contextos, como se Adorno nela visse um traço onipresente do quadro contemporâneo, para o qual em todos os âmbitos há, se não

formas específicas de sua ocorrência, pelo menos fenômenos análogos ou que tem com ela uma conexão essencial. Por fim, em uma constelação específica e que aqui nos interessa mais de perto, não pode deixar de ser notado o sentido atribuído por Adorno e Horkheimer à análise da indústria cultural no Prefácio da *Dialektik der Aufklärung*:

O segmento sobre a ‘indústria cultural’ mostra a regressão do esclarecimento à ideologia, que encontra no cinema e no rádio sua expressão mais influente. O esclarecimento consiste aí, sobretudo, no cálculo da eficácia e na técnica de produção e difusão. Em conformidade com seu verdadeiro conteúdo, a ideologia se esgota na idolatria daquilo que existe e do poder pelo qual a técnica é controlada⁴³.

Mais, porém, que um simples adendo à discussão desenvolvida no ensaio sobre o “Conceito de *Aufklärung*”, ou a crítica de um efeito colateral perverso da *Aufklärung*, a preocupação com a indústria cultural está essencialmente ligada ao diagnóstico elaborado no primeiro ensaio, sendo mesmo, em certo sentido, crucial para se entender o significado concreto e o resultado alcançado pela dialética entre mito e *Aufklärung*. Ao menos é o que se depreende das últimas linhas do primeiro ensaio:

Hoje, quando a utopia baconiana de “imperar na prática sobre a natureza” se realizou numa escala telúrica, tornou-se manifesta a essência da coação que ele atribuía à natureza não dominada. Era a própria dominação. É à sua dissolução que pode agora proceder o saber em que Bacon vê a “superioridade dos homens”. Mas, em face dessa possibilidade, a *Aufklärung* se converte, a serviço do presente, na total mistificação das massas.

A dominação, que se manifesta como a essência da coação da natureza, é reposta agora pela sociedade como dominação da natureza. A *Aufklärung*, porém, alcançou um

⁴³ GS , p. ; trad., p. 16. Note-se que considerações semelhantes são feitas em outros textos, como “Crítica cultural e sociedade”, “Ideologia”, “Tempo livre”, etc.

estágio em que esta reposição, continuidade no interior da pré-história, pode ser reconhecida enquanto tal, como falsa libertação, ao mesmo tempo em que se dispõe dos meios que tornariam possível a sua superação, a verdadeira ruptura. Mas esses mesmos meios são, ao invés disso, colocados a serviço da continuidade. É isto que Adorno e Horkheimer querem dizer quando escrevem que “a *Aufklärung* se converte, a serviço do presente, na total mistificação das massas”. Ora, “a *Aufklärung* como mistificação das massas” é justamente o subtítulo da parte dedicada à indústria cultural. Como, porém, entender esta conversão? Para responder a isto é necessário retrazar-se as linhas gerais do desenvolvimento à concepção de indústria cultural por Adorno.

A preocupação com a peculiar mutação na cultura observável a partir das primeiras décadas do século 20 mostra-se já cedo nos textos do então jovem crítico musical. Uma primeira formulação interessante a respeito aparece em um escrito de 1928. Neste ano Adorno se torna um dos editores da revista *Anbruch*, periódico vienense dedicado à música de vanguarda, e apresenta um projeto para reformulá-la. Dois pontos deste projeto chamam a atenção. Em primeiro lugar, há a proposta de criação de uma coluna dedicada à discussão dos novos meios tecnológicos ligados à produção musical (com propósito pedagógico, oferecendo conselhos técnicos e conhecimentos musicológicos), bem como dos meios de veiculação e difusão da música, tais como o rádio e o cinema. Além disso, Adorno também planeja a criação de uma seção voltada para a discussão da música ligeira e do kitsch. Eis os termos em que esta última proposta era apresentada:

Em conexão com as discussões sociológicas há todo um campo da música a ser incorporado ao âmbito da *Anbruch*, o qual foi até agora excluído de quaisquer considerações sérias. A saber, toda a esfera da “música ligeira”, do kitsch, não apenas do jazz, mas igualmente da opereta européia, das canções de sucesso, etc. Críticas de operetas e revistas devem ser introduzidas. E nisto há uma determinada atitude a ser

assumida, que deve ser diferenciada em relação a dois lados. Por um lado, deve-se romper com a arrogância de uma concepção da música “séria” que acredita que não precisa de modo algum levar em conta a música que hoje constitui o único material de consumo musical oferecido à maior parte da humanidade. Contra toda arte medíocre meramente elevada, contra os ideais corrompidos de personalidade, cultura, etc, deve-se disputar e defender o kitsch. Por outro lado, entretanto, não se deve se deixar corromper pela pura glorificação do kitsch hoje na moda principalmente em Berlim, e por causa de sua popularidade vendê-lo como a verdadeira arte da época.

Mas a problemática radical do kitsch e de sua alegada “popularidade” é desconsideradamente exibida, e o kitsch sucumbe *toto genere* à crítica sociológica que mostra que ele de modo algum é uma “arte da comunidade”, mas sim seu substituto ideológico ditado por determinados interesses de classe. Ao mesmo tempo, a “modernidade” do kitsch deve ser refutada através da referência a seu caráter atrasado (*Rückständigkeit*) em termos musicais. Mas o kitsch sentimental tem sempre direito contra a arte sentimental com pretensões; o mesmo se dá com o jazz genuíno em oposição às tentativas de transplantá-lo para a música artística e de “enobrecê-lo”, pelas quais tanto a ele quanto à música artística se faz injustiça. O resgate do kitsch não se dá por este reconhecimento ingênuo, mas, por assim dizer, por sobre ele, *malgré lui-même*. O kitsch é um objeto de interpretação; como tal, entretanto, da maior importância. (GS 19, p. 601-602)

A formulação é bastante sintética, mas notável. É possível, em todo caso, perceber-se que não há ainda aqui a concepção da indústria cultural que será desenvolvida mais tarde, a qual exigirá um redimensionamento do problema a partir principalmente do debate com Walter Benjamin em torno do ensaio “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” e da experiências de Adorno com a indústria do entretenimento nos Estado Unidos. Estão presentes, entretanto, temas que reaparecerão posteriormente. O primeiro ponto de interesse é a defesa da incorporação da música ligeira e do kitsch ao conjunto temático da *Anbruch*, “em conexão com as discussões sobre a sociologia da música”. Neste campo, a questão central apontada imediatamente antes por Adorno no texto, em relação à música séria, era a discussão crítica do isolamento da música moderna, a qual não deveria ser tratada nem no sentido de um

conhecimento esotérico especial (*fachmännischen Esoterik*) nem no de uma “passagem” mediadora entre estabilização da música e a recepção de elementos elevados do jazz, antes sendo exposta em sua indissolúvel limitação social. Ou seja, para além de sua significação estética, e para além de sua significação técnica, tanto a nova música quanto a música ligeira deveriam ser discutidas enquanto fenômenos sociais. Sendo o kitsch extremamente popular, esta abordagem ganhava um sentido agudo: por um lado, porque o único material de consumo musical para a maior parte da humanidade não podia deixar de ser concretamente constitutivo para a própria música, e tornava-se assim objeto de uma consideração premente; por outro lado, porque esta mesma popularidade apresentava-se como um problema a ser compreendido.

Temos aqui um segundo ponto de interesse. Se a popularidade aparecia como problema, ela tinha tanto mais este caráter por ser exibida enquanto tal, alegada como comprovação de que o kitsch seria a verdadeira arte da época. Não se podendo dizer que o kitsch constituísse exatamente um valor estético (muito menos em termos de inovação, já que se mostrava antes retardatário), impunha-se então a pergunta pelo aspecto funcional tanto da popularidade quanto da ostentação. O kitsch é promovido como uma “arte da comunidade”. Porém, numa sociedade altamente industrializada como já o era a Alemanha do começo do século XX, a qual “comunidade” propriamente se apela? Para Adorno, o papel de kitsch assim promovido é o de um substituto ideológico para a arte da comunidade, papel no qual ele atenderia a determinados interesses de classe. Sobre a forma concreta, porém, pela qual ele o faria Adorno nada diz neste texto.

Algo de semelhante acontece no que se refere a um último ponto, os aspectos valorizados do kitsch. O kitsch, diz Adorno, precisaria ser disputado e defendido, e resgatado *malgré lui-même*; seria necessário afirmar o seu direito contra a “arte sentimental com pretensões”. Pode-se supor que sua importância nestas oposições esteja

em um possível caráter de corretivo de suas contrapartes. Faltam, porém, no texto, indicações mais precisas sobre isto.

Em parte, tais indicações podem ser encontradas num pequeno ensaio aforístico de 1932 justamente intitulado “Kitsch”⁴⁴. Para entendê-las, é preciso considerar o campo de significação a que Adorno vincula o termo. Partindo da interpretação segundo a qual ele seria um derivado do inglês *sketch* (esboço), Adorno aponta que os traços do ilusório, do não genuíno, não iriam fundo o suficiente na compreensão do kitsch. Seria necessário entender antes o porquê de tais traços, e para isto a idéia de esboço mostra-se útil. Colocada como característica definidora do kitsch, ela remete à sua historicidade essencial – o kitsch é ilusório e não genuíno porque ele é um enquadramento e um esboço de formas objetivamente obrigatórias, mas formas que não se completam porque o artista não consegue mais amoldar a elas o conteúdo. Tal falha não se deve tanto à inabilidade do artista, mas “tem sua própria origem objetiva na queda das formas e do material na história”. Sendo o desencontro histórico objetivo entre forma e conteúdo, a sobrevivência das formas em um outro tempo, o kitsch se justifica porque

retêm, distorcida e enquanto mera aparência, a memória de uma objetividade formal que se foi. O kitsch é, por assim dizer, o receptáculo dos materiais básicos míticos da música, tal como aparecem apenas nele, transformados, como os resultados mais avançados de sua dialética, mas estão de outro modo perdidos. (GS 18, pg. 791)

O kitsch é a referência inevitável ao passado, mas o sentido desta referência não é sempre o mesmo. A presença ilusória do passado reconforta as pessoas, e tem por isso uma função ideológica: “transfigurar sua existência, permitir que objetivos que servem a certos poderes apareçam num brilho de conto de fadas”. No contexto da luta de classes do século XIX esta função incluía ainda uma negatividade, a referência a uma perda, a

⁴⁴ GS 18, pgs. 791-794.

“metafísica da morte”. Tal como o mito dos lotófagos, o kitsch era a transfiguração do passado em imagem da felicidade, e assim, verdadeiro e falso. Mas no início dos anos 30, Adorno considera que sua função se alterou: o kitsch “não deixa mais espaço para a morte: ele deve apenas ocultar e transfigurar, e com uma prontidão totalmente diferente atender os desejos concretos dos homens atormentados”. Ele deve aliviá-los construindo um falso sentido, a ilusão do pertencimento a uma comunidade através da preservação de formas antigas esvaziadas. Esta alteração não esgota o kitsch, daí que ele ainda precise ser salvo. Mas ela liga-se a uma mudança de contexto, e deve ser compreendida.

A mesma preocupação com um olhar propriamente dialético dirigido ao objeto será uma das principais alegações na conhecida discussão com Benjamin sobre o ensaio “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”. Benjamin via um duplo aspecto na reprodutibilidade. Por um lado, ela provocava a atrofia da aura; por outro lado, e por este mesmo motivo, tinha conseqüências importantes no âmbito da política, contribuindo para a formação de uma nova sensibilidade afinada com as necessidades relativas às tarefas revolucionárias colocadas pela época. Repassemos seus argumentos a respeito.

A capacidade específica que Benjamin vê nos novos meios de reprodução técnica, em contraste com os antigos, reside na autonomia que eles apresentam frente ao original: os novos meios podem alcançar e fixar aspectos que escapam à percepção humana, e criam novas possibilidades de aproximar a obra do indivíduo. Esta liberdade produtiva da reprodução abala a noção de autenticidade e tudo que a ela se liga: a própria *materialidade* das obras, seu sentido de testemunho histórico, seu pertencimento a uma tradição. Este processo, ao mesmo tempo, responde à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massa e à correspondente mutação histórica na forma da

percepção, “cuja capacidade de captar ‘o semelhante no mundo’ é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único”⁴⁵.

A forma mais primitiva de inserção da obra de arte na tradição era o culto, ligado à sua submissão a rituais mágicos e religiosos. Desta antiga situação a aura nunca se desprende totalmente, prolongando-a mesmo na forma secularizada do culto do Belo. Porém, à restrição imposta à arte por sua existência enquanto elemento ritual e objeto de culto, aquilo que Benjamin denomina seu valor de culto, opõe-se outro aspecto tendencial da obra, seu valor de exposição. As obras ligadas aos rituais, na medida em que participam do sagrado e do divino, têm, muitas vezes, sua exposição restrita ou mesmo proibida. Ao longo do processo de emancipação frente ao ritual, aumentam as ocasiões de exposição. Neste trajeto a reprodutibilidade técnica, com seu impacto sobre a aura, aparece como momento de ruptura e ponto culminante, emancipação efetiva da obra, cujo choque é tão intenso que leva à última tentativa de preservação do culto através da doutrina da arte pela arte.

Mas a emancipação da obra, perdido o seu fundamento no ritual, ocasiona uma mudança na função social da arte, uma vez que esta passa a fundar-se em outra práxis, a política. Este fenômeno é de uma extrema importância, na medida em que está intimamente ligada com uma ruptura na própria história da humanidade:

É certo, também, que o alcance histórico dessa refuncionalização da arte, especialmente visível no cinema, permite um confronto com a pré-história da arte, não só do ponto de vista metodológico como material. Essa arte registrava certas imagens, a serviço da magia, com funções práticas: seja como execução de atividades mágicas, seja a título de ensinamento destas práticas mágicas, seja como objeto de contemplação, à qual se atribuíam efeitos mágicos. Os temas dessa arte eram o homem e seu meio, copiados segundo as exigências de uma sociedade cuja técnica se fundia inteiramente com o ritual. Essa sociedade é a antítese da nossa, cuja técnica é a mais emancipada que jamais

⁴⁵ Benjamin, W. Obras escolhidas, p. 170.

existiu. Mas essa técnica emancipada se confronta com a sociedade moderna sob a forma de uma segunda natureza, não menos elementar que a da sociedade primitiva, como provam as guerras e as crises econômicas. Diante dessa segunda natureza, que o homem inventou mas há muito não controla, somos obrigados a aprender, como outrora diante da primeira. Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado.⁴⁶

Neste ponto incide o segundo aspecto da reprodutibilidade técnica para Benjamin, a sua configuração de um novo procedimento artístico na forma do cinema. E a importância deste aparece em seu papel neste aprendizado, ou seja, em seu caráter político, caráter que Benjamin traça ao longo do texto por meio do entrecruzamento de diferentes aspectos. Em primeiro lugar, há o fato de que, diferente da literatura ou da pintura, para o cinema sua própria produção é o fundamento imediato de sua reprodutibilidade e, assim, de sua difusão maciça; mais que isso, sua difusão é praticamente obrigatória, devido a seu alto custo. O filme é a criação de uma coletividade, e dirige-se necessariamente a uma comunidade, ou seja, apresenta um imenso valor de exposição. Além disso, ele representa a elaboração e o treinamento de uma nova sensibilidade. Uma sensibilidade não mais ligada a valores eternos, mas à dinâmica da perfectibilidade.

O conceito central de que Benjamin se vale aqui é o de “teste”. A utilidade do cinema, enquanto procedimento artístico, para a necessidade humana de aprender no confronto com a segunda natureza consiste em “exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana”⁴⁷. Como tal tarefa pode ser cumprida pelo cinema? A primeira condição é dada pela peculiaridade da situação do intérprete cinematográfico: representando não diante de um público, mas diante de um grêmio de especialistas, ela pode ser comparada com um desempenho esportivo, no sentido de que ambos

⁴⁶ Benjamin, A Obra de Arte, p. 173-4.

⁴⁷ Benjamin, A Obra de Arte, p. 174.

representam um *teste* – com a diferença de que enquanto o esportista enfrenta limites naturais, o ator defronta-se com a aparelhagem técnica do cinema. Mas justamente esta diferença, por outro lado, permite uma aproximação entre o ator e o operário, ambos são testados em sua relação com um maquinário. A diferença, nesta segunda aproximação, é que o cinema possibilita que o teste seja mostrado. E a vitória aqui surge para Benjamin como a conservação da dignidade humana diante do aparelho, mais ainda, como a colocação deste a serviço do próprio triunfo do homem. É uma vitória, portanto, que constitui um modelo antecipado, e no qual é treinada a nova sensibilidade, para a futura expropriação do aparelho técnico transfigurado em segunda natureza.

Como o sentido profundo desta vitória é a colocação do aparelho a serviço do triunfo do homem, Benjamin pode dizer que, no que se refere ao cinema, “é menos importante o ator representar diante do público um outro personagem, que ele representar a si mesmo diante do aparelho”⁴⁸. Enquanto intérprete cinematográfico, o ator tem sua imagem separada de si e transportada para diante das massas pela reprodutibilidade técnica. Sua presença efetiva empalidece, e com ela o próprio representar: como sua atuação não é unitária, mas fragmentada em seqüências individuais, não há a incorporação do papel tal como no teatro, e em certos momentos o ator pode sequer estar representando. Ora, a atuação diante da câmara apresenta então uma grande diferença em relação àquela tradicionalmente executada pelo ator. E com isto abala-se mesmo o caráter de atividade profissional desta atuação, o que abre a perspectiva de que ela seja aberta à participação direta da própria massa. Ou seja: se o ator cinematográfico interpreta acima de tudo a si mesmo, também a massa pode fazê-lo, e com isso tomar consciência de si mesma.

⁴⁸ Benjamin, op. cit., p. 179.

Mas a passagem não se dá imediatamente. Se para as massas a participação no cinema é um caminho para a consciência de classe, o momento de exaustão da forma moribunda de percepção, afinada com o caráter anti-social e burguês da contemplação solitária, caracteriza-se justamente, para Benjamin, por um derradeiro e concentrado reforço da individualidade burguesa esgotada.

Na Europa Ocidental, a exploração capitalista do cinema impede a concretização da aspiração legítima do homem moderno de ver-se reproduzido. (...) Nessas circunstâncias, a indústria cinematográfica tem todo interesse em estimular a participação das massas através de concepções ilusórias e especulações ambivalentes. Seu êxito maior é com as mulheres. Com esse objetivo, ela mobiliza um poderoso aparelho publicitário, põe a seu serviço a carreira e a vida amorosa das estrelas, organiza plebiscitos, realiza concursos de beleza. Tudo isso para corromper e falsificar o interesse original das massas pelo cinema, totalmente justificado, na medida em que é um interesse pelo próprio ser e, portanto, em sua consciência de classe.⁴⁹

Deste modo, o cinema no interior do capitalismo funciona de maneira semelhante ao fascismo: “ele explora secretamente, no interesse de uma minoria de proprietários, a inquebrantável aspiração por novas condições sociais”⁵⁰. Mas para Benjamin trata-se de uma situação a ser superada por meio da expropriação do capital cinematográfico pelo proletariado, ato que o próprio cinema ajuda a preparar lançando mão dos novos meios e das novas formas de percepção produzidas pelas mudanças sociais. O cinema apresenta agora uma nova possibilidade para a visão da realidade, possibilidade que consiste em revelar “um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade”⁵¹, e com isto criar um equilíbrio entre o homem e o

⁴⁹ Benjamin, pag. 184-5.

⁵⁰ Benjamin, op. cit., p. 185.

⁵¹ Benjamin, op. cit., p. 187.

aparelho. Ao ampliar o espaço com os grandes planos, ao enfatizar os pormenores ocultos dos objetos familiares, ao lançar o novo olhar da objetiva aos ambientes vulgares, o cinema explode o universo carcerário dos ambientes familiares e “faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade”⁵². Ele nos mostra algo como um inconsciente visual, um mundo de sonho. E assim abre a possibilidade de imunização contra as potenciais psicoses de massa em que, nos períodos críticos, ameaçam desembocar as tensões geradas pela tecnicização.

Há, por fim, a confluência de escândalo, choque e distração, elementos que o cinema herda das práticas provocativas do dadaísmo e que compõe o centro dinâmico de sua ação política. Os dadaístas buscavam tornar suas obras impróprias para a contemplação, utilizando, entre outros meios, a desvalorização do material. Elas assim ficavam estigmatizadas como reprodução, e tinham sua aura aniquilada. A impossibilidade da contemplação provoca uma passagem do recolhimento enquanto comportamento burguês anti-social, para a distração enquanto comportamento social, distração que, por sua vez, era a reação ao escândalo da obra dadaísta. O choque deste escândalo é aperfeiçoado no cinema pela seqüência anti-contemplativa das imagens, a qual exige a interceptação por uma atenção aguda. Isto faz do cinema “a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo”⁵³, pois que um tal funcionamento é afim com as mudanças do aparelho perceptivo “como a experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfego, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente”.

⁵² Benjamin, op. cit., p. 189.

⁵³ Benjamin, op. cit., p. 192.

Mas este sentido político só pode ser dado pela massa e pela nova atitude em relação à arte que dela emana, atitude que é um novo modo de participação. Diferente do padrão anterior, em que o recolhimento era um mergulhar e um dissolver-se na obra, pela distração a massa faz com que a obra de arte mergulhe em si, e assim a absorve. O modelo aqui é o da relação com a arquitetura, onde prevalece aquilo que Benjamin chama de recepção tátil, em oposição à recepção ótica. Os edifícios são apreendidos mais pelo uso, ou seja, pelos meios táteis, que pela contemplação recolhida. Este uso constitui um hábito, que informa a própria recepção ótica do edifício.

Esta recepção, concebida segundo o modelo da arquitetura, tem em certas circunstâncias um valor canônico. Pois as tarefas impostas ao aparelho perceptivo do homem, em momentos históricos decisivos, são insolúveis de uma perspectiva puramente ótica: pela contemplação. Elas se tornam realizáveis gradualmente, pela percepção tátil, através do hábito.

E a distração é aqui um indicativo importante, pois, na maneira pela qual ela acompanha o cinema, ela permite avaliar até que ponto a percepção está apta a responder às tarefas políticas colocadas pela época.

O cinema traz em seu bojo perspectivas revolucionárias. Mas o fascismo toma pé neste mesmo contexto, e o desenvolve em outra direção. Ele permite que as massas se expressem, mas conservando as relações de propriedade que elas buscam alterar. Neste sentido, ele aproveita as potencialidades do aparelho para a estetização da vida política, estetização que tem seu ponto máximo na guerra. Ao invés da arte transformando a realidade lançando mão das novas possibilidades disponíveis, a realidade transformada no espetáculo da guerra como meio de conciliar as potencialidades técnicas com as relações de produção vigentes. Como o bloqueio das mudanças só pode ser feito provocando-se desemprego e falta de mercados, a guerra

enquanto espetáculo é o meio máximo de utilizar o potencial desperdiçado sem se tocar nas relações de produção. “Eis a estilização da política como a pratica o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte”.

Adorno, como se sabe, apresenta para Benjamin algumas considerações sobre este ensaio na famosa carta de 18 de março de 1936⁵⁴. Tais considerações, entretanto, são bastante limitadas, pois, como o próprio Adorno adverte nas primeiras linhas, não se trata propriamente de oferecer a Benjamin uma crítica ou mesmo uma resposta adequada. Não seria possível fazê-lo naquele momento principalmente pelo próprio caráter do ensaio de Benjamin, “um trabalho em face do qual estou seriamente consciente da inadequação da comunicação escrita, pois não há uma sentença que eu não gostaria de discutir com você em detalhe” (Taylor, 1995, pg 120).

Por isso, Adorno prefere limitar-se a um tema, o aspecto do estudo que parece-lhe cumprir a intenção original de Benjamin “– a construção dialética da relação entre mito e história – no interior do campo intelectual da dialética materialista: a saber, a autodissolução dialética do mito, que é aqui vista como o desencantamento da arte” (ibid). É em torno deste tema que Adorno procura expor suas discordâncias em relação ao uso do conceito de aura por Benjamin, por um lado, e ao caráter político do cinema, por outro. Mas ele tenta, em primeiro lugar, chamar a atenção deste último para o fato de que estas discordâncias se colocam a partir do que ele considera ser um campo comum, constituído pela importância atribuída por ambos ao desencantamento, em conexão com o reconhecimento do primado da tecnologia.

Assim, para Adorno, o problema se colocaria em termos de um desvio de Benjamin em relação à maneira como estas questões apareciam em seus textos anteriores, desvio que resulta em desequilíbrios e unilateralidades. No que diz respeito à

⁵⁴ Cujas traduções publicadas em Taylor, 1995, pgs. 120-126 (juntamente com outras duas cartas da mesma época, mais uma resposta de Benjamin) tomamos como referência para as citações a seguir.

relação entre aura e obra de arte no interior do processo de desencantamento, por exemplo, enquanto em seus primeiros textos Benjamin traçava uma distinção entre ambas, ele agora, inversamente, localizaria a primeira no centro mesmo da segunda, e comprometeria a arte, por isso, com uma função contra-revolucionária. Adorno reconhece a presença do elemento mítico-aurático no interior da obra (na medida em que o conceito de autonomia estética se associa à filosofia idealista, “mítica no sentido mais completo”), mas queixa-se de que na maneira pela qual Benjamin apresentava a atrofiação da aura, esta última levaria consigo a própria obra de arte autônoma. Esta vinculação, por sua vez, não seria sustentável, pois que o centro da obra de arte não se reduziria à aura, mas seria “inerentemente dialético; em seu interior, justapõe o mágico e a marca da liberdade”. Por isso, Adorno considera que o declínio da aura na arte é decorrência das próprias leis formais da obra autônoma, e não apenas da reprodutibilidade, e que a reificação das grandes obras não pode ser considerada unicamente uma perda, já que algo a mais ainda sobrevive nelas, de modo que, reagindo à reificação, a própria arte tenderia a ir para além de si mesma.

No pólo oposto, relativamente ao cinema, os argumentos de Adorno vão *quase* que no sentido inverso. Benjamin teria razão em dialetizar a tecnicização e a alienação, ou seja, em ver em ambas também possibilidades novas e opostas a elas mesmas; mas falharia na dialetização da consciência objetificada, não traçando suficientemente seus limites e comprometimentos, o que teria como consequência política

creditar diretamente ao proletariado (como sujeito do cinema) uma realização que, de acordo com Lênin, ele pode realizar apenas através de uma teoria introduzida pelos intelectuais enquanto sujeitos dialéticos, os quais pertencem à esfera das obras de arte que você consignou ao inferno.

Os parâmetros colocados por Benjamin para a abertura de novas perspectivas constituiriam, na verdade, novos tabus congelados e fixados em substituição aos antigos. Neste sentido, Adorno questiona o significado do riso da audiência no cinema, o caráter de especialista de seu público e a sustentabilidade da teoria da distração (“em uma sociedade comunista o trabalho será organizado de tal maneira que as pessoas não estarão mais tão cansadas e estultificadas que precisem de distração”), bem como o uso de conceitos como o de “teste”. Se Benjamin reconhecia também o lado problemático do cinema, ainda assim este lado não teria sido suficientemente determinado em sua relação com a irracionalidade imanente ao todo, sendo referido apenas através de categorias abstratas tais como “filme de capital”. Para Adorno seria necessário ir além disso e dar-se mais atenção para fenômenos tais como o que ele teve a oportunidade de testemunhar quando visitou os estúdios de Neubabelsberg: “o que me impressionou mais foi quão *pouco* a montagem e todas as técnicas avançadas que você enfatiza são de fato usadas; antes, a realidade é em toda parte *construída* com um mimetismo infantil e então ‘fotografada’”. Abrem-se aqui, perspectivas opostas às apontadas por Benjamin, mas que não seriam suficientemente discutidas por ele no interior do ensaio.

Adorno não recusa, portanto, o cinema e os novos meios técnicos, mas o uso que se faz de ambos, e o que seria a unilateralidade da discussão benjaminiana. Há mesmo, em alguns pontos da carta, indicativos de uma abertura em relação ao cinema. Retomando as colocações que fizera nos textos discutidos acima, ele diz a Benjamin que defenderia resolutamente o filme kitsch contra o filme de “qualidade”. Colocando em paralelo a arte autônoma e o cinema, sustenta que “ambos portam o estigma do capitalismo, ambos contêm elementos de mudança (mas nunca, é claro, o meio-termo entre Schönberg e o filme americano). Ambos são metades separadas de uma liberdade integral, a qual, entretanto, não se constitui por sua junção”. O que ele pretende

questionar em Benjamin é, assim, uma elaboração que, a seus olhos, não alcançou a necessária formulação dialética:

O que eu postularia é *mais* dialética. Por um lado, penetração dialética da obra de arte ‘autônoma’ a qual é transcendida por sua própria tecnologia em um trabalho planejado; por outro lado, uma dialetização ainda mais forte da arte utilitária em sua negatividade (...). Você subestima a tecnicidade da arte autônoma e superestima a da arte dependente; esta seria, em termos simples, a minha principal objeção.

Esta insuficiência teria, por sua vez, duas fontes: uma influência indevida de Brecht e uma expectativa exagerada em relação ao proletariado, a qual atentando apenas para o interesse deste último na revolução, não levaria em conta os aspectos de seu problemático comprometimento com o próprio capitalismo, de que era criatura tanto quanto os burgueses. A seu ver, este último ponto assinalava-lhes a função que deveriam desempenhar enquanto intelectuais:

Isto não pode querer dizer também que talvez só possamos escapar dos velhos tabus entrando em novos (...). O objetivo da revolução é a abolição do medo. Portanto não precisamos nem temê-la, nem ontologizar nosso medo. Não é idealismo burguês se, com total consciência e sem proibições espirituais, nós mantivermos nossa solidariedade com o proletariado ao invés de fazer de nossa necessidade uma virtude do proletariado, como estamos sempre tentados a fazer – o proletariado que experimenta a mesma necessidade e precisa de nós para o conhecimento tanto quanto nós precisamos do proletariado para fazer a revolução.

Não interessa tanto, aqui, a correção ou não da leitura que Adorno faz do ensaio de Benjamin. Em relação ao problema de se circunscrever o que Adorno tem em vista com a questão da indústria cultural, importam antes, dois aspectos presentes nesta carta. Em primeiro lugar, os termos pelos quais ele critica Benjamin referem-se, obviamente,

ao modo como o próprio Adorno pretendia pensar estes fenômenos. Em segundo lugar, como veremos mais adiante, a concepção benjaminiana estará, daí por diante, presente nos textos de Adorno, sendo continuamente rediscutida por ele até os anos 60. Para se dimensionar melhor estes pontos, é necessário tomar em consideração a forma mais desenvolvida que eles ganham num ensaio onde tinham um papel importante, “O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição”. Antes, porém, cabe discutir outro fator que seria central para o conceito de indústria cultural e que também está presente neste mesmo ensaio, que é o contato de Adorno com a indústria cultural americana.

De fato, a experiência de Adorno nos Estados Unidos confirmaria e intensificaria seus receios em relação aos novos produtos culturais que desfrutavam de sucesso e popularidade cada vez maiores em sua comercialização. Após dois anos exilado na Inglaterra, continuando em Oxford os trabalhos em seu livro sobre Husserl, Adorno foi informado por Horkheimer sobre a possibilidade de migrar para a América caso se dispusesse a participar de uma pesquisa sobre o rádio, e acabou por aceitar esta chance de obter um emprego e manter, ao mesmo tempo, suas atividades junto ao Instituto de Pesquisa Social. O projeto sobre o rádio não tinha relação com o Instituto. Elaborado e financiado pela Fundação Rockefeller, e entregue aos cuidados de Hadley Cantril, psicólogo da Universidade de Princeton, e Frank Stanton, executivo e diretor de pesquisas do Columbia Broadcasting System, o projeto ficou conhecido como *Princeton Radio Research Project*, mas sua denominação oficial era “O Valor Essencial do Rádio para Todos os Tipos de Ouvintes”, e sua finalidade era a determinação do papel do rádio na vida dos ouvintes, de seu valor psicológico e dos motivos pelos quais as pessoas escutavam rádio, alegando-se inicialmente uma preocupação com o aperfeiçoamento das possibilidades pedagógicas nele presentes⁵⁵. Para dirigi-lo foi contratado Paul

⁵⁵ Sobre o Radio Research Project cf. Wiggershaus, 2002, pgs. 263-273; Jay, 1989, pgs. 309-316 e 364-366; Morrison, 1978; Garfinkel, 1987.

Lazarsfeld, sociólogo austríaco que, tendo viajado para os EUA no início dos anos 30 para ali permanecer por um período como *fellow* da Fundação Rockefeller, acabou por se estabelecer no país, criando um centro de pesquisas na Universidade de Newark, mais tarde transferido para Princeton.

Dos quatro setores principais em que foram divididos os programas de rádio: leitura de livros, notícias, política e música, Adorno deveria dirigir o dedicado à música. Lazarsfeld considerava este campo como central na pesquisa, uma vez que contava que os aspectos críticos e polêmicos dos resultados seriam melhor aceitos se fossem apresentados essencialmente em um campo que parecesse mais discreto, como o musical⁵⁶. Adorno, porém, relata no ensaio “Experiências Científicas nos Estados Unidos” que, já segundo suas primeiras impressões, ao visitar o centro do projeto em Newark, o sentido final do trabalho realizado estava longe de ser crítico.

Estimulado por Lazarsfeld, fui de peça em peça e conversei com os colaboradores, escutando expressões como ‘Likes and Dislikes Study’, ‘Success or Failure of a Programme’ e coisas parecidas, que representavam bem pouco para mim então. Mas entendi o suficiente para me dar conta de que *se tratava da coleta de dados, dos passos da planificação no campo dos meios de comunicação de massas, em benefício, quer da indústria imediatamente, quer dos assessores culturais e agremiações semelhantes*. Pela primeira vez, via diante de mim a ‘administrative research’: hoje já não recordo se foi Lazarsfeld quem cunhou este conceito, ou se fui eu em meu assombro diante de um tipo de ciência diretamente orientada para o prático, coisa para mim insólita. (GS 10.2, pg. 706-707; trad. pg. 142, grifo nosso)

Independente das intenções de Lazarsfeld, o sentido do projeto ficava comprometido ainda pela própria limitação imposta pela concepção essencialmente instrumental, expressa não só na obrigação de que resultasse em indicações práticas, mas principalmente na restrição do escopo de suas investigações.

⁵⁶ Cf. Morrison, op.cit., pg. 339-340.

A ‘Charter’ (contrato), que provinha da Fundação Rockefeller, estipulava expressamente que as pesquisas deveriam cumprir-se no marco do sistema comercial estabelecido nos Estados Unidos. Isso implicava que esse próprio sistema não podia ser objeto de análise, tampouco seus pressupostos sociais e econômicos e suas conseqüências sócio-culturais. (GS 10.2, pg. 707; trad. pg. 143)

O uso de todo um conjunto de pesquisadores e recursos técnico-científicos de ponta não buscava, assim, a compreensão ampla e efetiva, crítica portanto, do fenômeno do rádio, mas sim a obtenção de um conjunto de dados que deveriam ser disponibilizados para o poder de fato, o dos que detinham a primazia econômica, para serem utilizados nos processos de planejamento dos meios de comunicação de massas, de modo a possibilitar a melhor perspectiva de lucros.

A descoberta deste fenômeno é, com efeito, o que permitirá a Adorno redimensionar seu diagnóstico sobre a nova “cultura popular” cujo processo de produção, divulgação, distribuição e consumo lançava mão dos novos meios técnicos então tornados disponíveis, encarnando-se nos produtos ligados ao rádio, à indústria fonográfica e ao cinema. Embora a expectativa de um desenvolvimento econômico global no sentido da crescente trustificação tivesse sido uma espécie de consenso na República de Weimar⁵⁷, a situação americana, no que diz respeito à centralização, ao controle e ao planejamento dos meios de comunicação de massas, estava além do que

⁵⁷ Neumann dá uma boa imagem da situação na Alemanha: “Na Alemanha nunca houve nada semelhante ao movimento popular antimonopólio dos Estados Unidos sob Theodor Roosevelt e Woodrow Wilson. A indústria e as finanças estavam, é claro, firmemente convencidas de que o cartel e o truste representavam as mais avançadas formas de organização econômica. (...) Os movimentos de trabalhadores não eram de modo algum hostis ao processo de trustificação. Os comunistas viam o monopólio como um estágio inevitável no desenvolvimento do capitalismo e portanto consideravam fútil lutar contra a concentração de capital ao invés do próprio sistema. (...) Os social-democratas e os sindicatos também viam a concentração como inevitável e, acrescentavam, como uma forma mais avançada de organização capitalista. Seu teórico principal, Rudolf Hilferding, resumiu esta posição na convenção do partido de 1927: ‘O capitalismo organizado significa substituir a competição livre pelo princípio social da produção planejada. A tarefa da atual geração social-democrata é invocar a ajuda do Estado na transformação desta economia, organizada e dirigida por capitalistas, em uma economia dirigida pelo Estado democrático’”. Neumann, 1963, pgs 15-16.

Adorno imaginava. Falando sobre seu ensaio “Über Jazz”, ele considera que entre as falhas deste

pesava uma certa ingenuidade em relação à situação americana. Eu bem sabia o que é o capitalismo monopolista, o que são os grandes *trusts*; mas ignorava até que ponto o planejamento e a estandardização racionais impregnavam os assim chamados meios de comunicação de massas e, entre eles, o jazz, cujos derivados constituem uma parte tão considerável de sua produção. Eu ainda tomava o jazz, efetivamente, como a expressão imediata – segundo a propaganda que ele tanto gosta de fazer de si mesmo – e não adverti o problema de uma espontaneidade aparente, organizada e manipulada, esse caráter de segunda mão que logo se me fez patente em minha experiência americana e que, *tant bien que mal*, procurei formular. (GS 10.2, pgs. 704-705; trad. pg. 140)

A partir destes elementos, a primeira tentativa de exposição e formulação do problema será o ensaio “O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição”⁵⁸. Este texto, como aponta o próprio Adorno, era uma elaboração de “pontos de vista e experiências que queria aproveitar no *Radio Project*”, através da qual ele

pretendia conceitualizar as recentes observações sócio-musicais que havia feito nos Estados Unidos e esboçar algo assim como um *frame of reference* para as investigações que desejava levar a efeito. Ao mesmo tempo, o ensaio constituía, de certa forma, uma resposta crítica ao trabalho de Walter Benjamin (...) ‘A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica’. Eu sublinhava a problemática da produção da indústria cultural e as atitudes correspondentes, enquanto Benjamin, a meu ver, tratava de salvar, com demasiada insistência essa problemática esfera”. (GS 10.2, pg. 706; trad. pg. 142)

A exposição se dividia em duas partes: uma discussão das mudanças recentes na produção da música, que levam-na a se transformar em um fetiche; e uma exposição da correspondente atitude regressiva na audição, com seus traços característicos, a

⁵⁸ GS 14, pgs. 14-50.

linguagem musical em que ela se objetiva e as tentativas de reação na forma de pseudo-atividade. Ao final, Adorno procurava ainda apontar as possibilidades dialéticas da audição regressiva e expunha um modelo destas na nova música, especialmente em Mahler.

Ironicamente (se pensarmos na recepção posterior que tiveram as análises de Adorno sobre a indústria cultural) o texto começa pela argumentação de que não se pode entender as mudanças na relação com a música como algo ligado ao gosto⁵⁹. Por um lado, Adorno afasta o tratamento abstrato, nos termos das antigas e perenes críticas sobre a decadência do gosto, contrapondo-lhes uma forma de consideração mais concretamente histórica. Por outro, e a partir deste último ponto, nota que o próprio conceito de gosto está ultrapassado, tanto para a arte, cujos critérios seriam antes próximos aos do conhecimento, quanto para o indivíduo, ao mesmo tempo problematizado em sua existência e desprovido de possibilidades de escolha em meio a mercadorias padronizadas. O quadro em que é colocado o problema já esboça a *Dialektik der Aufklärung*: a música é introduzida em seu duplo caráter, entre a natureza (“manifestação imediata dos impulsos (*Triebe*)”) e a civilização (na medida em que ela se mostra própria para o apaziguamento destes mesmos impulsos). A decadência do gosto identifica-se, historicamente, à recaída no natural, a irrupção das perturbações

⁵⁹ Embora, sem dúvida, entre os problemas mais imediatos que Adorno tinha em vista ao começar por uma discussão do gosto esteja o papel primordial atribuído à reação dos ouvintes nos procedimentos de pesquisa do *Radio Project*. Cf. as colocações a respeito em “Experiências Científicas nos Estados Unidos”, GS 10.2, pg. 708, trad. pgs. 144: “O que era axiomático de acordo com as regras do jogo da *social research* em sua forma ortodoxa, isto é, o ter como ponto de partida os modos de reação dos sujeitos de experimentação como se estes constituíssem o primordial, a última fonte legítima do conhecimento sociológico, parecia-me algo bastante derivado. Ou, dito com maior cautela: seria conveniente que a investigação elucidasse até que ponto tais reações subjetivas dos indivíduos são, na realidade, tão espontâneas e imediatas como dão a entender os sujeitos; até que ponto, por trás daquelas, escondem-se não só os mecanismos de propaganda e a força de sugestão do aparato, senão também as conotações objetivas dos meios e o material com que são confrontados os ouvintes e, por fim, as estruturas sociais mais amplas, até chegar à sociedade como um todo. (...) Uma pequena máquina, assim denominada *program analyzer*, que permitia assinalar, por pressão, no transcurso de um peça musical, o que agradava e o que não agradava e outras coisas do estilo, parecia-me instrumento sumamente ineficiente para abarcar a complexidade do que deveria conhecer-se, pese a aparente objetividade dos dados que proporcionava”.

bacânticas, enquanto que, no pólo oposto, “desde o tempo da noética grega a função disciplinadora da música foi considerada como um bem supremo, e como tal se manteve” (GS 14, pg. 15; trad. pg 173). Mas a perda atual do caráter civilizador da arte, que se procura diagnosticar, a recaída no natural musical em meio ao mundo civilizado, é agora produzida socialmente, como parte do processo de nivelamento e identificação geral: “todos tendem a obedecer à moda musical, como aliás acontece igualmente em outros setores”. Adorno aponta como as queixas então recentes quanto à decadência do gosto continham elementos já presentes nas considerações de Platão e dos capuchinhos sobre a música: em ambos, trata-se de recusar os atrativos sedutores (que falam aos impulsos) em nome da coletividade social que se contrapõe à natureza. Se ao fazê-lo eles se mostram como guardiões do progresso estético e social, a efetiva conversão da sociedade em segunda natureza inverte também o sentido daquilo que se apresentava como o natural. Os atrativos, proibidos enquanto formas pelas quais os indivíduos arriscavam abandonar-se à natureza, passam a ser os portadores do protesto do não-idêntico; neles “entrelaçam-se a variedade do prazer dos sentidos e da consciência diferenciada” (ibid, pg. 16; trad., pg. 175), na medida em que ambos tem por referência necessária a pessoa individual, e sua presença renovada na música proclama a relevância da liberdade subjetiva ao mesmo tempo em que profana as formas sociais sacralizadas.

Enquanto produtividade artística, no interior da grande música esta interversão dos pólos estéticos do mito e da *Aufklärung* ocorre na forma da absorção e incorporação destes atrativos (na dimensão harmônica e na colorística, no aspecto expressivo, na “superficialidade” do “galante” de Haydn), que passam a fazer parte dela, elementos da síntese por ela operada. Nesta incorporação eles não perdem o caráter crítico que assumiram frente as formas estabilizadas. “A síntese pela obra de arte não é apenas

imposta a seus elementos; ela repete, onde eles se comunicam, nessa medida, por seu lado, um fragmento de alteridade” (GS 7, pg. 19; trad., pg. 18). Eles, porém, enquanto tais, não se tornam com isso portadores da grande música. Assim, quando de sua recuperação posterior “na era do capitalismo”, encanto (*Reiz*), subjetividade e profanação, antes fermentos anti-mitológicos, impulsos para a liberdade e opostos à convenção, tornam-se veículos do mito, convencionais eles mesmos, ao perderem qualquer relação com a unidade sintética. Por esta razão, o momento crítico próprio à arte também se desloca e passa residir numa nova recusa dos atrativos. “O próprio conceito de ascética é dialético na música. Se em outros tempos a ascese derrotou as exigências estéticas reacionárias, nos dias que correm ela se transformou em característica e bandeira da arte avançada” (GS 14, pg. 18; trad., pg. 176). O prazer perdeu seu caráter de protesto e de promessa, e agora é vendido em forma convencional como maneira de conciliar as pessoas com suas vidas, reduzindo o ouvinte a um consumidor passivo. Com isso, ironicamente, aproximam-se as duas esferas, a da música séria e a da música de sucesso: ambas não podem ser degustadas, a primeira por recusar o prazer como convenção, a segunda porque constitui uma traição do verdadeiro prazer porque se detém na mera antecipação parcial deste. Entre ambas, desapareceu a referência num indivíduo que já não mais existe. O fundamento de tal aproximação é o fato de ambas expressarem aspectos do todo contraditório, e a dubiedade deste caráter de expressão permitirá à parte “oficial” da música séria ser consumida a mesmo título que a música ligeira.

O consumo contemporâneo da música marca, portanto, para Adorno, uma mudança importante nas formas de relação com ela, mudança que, por sua vez reflui sobre a própria produção musical. O primeiro ponto é a perda relação com o valor intrínseco, o conteúdo da música séria. “A produção musical avançada se

independentizou do consumo. O resto da música séria é submetido à lei do consumo, pelo preço do seu conteúdo” (ibid, pg. 21; trad., pg. 178). Isto impede sequer que se possa dizer que é a música, propriamente, que é consumida. Aqui Adorno vê a atuação dos processos de administração e planejamento no interior da indústria cultural que então estava tendo a oportunidade de testemunhar através do *Radio Project*:

As reações dos ouvintes parecem desvincular-se da relação com o consumo da música e dirigir-se diretamente ao sucesso acumulado, o qual, por sua vez, não pode ser suficientemente explicado pela espontaneidade da audição mas, antes, parece comandado pelos editores, magnatas do cinema e senhores do rádio. (ibid)

As “estrelas” (não apenas pessoas, mas também instrumentos e obras) do meio musical são constituídas como tais por meio de um processo centralizado de seleção e eliminação, no qual grupos encarregados escolhem aquilo que se mostra como mais apto a ser vendido, independente de sua qualidade. E é nestas “estrelas”, que Adorno localiza as manifestações do fetichismo: na idéia do “achado” musical singular, desvinculado do todo, como marca do valor de uma obra; na valorização das vozes dos cantores; na adoração de instrumentos especiais, como os Stradivarius. Em todos estes casos, a relação com a obra é substituída pela centralização em um elemento *isolado*, ao qual é atribuída uma importância distorcida.

De vez que os atrativos dos sentidos, da voz e do instrumento são fetichizados e destituídos de suas funções únicas que lhes poderiam conferir sentido, em idêntico isolamento lhes respondem – igualmente distanciadas e alheias ao significado conjunto e igualmente determinadas pelas leis do sucesso – as emoções cegas e irracionais, como as relações com a música, na qual entram carentes de relação. (ibid, pg. 23; trad., pg. 180)

Até aqui, temos uma identificação do problema a ser diagnosticado. Pois todo este processo de cristalização, de fixação de critérios de “apreciação” convencionais, abstratos, retirados da relação concreta com as obras, não é, para Adorno, nem estético, nem puramente psicológico, e sim *social*: “Que ‘valores’ sejam consumidos e atraiam os afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam alcançadas pela consciência do consumidor é uma expressão ulterior de seu caráter de mercadoria” (ibid, pg. 24; trad., pg 180). Com efeito, a seus olhos, e por mais que seja apresentada como “transcendente e sublime”, a música, através mesmo desta imagem que lhe é atribuída, tornou-se sobretudo “propaganda comercial das mercadorias que é preciso comprar para se poder ouvir música”. Ela promove tais mercadorias, e neste papel funciona efetivamente como suporte do valor de troca. A concepção de Adorno a este respeito tem certas peculiaridades, e ele procura apresentá-las através de um paralelo com os traços do caráter fetichista tal como elencados por Marx.

Marx determina o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é autofabricado, o qual, como valor de troca, se aliena tanto do produtor como do consumidor, ou seja, dos “homens”: “O mistério da forma mercadoria consiste assim simplesmente em que ela reflete para os homens, como um espelho, os caracteres sociais do seu próprio trabalho como caracteres dos próprios produtos do trabalho, como características naturais sociais dessas coisas, e portanto também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social de objetos existente fora deles”. (ibid., pg. 24; trad. pg. 180-181)

Adorno, por sua vez, apresenta o fetichismo na música nos seguintes termos:

Este é o verdadeiro segredo do sucesso. Ele é a simples reflexão daquilo que se paga no mercado pelo produto: a rigor, o consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto de Toscanini. Ele literalmente “fabricou” o sucesso, que ele

coisifica e aceita como critério objetivo, sem nele se reconhecer. Mas ele o “fabricou” não porque o concerto o agradou, e sim por ter comprado a entrada. (ibid)

As expressões, e mesmo a ordem da apresentação, correspondem estritamente. Marx fala no “mistério (*Geheimnisvolle*) da forma mercadoria”, e Adorno, no “segredo (*Geheimnis*) do sucesso”; o primeiro consiste em que a forma mercadoria “reflete para (*zurückspiegelt*) os homens, como um espelho, os caracteres sociais do seu próprio trabalho”, enquanto que o segundo “é a simples reflexão (*Reflexion*) daquilo que se paga no mercado pelo produto”, valor que corresponde ao sucesso pelo qual os próprios compradores são responsáveis; por fim, o “autofabricado” de Marx é a mercadoria, na qual os caracteres sociais do trabalho aparecem “como caracteres dos próprios produtos do trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas”, enquanto que para Adorno o sucesso “fabricado” pelo consumidor é depois coisificado e aceito como critério objetivo, sem que o consumidor se reconheça mais nele. Não se trata, porém, de simplesmente expor no âmbito da música, de forma redundante, o que já estaria dito de qualquer forma n’*O Capital*, na medida em que Marx refere-se às mercadorias em geral. Há uma importante mudança de foco: diferente do trabalhador que produziu a mercadoria, o ouvinte não produziu a música – ele produziu o sucesso.

O que incide aqui, para Adorno, é uma diferença importante da mercadoria cultural frente às outras mercadorias: a aparência especial que ela tem de ser isenta do valor de troca, de ser puro valor de uso, um setor de imediatidade, ao mesmo tempo em que é algo preparado para o mercado, segundo critérios do próprio mercado. “A aparência de imediatidade é tão densa quanto é inexorável a coação (*Zwang*) do valor de troca” (ibid., pg. 25; trad., pg. 181). A especificidade do caráter fetichista da música consiste em que os efeitos pelos quais se procura encantar o ouvinte aparecem como algo de natural, como valor de uso, mas a ausência de relação com a música revela-os

como portadores do valor de troca, planejados que foram, e estipulados em receitas obtidas através das pesquisas e dos processos de seleção. “Esta carência de relação baseia-se no caráter abstrato do valor de troca. De tal processo de substituição social depende toda a satisfação substitutiva, toda a posterior substituição ‘psicológica’” (ibid). Tal forma do fetichismo é, portanto, a manifestação mais aguda e extrema de uma mudança histórica que engloba toda a sociedade. “A mudança da função da música toca na existência básica da relação entre arte e sociedade” (ibid). O aumento do poder da sociedade sobre a natureza, que é possibilitado pela absorção de um conjunto cada vez maior de meios e técnicas inovadores por parte do capital, implica, para Adorno, num movimento de extensão e intensificação do fetichismo. Como cada vez menos as coisas podem escapar a seu enquadramento pela sociedade como simples encarnação do valor de troca, este assume, por fim, o próprio lugar do valor de uso. Assim, a relação com os bens de consumo não se orienta mais pelas eventuais qualidades dos mesmos, mas dirige-se para o valor de troca que se manifesta na mercadoria. O sentido desta mudança de orientação na direção do valor de troca consiste, enfim, numa forma extrema de integração pela sociedade, a forma mesma pela qual Adorno considera que se mantém a coesão na sociedade mercantil.

A relação com o que é destituído de relação trai a sua natureza social na obediência. (...) Diante dos caprichos teológicos das mercadorias, os consumidores se transformam em escravos dóceis; os que em setor algum se sujeitam a outros, neste setor conseguem abdicar de sua vontade, deixando-se enganar totalmente. (...) A masoquista cultura de massas constitui a manifestação necessária da própria produção onipotente. A ocupação efetiva do valor de troca não constitui nenhuma transubstanciação mística. Corresponde ao comportamento do prisioneiro que ama a sua cela porque não lhe é permitido amar outra coisa. (ibid., pg. 26; trad. p. 182)

Neste contexto, como subsistem então as antigas obras, como a produção musical é afetada? Elas se convertem em “bens culturais”. Por esta expressão Adorno designa as formas depravadas, congeladas, fetichizadas, que resultam desta absorção neutralizadora da cultura pela sociedade. Para além do desgaste, da perda de gume, que sofrem as obras de sucesso, como a Nona Sinfonia, por sua contínua execução, a transformação, no caso em vista, é operada através de dois meios: os arranjos e a interpretação perfeita. Os arranjos, por seu lado, funcionam como facilitadores do consumo. Procura-se, neles, tanto destacar os “achados” musicais quanto manipular o colorido, de modo a tornar a música mais assimilável ao homem médio que chega em casa exausto e tenta preencher seu tempo livre com entretenimento elevado. A interpretação perfeita, por sua vez, é a resposta fetichizada à depravação do entretenimento elevado. Ao invés das obras famosas, o que é fetichizado aqui é o próprio aparato da orquestra, “imponente e brilhante, que funciona sem falha e sem lacunas, no qual todas as rodas engrenam umas nas outra com tanta perfeição e exatidão, que já não resta a mínima fenda para a captação do sentido do todo”. Com isso, o que ocorre é a plena conversão da obra em “bem cultural” petrificado em nome de sua pureza e elevação. O total domínio do aparato sobre a obra acaba por atribuir-lhe uma dinâmica pré-fabricada, na qual são eliminadas as resistências do material sonoro, o que impossibilita a autoprodução da obra e, portanto, a sua síntese.

A contraparte do fetichismo na música é a audição regressiva. Neste pólo, o problema que se coloca para Adorno é o da relação entre a consciência dos ouvintes e a música fetichizada. Em evidente referência polêmica aos métodos utilizados no âmbito do *Radio Project*, ele aponta a impossibilidade de se comprovar o caráter fetichista da música através de entrevistas com os ouvintes, já que não é possível a estes últimos

desenvolver uma autonomia de consciência no interior de uma sociedade cujo poder sobre o que se lhe opunha chegou a um nível inaudito.

Se realmente hoje em dia os ouvintes não pertencem mais a si mesmos, isto significa também que já não podem ser “influenciados”. Os pólos opostos da produção e do consumo estão respectivamente subordinados entre si e não são reciprocamente dependentes de modo isolado. Basta recordar quanto sofrimento é poupado àquele que não tem muitas idéias e quanto mais “de acordo com a realidade” se comporta quem aceita a realidade como verdadeira, e até que ponto dispõe do domínio sobre o mecanismo somente aquele que o aceita sem objeções, para que a correspondência entre a consciência dos ouvintes e a música fetichizada permaneça compreensível mesmo quando não é possível reduzir a consciência dos ouvintes a esta última. (GS 14, pg. 33)

Se a regressão da audição é, assim, uma “adequação à realidade” tal como criada pelo capitalismo tardio, é possível então compreender o sentido dos dois aspectos pelos quais Adorno justifica sua utilização do termo “regressão”: o primeiro, relativamente à possibilidade de uma outra música; e o segundo, ligado ao papel que a música fetichizada desempenha na psicologia dos ouvintes. A regressão não é relativa às formas anteriores da audição, mas especificamente às próprias possibilidades da audição moderna. “Os ouvintes perdem com a liberdade de escolha e com a responsabilidade não somente a capacidade para um conhecimento consciente da música (...) mas negam com pertinácia a própria possibilidade de se chegar a um tal conhecimento”. Na fixação do estado de coisas através do firme domínio da natureza pela técnica, na indiferença das mercadorias oferecidas como música aos ouvintes, ocorre uma regressão frente à possibilidade de uma outra música, à altura das potencialidades do nível de consciência historicamente alcançado. Como, porém, os afetos investidos pelos ouvintes nas músicas fetichizadas estão intimamente ligados à esta situação, respondem a ela, a adesão a tais músicas funciona como um mecanismo conformista:

Juntamente com o esporte e o cinema, a música de massas e o novo tipo de audição contribuem para tornar impossível o abandono da situação infantil geral. A enfermidade tem um sentido conservador (...) [A] ridicularização masoquista do próprio desejo de recuperar a felicidade perdida, ou o comprometimento da exigência da própria felicidade mediante a retroversão a uma infância cuja inacessibilidade dá testemunho da inacessibilidade da alegria – esta é a conquista da nova audição, e nada do que atinge o ouvido foge deste esquema de apropriação (GS 14, pg. 35)

Que a audição regressiva seja um fenômeno de submissão e adequação social é algo que, para Adorno, se mostra no papel da propaganda. É esta última que vincula a audição regressiva à onipotente e onipresente produção. A mercadoria anunciada aparece como uma ameaça sugerida: a ameaça de não se dispor de tal mercadoria, de não se saber do que se trata, de não se conhecê-la, de se desviar da unidade do movimento social. Se nas sociedades em que domina o modo de produção capitalista a riqueza aparece como uma imensa acumulação de mercadorias, isto quer dizer que nestas sociedades não há como se ter contato com o que quer que seja a não ser pela mediação das mercadorias, toda e qualquer promessa de experiência estando condicionada pela relação com alguma mercadoria, na medida em que tudo é mercantilizado. Porém, como nas mercadorias o valor de troca suprime o valor de uso, a mediação necessária pela mercadoria também quer dizer que aquilo com que se tem contato neste contexto nada mais é que o processo social abstrato e cristalizado, que toma o lugar do que se tinha visado e buscado como objeto de experiência. A pessoa se vê ameaçada, portanto, na sua inserção e participação no todo e busca fugir disso identificando-se apaixonadamente com a manifestação do todo (a abstração) na mercadoria, no caso, a música de sucesso.

Esta identificação é possibilitada pelo comportamento perceptivo desconcentrado, no qual se articulam esquecimento e recordação. Adorno expôs os

elementos de que se compõe tal comportamento em um texto pouco posterior, escrito com G. Simpson no âmbito dos trabalhos do *Radio Project*, intitulado “On Popular Music”. Ali ele desenvolve uma teoria do ouvinte da música popular, teoria que se inicia justamente com uma caracterização da dinâmica de reconhecimento e aceitação no caso dos *hits* musicais. As fases desta dinâmica são cinco:

a) vaga recordação: esta fase tem como pano de fundo a existência de uma ampla quantidade de músicas estandardizadas produzidas e tocadas continuamente, de modo tal que a quantidade e a semelhança acabam por dificultar a recordação de que música específica é aquela que se está ouvindo em um determinado instante;

b) identificação afetiva: é quando irrompe o súbito reconhecimento; neste ponto, na renovação do contato, a coisa já conhecida aparece por um breve instante como se fosse nova, rompendo o opressivo mal-estar da eterna repetição;

c) subsunção por rotulação: consiste na atribuição, à música reconhecida, de um rótulo composto pelo atributo de *hit*, mais o título (no exemplo de Adorno: “este é o *hit Night and Day*”). É neste ponto que ocorre, propriamente, a identificação da pessoa com o todo social. Ao reconhecer determinada canção como um *hit*, ela a reconhece como algo estabelecido e conhecido por muitos outros, sua experiência individual revela-se uma experiência coletiva;

d) auto-reflexão no ato de reconhecer: na medida em que a pessoa revela-se a si mesma como capaz de reconhecer aquela música de sucesso, ela, mesmo que inconscientemente, sente-se como parte da instância social que fez daquela

música um sucesso. A auto-reflexão é a percepção que o indivíduo tem de si mesmo tendo se mostrado capaz de reconhecer o *hit*, a incorporação em si desta capacidade de reconhecer as músicas, em meio a massa de sucessos existentes. Com esta etapa, compre-se o processo de fixação do *hit* enquanto objeto. Permanecendo na memória e sendo conhecido em suas partes, ele se torna então *propriedade* do ouvinte;

e) transferência psicológica da autoridade de reconhecimento para o objeto: corresponde à transferência da gratificação obtida pela posse do *hit* para o próprio *hit* enquanto qualidade dele. O prazer de se apropriar da música é atribuído à própria música pelo ouvinte, em termos de gosto, preferência ou qualidade objetiva.

É este mecanismo que permite ao ouvinte executar a ordem de concordar com a opinião geral e reconhecer a música como dotada das qualidades, completando o ciclo demandado pela propaganda.

Adorno concede que talvez a apreensão desatenta seja apropriada para o cinema, mas discorda de sua compatibilidade com a música, que precisaria ser apreendida de maneira concentrada como um todo. Incapazes de tal concentração, os ouvintes apenas se deixam levar resignadamente pelo fluxo, o qual não poderiam de qualquer maneira suportar a não ser de forma desatenta. No mais, como Adorno aponta, as músicas oferecidas ao consumo já nem constituem um todo, limitando-se a ser, como dito antes, um conjunto de achados e efeitos destinados a encantar momentaneamente o ouvinte. É por este motivo que eles se atêm tanto ao estilo: cada estilo é visto como uma convenção que se caracteriza por destacar determinados efeitos e atrativos.

Por este mesmo motivo ainda é que Adorno nega que esta mudança na percepção propicie uma mudança auspiciosa no que diz respeito à arte. Na verdade ela apresenta um caráter conformista, manifesto na natureza seletiva do interesse pelo timbre isolado: novos timbre e novos sons são recusados, dirigindo-se a preferência sempre para os já aceitos. Mesmo as aparentes inclusões de sons extravagantes são apresentadas de forma que sejam facilmente reconhecíveis os “sons normais” que, de fato, foram apenas substituídos, permanecendo-se sempre dentro do círculo do estabelecido. Além disso, a relação com os atrativos é ambivalente, uma vez que, isolados e vazios, desgastam-se e não sustentam a própria atração. Mas sendo a “relação” com a música uma relação com o valor de troca, não se coloca nenhuma exigência, e a ambivalência resulta apenas em aceitação dos padrões. Pois, se os atrativos se desgastam, os ouvintes buscam ainda o costumeiro, que Adorno designa pela expressão “linguagem musical infantil”. A manifestação mais visível desta linguagem está nas transcrições de sucessos para instrumentos como guitarra e banjo, nas quais, visando-se os instrumentistas que não sabem ler as notas, estas últimas são substituídas por diagramas que representam a posição das mãos nas cordas. Adorno compara estes diagramas a sinais de trânsito, de um trânsito musical pleno de erros devidos a dois possíveis motivos. Por um lado, a tentativa de apresentá-la à altura do amadorismo musical dos fãs que gostariam de tocar tais músicas; por outro, a necessidade de se atender ao desejo da audição infantil por sons ricos e cheios, evitando-se ao mesmo tempo as conseqüências de tais sons, pois que soariam “antinaturais” frente às condições harmônicas estandardizadas. O outro traço característico desta linguagem, também ambivalente, é o uso de citações de canções conhecidas, as quais se revestem ao mesmo tempo de um cunho de autoridade e paródia.

Mas onde a ambivalência atinge seu grau máximo e se manifesta da maneira mais assustadora é nas tentativas, por parte de algumas pessoas, no sentido de se reagir à regressão, de se libertar do estado de simples consumidores passivos e assumir uma postura “ativa”, tentativas que resultam apenas em pseudo-atividade e submissão ampliada ao fetichismo. Adorno analisa três casos: o dos *jitterbugs*, o dos rádio-amadores e o dos “moderninhos”. Os *jitterbugs* são os entusiastas do jazz, que exprimem seu entusiasmo dançando nas *jam-sessions*. O êxtase que atingem nesta dança mostra-se como pseudo-atividade por seu aspecto de mimese: seus gestos sensuais são, na verdade, imitação dos gestos de pessoas sensuais, e não há quase relação entre o que é imitado e a pessoa que imita. O resultado é uma caricatura das etapas da excitação sexual que serve apenas para ridicularizá-las. Em acordo com o conformismo regressivo característico da nova audição, o sucedâneo do prazer se volta contra o próprio prazer e o recusa. Os rádio-amadores são tipos tímidos que se dedicam à construção de aparelhos de rádio e à exploração das faixas de ondas curtas como se ambas as coisas fossem aventuras, enquanto que nada disso ultrapassa o que já está dado: as peças para os aparelhos são compradas prontas, e há todo um setor voltado para sua produção e oferta, enquanto que não há nada de misterioso a ser descoberto nas ondas curtas. Este caso é o do mais definido fetichismo, na medida em que pouco interessa ao rádio-amador *o que* ele ouve, importa apenas *ouvir*. Os “moderninhos” são os que aparentam domínio sobre o jazz (na execução, no conhecimento da história e das bandas), mas que em toda sua diferença e habilidade apenas seguem os modelos já dados. “Brilha pela capacidade de improvisação, embora tenha que tocar piano em casa durante horas, para poder executar os ritmos fantasmagóricos que lhe apresentam. (...) As suas improvisações são sempre gestos de hábil subordinação àquilo que lhe é ditado pelos organismos dirigentes” (GS 14, pg. 43). Este conformismo compreende toda a relação com a música fetichizada, e

se a música popular é festejada como democrática em contraste com a antiga audição individualista, Adorno chama a atenção para o fato de que ela entretanto conserva os restos apodrecidos do individualismo romântico.

O masoquismo característico da audição regressiva não consiste apenas na renúncia de si mesmo e no prazer de substituição pela identificação com o poder, mas também no fato de que a segurança de se obter proteção nas condições sociais dadas mostra-se apenas provisória, e que tais condições teriam que ser mudadas. A consciência que no fundo as pessoas têm de estarem traindo uma possibilidade melhor em nome de uma situação que no fim também as trai mostra-se na fúria com que elas reagem diante daquilo que desvia e não corresponde ao já dado, mesmo no que diz respeito às modas anteriores, para cujo peculiar efeito de algo moderno que rapidamente adquire a aparência de arcaico, o moderno envelhecido, Adorno chama a atenção.

Assim, não é possível dizer-se que a audição regressiva apresente novas possibilidades por destruir o elemento aurático das obras em benefício do lúdico. Seu aspecto de jogo na verdade renuncia à produtividade dos jogos infantis, à liberdade neles presente, para voltar-se unicamente aos alegados objetivos úteis, mantendo do jogo apenas a repetição de modelos pré-fabricados, e com isso mantêm-se presa da aparência aurática e do encantamento corrompido. Os momentos técnico-rationais pretensamente antimitológicos e inovadores da música de massas na verdade não o são porque não fazem frente ao encantamento que as engloba e regula. Além disso, as inovações técnicas praticamente inexistem em tal música, que apenas aproveita desenvolvimentos anteriores realizados no interior da música séria, tirando-lhes o vigor com seu conformismo. O sentido progressista de uma técnica só poderia ser determinado por sua posição no conjunto social e no conjunto da obra, pois enquanto tal ela “pode servir à simples reação, desde o momento em que se firma como fetiche e

pela sua perfeição substitui a perfeição da sociedade”. É por isso, para Adorno, que a música de massa não pode ser “corrigida” – seus incorreções e inconseqüências não são falhas “artísticas” que poderiam ser corrigidas por um aperfeiçoamento estético, mas respondem ao caráter efetivamente reacionário das massas.

Aquilo que se aponta como positivo na música de massas e na audição regressiva, “a vitalidade e o progresso técnico, a ampla aceitação coletiva e a relação com uma prática indefinida”, existe apenas como negatividade, enquanto irrupção, na música, de uma fase catastrófica da sociedade. Isto se dá de uma maneira dupla. Por um lado, a música de massas fetichizada corrói os valores culturais fetichizados, a alta cultura oficial. Por outro lado, ela ataca também a antiga e sagrada função disciplinadora da música, submetida ao jogo desrespeitoso e ao humor sádico, pelo que a música adquire um aspecto cômico. “O aspecto cômico da música atual tem como primeiro motivo o fato de que se faz uma coisa completamente inútil com todos os sinais visíveis do esforço exigido por um trabalho sério”. Esta comicidade, a estranheza de que a música se recobre, nada mais é que a comicidade da própria sociedade. A música ganhou a aparência de um antigo ritual que sobreviveu à sua época. E aqui, sim, nesta sua decadência, abre-se uma outra possibilidade, a possibilidade de que

um dia soe uma hora mais feliz para os jovens ‘moderninhos’, a hora que requeira antes a adequação rápida com matérias previamente fabricadas, a alteração improvisadora das coisas, do que aquele gênero de começo radical que só floresce sob a proteção do inabalável mundo real. Mesmo a disciplina pode ser expressão de livre solidariedade, quando o seu conteúdo for a liberdade. Embora a audição regressiva não constitua sintoma de progresso na consciência da liberdade, é possível que inesperadamente a situação se modificasse, se um dia a arte, de mãos dadas com a sociedade, abandonasse a rotina do sempre igual (GS 14, pg. 49)

O modelo para tanto, Adorno o vê na música de Mahler, que, antecipando-se à experiência social, assume os elementos depravados e obtém seu material da audição regressiva, mas por seu conhecimento do estado “gasto” e “batido” deste material, consegue formar algo de efetivamente novo. Mahler foi contrário ao conceito de progresso musical, e, ao apontá-lo como precursor, a música nova de Schoenberg e Webern indica que também não se considera sob o signo do progresso, mas antes como resistência consciente à audição regressiva. Enfrentando o presente, a música nova tenta dar forma à visão do estado catastrófico, à qual os outros buscam escapar pela regressão. Ao invés de manifestação de extremo individualismo, esta música é um diálogo com os poderes que, auxiliados pelas forças coletivas, destroem a individualidade. Face a eles, apenas os indivíduos são capazes de representar e defender com clareza os genuínos desejos da coletividade.

Extrapolando, porém, o campo estrito da música, o problema da indústria cultural atingiria plena configuração no famoso texto da *Dialektik der Aufklärung*, no qual também aparece pela primeira vez a expressão, em lugar da anterior “cultura de massas”, que Horkheimer e Adorno empregaram nos primeiros esboços, mas abandonam por considerar muito complacente, pois que ela abriria espaço para a interpretação segundo a qual tratar-se-ia de algo produzido pelas massas. No Prefácio, o texto é referido como tratando da regressão da *Aufklärung* à ideologia, o uso das técnicas e meios de planejamento mais avançados para o endosso e a reiteração do existente. Tentemos então caracterizar de maneira mais detida o fenômeno que os autores têm em vista.

O texto é dividido em sete partes, desprovidas de títulos próprios, mas marcadas graficamente por um espaço entre alguns parágrafos, e identificável tematicamente pela unidade de conteúdo de cada uma delas.

A primeira parte visa remeter o aparente caos cultural, a fragmentação da cultura em uma miríade de setores e categorias e modelos de produtos, à unidade essencial que planeja, organiza e produz esta “fragmentação”. Inicialmente o problema se estabelece na relação entre os diversos tipos de produtos culturais e o ar de semelhança que todos apresentam. A explicação tecnológica da indústria cultural, segundo a qual a padronização é o fruto inevitável do imperativo de se coordenar uma produção realizada por um pequeno número de centros, por um lado, e o atendimento de necessidades fundamentalmente iguais de milhares de pessoas, por outro, é recusada por deixar de lado a determinação essencial do processo: “O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade” (GS 3, pg. 142). Neste sentido, se a técnica tem um papel nivelador tanto no que diz respeito aos produtos culturais, quanto relativamente à produção como um todo, este papel “não deve ser atribuído à nenhuma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia atual” (ibid.). A alegação das necessidades do público, por sua vez, tampouco se sustenta: as manifestações do próprio público têm de se submeter à um processo de seleção para poderem se apresentar nos meios de comunicação de massa, enquanto que as adaptações de diferentes conteúdos provenientes da esfera da alta cultura são todas estruturadas segundo o mesmo modelo que organiza os conflitos dramáticos nas novelas. Também aqui a raiz é econômica: “Uma explicação que se aproxima mais da realidade é a explicação a partir do peso específico do aparelho técnico e do pessoal, que devem todavia ser compreendidos, em seus menores detalhes, como partes do mecanismo econômico de seleção” (GS 3, pg. 143).

Esta seleção econômica tem como seus critérios os interesses dos setores poderosos da indústria e das finanças, setores dos quais depende, enfim, toda atividade

da indústria cultural. Aqui, portanto, é que se encontra o princípio da unificação, planejamento e coordenação do aparente caos: na constituição dos monopólios e trustes, na concentração do poderio econômico, que tem uma de suas vias nestes vínculos de dependência. A aparente diferenciação entre categorias de filmes e revistas não provém, assim, dos respectivos conteúdos, mas das diferenças em termos de investimento em cada produto. São concebidas e planejadas segundo critérios econômicos e administrativos pelo centros produtores. Diferentes modelos são oferecidos, cabendo ao consumidor ajustar-se ao modelo que lhe seja designado de acordo com os padrões de planejamento destes mesmos centros.

O fornecimento ao público de uma hierarquia de qualidades serve apenas para uma quantificação ainda mais completa. Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com o seu *level*, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para o seu tipo (GS 3, pg. 144).

A hierarquia de qualidades, porém, nada tem a ver com qualidades, com o conteúdo efetivo dos produtos, mas apenas com os investimentos realizados. Remetendo todos os produtos da indústria cultural a este mesmo critério abstrato, seu conteúdo revela-se como sendo na verdade a simples e contínua demonstração da onipotência do capital que domina os meios, fonte final da qual brota toda a produção.

O segundo ponto do texto trata deste processo de adequação do mundo aos conceitos fundamentais da indústria cultural. A indústria assume o papel que cabia ao esquematismo kantiano: ela prepara os dados imediatos para que se ajustem ao sistema da realidade tal como moldada pelo capitalismo tardio. Ao passar, porém, pelas instâncias produtoras das mercadorias culturais, esta preparação ganha a aparência de ser o produto da consciência das equipes de produção, pois que os dados são sempre

novamente submetidos às mesmas receitas obtidas por pesquisas e estudos, e cuja aplicação é possibilitada pela utilização do aparelho técnico por parte dos especialistas que integram estas mesmas equipes. Filtrados, elaborados e reduzidos a um conjunto de clichês, elementos sempre disponíveis para reutilização como unidades compositoras de um todo que lhes é indiferente, os dados são pré-ajustados e classificados nestes produtos, para poderem ser depois novamente reconhecidos na experiência cotidiana. Ao se encaixar sem resto numa composição que se limita a repetir, com variações cosméticas e superficiais, as mesmas fórmulas de fundo, os clichês a que se ajustaram os dados apenas confirmam a correção do todo abstrato, que absorve-os em diferentes arranjos com a mesma eficiência. Ocorre aqui a mesma inversão que Adorno já apontara antes no âmbito da música: a função de protesto contra o todo, antes desempenhada pelos detalhes, é anulada pela concentração nestes mesmos detalhes, agora engolidos por uma fórmula que nem se lhes opõe, nem é verdadeiramente produzida por eles.

Este procedimento tem sua forma mais acabada no filme falado. A capacidade de reproduzir fielmente a superfície da realidade no interior do conjunto dos clichês resulta na produção de algo tão cerrado, tão pleno de detalhes, efeitos e dados exatos, que não há espaço para a atividade da imaginação e da espontaneidade do espectador. Este último fica assim totalmente entregue ao fluxo do filme e não consegue mais dele se distanciar. Adorno parece tentar, aqui, inverter a teoria benjaminiana da relação entre choque e distração no cinema. Como vimos antes, para Benjamin a recepção distraída da obra cinematográfica, ligada à mudança intermitente de cenários e ângulos que golpeia o espectador numa seqüência de choques, mobiliza e prepara o público para as tarefas do momento histórico, pois que corresponde aos choques que experimenta em escala histórica quem enfrenta a ordem social vigente, e habitua, portanto, as massas à experiência de tais choques. Adorno, por sua vez, considera que o grau de atenção

exigido pelo fluxo de impressões no cinema tem como resultado um efeito quase que narcótico, uma incapacidade de distanciamento para a qual o espectador é treinado até incorporá-la completamente. Esta impressão é, porém, enganosa, pois que, de fato, há concordância, ainda que parcial, entre os dois. Já em “A Obra de Arte...” Benjamin se queixara do filme sonoro como representando um retrocesso frente ao filme mudo por conta da significativa restrição a um público nacional. Ao responder, entretanto, na carta de 9 de dezembro de 1938, às críticas de Adorno a seu ensaio, Benjamin vai além, e diz que, mais e mais, inclinava-se a considerar o filme sonoro como uma operação da indústria do cinema para quebrar a primazia revolucionária do filme mudo, o qual tinha gerado reações politicamente perigosas porque difíceis de controlar. Considerava, portanto, que o filme falado se contrapunha, em termos de efeitos, ao filme mudo. Deve-se notar que, no trecho em questão da “Indústria Cultural” Adorno, efetivamente, faz uma restrição: “Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço deste projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro” (ibid., pg. 147).

O caráter cerrado do produto da indústria cultural tem sua antecipação naquilo que era antes o estilo, por ela agora tanto desenvolvido quanto negado. Pois não há como não se notar que ocorreu uma ruptura. A capacidade imensa de absorver todos os dados nos conceitos puros da indústria cultural supera em muito o antigo desempenho do estilo. Os novos meios técnicos, inclusive no que diz respeito à pesquisas e planejamento, permitem o cálculo até de pequenos detalhes, filtrando-se todo conjunto por proibições que visam o acordo constante com o jargão. Este último, a convenção constituída pelos clichês para a reprodução do real, é o que se firma então como o ideal do natural – é considerado como natural o que mais perfeitamente parece incorporar o jargão. Pode-se até incluir infrações das normas artísticas oficiais, desde que com isto

não se afronte o próprio idioma da indústria cultural, o idioma dos efeitos e encantamentos. O domínio deste princípio é tão estabelecido que torna-se até impossível se falar rigorosamente em estilo. Todo e qualquer tema abordado pela indústria cultural já tem seus elementos imediatamente reificados pelo simples fato de serem portadores de apelos potenciais. Sua absorção, portanto, pelo jargão, não comporta mais qualquer tensão entre universal e particular, entre a regra de estilo e a pretensão específica do objeto.

O controle total que aí se desenvolve, porém, mostra-se ao mesmo tempo como verdade do estilo, porque revela o estilo como equivalente estético da dominação. “A idéia do estilo como uma conformidade com leis meramente estéticas é uma fantasia romântica retrospectiva. O que se exprime na unidade do estilo não apenas da Idade Média cristã, mas também do Renascimento, é a estrutura diversificada do poder social, não a experiência obscura dos dominados que encerrava o universal”. Por isso, no interior da arte, o estilo não se impunha, mas era verdade negativa, conformação que permitia à expressão do sofrimento ganhar força. Funcionava, assim como promessa:

Ao ser acolhido nas formas dominantes da universalidade: a linguagem musical, pictórica, verbal, aquilo que é expresso pelo estilo deve se reconciliar com a Idéia da verdadeira universalidade. Essa promessa da obra de arte de instituir a verdade imprimindo a figura nas formas transmitidas pela sociedade é tão necessária quanto hipócrita. Ela coloca as formas reais do existente como algo de absoluto, pretextando antecipar a satisfação nos derivados estéticos delas. Nessa medida, a pretensão da arte é sempre ao mesmo tempo ideologia. No entanto, é tão-somente neste confronto com a tradição, que se sedimenta no estilo, que a arte encontra a expressão para o sofrimento. O elemento graças ao qual a obra de arte transcende a realidade, de fato, é inseparável do estilo. Contudo, ele não consiste na realização da harmonia (...), mas nos traços em que aparece a discrepância, no necessário fracasso do esforço apaixonado em busca da identidade (ibid., pg. 152)

Ora, a mercadoria cultural é, disto, a forma inversa. Ao buscar o sucesso junto ao potencial consumidor, ela recusa este esforço apaixonado e arriscado e leva até o fim aquilo que era a falta da obra de medíocre, a busca de segurança pela imitação do consagrado. “A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social”. Realiza, assim, também aquilo que estava potencialmente contido na idéia abstrata de cultura, a reificação da própria cultura, que pode então ser completamente esquadrihada, esquematizada, catalogada e planejada, ou seja, administrada. O resultado é que a indústria cultural prepara as pessoas não para as tarefas revolucionárias, como Benjamin esperava a partir da consideração das novas forças produtivas artísticas, mas sim para a tarefa do trabalho mecânico e alienado, a serviço do capital.

Não que o planejamento busque conscientemente produzir uma lavagem cerebral que transforme o público em um conjunto de escravos sem vontade própria. O procedimento de “ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noite, até a chegada ao relógio de ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia” é produto das afinidades eletivas entre o liberalismo que sobrevive na indústria cultural e a forma que ela dá ao entretenimento. O liberalismo sobrevive na abertura ao talento ainda subsistente no interior da indústria cultural, a seleção pelo mercado dos candidatos ao exercício da rebeldia realista, o oferecimento da própria diferença e de idéias novas para a veiculação como produto diferenciado na produção industrial. A seleção é feita por meio da relação entre oferta e procura; a inconformidade é punida com a impotência econômica, e a conformidade implica na adaptação à demanda por porcarias ratificada pelo sistema por servir aos interesses econômicos. É a adesão a esta demanda que fixa a eterna reprodução do mesmo, a marca da novidade da indústria cultural, a própria exclusão do novo. Neste processo, ela

absorve e corrompe tanto a arte séria quanto as antigas forma de entretenimento e diversão. Estas últimas, encarnadas na arte “leve”, não podem ser consideradas formas decadentes. A arte “leve” é a sombra da arte séria, ela é o testemunho de que a distância desta última em relação à práxis material pressupõe a exploração das classes inferiores, classes que, extenuadas pela labuta, “têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas” (ibid., pg. 157). A divisão entre as duas, ainda que produto histórico, é verdadeira, e exprime a situação da cultura na sociedade antagônica. Não pode, portanto, ser cancelada por decreto, nem ser resolvida pela simples absorção de uma pela outra. A indústria cultural o faz, porém, deglutindo tanto uma como a outra enquanto matérias primas a serem reelaboradas visando a mais perfeita mercantilização. Entram, assim, como conteúdos anulados e indiferentes, meras bases sobre as quais se afirma a fórmula sempre igual da mercadoria cultural.

É com razão que o interesse de inúmeros consumidores se prende à técnica, não aos conteúdos teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados. O poderio social que os espectadores adoram é mais eficazmente afirmado na onipresença do estereótipo imposta pela técnica do que nas ideologias rançosas pelas quais os conteúdos efêmeros devem responder (ibid., pg. 158).

A absorção dos dois pólos se faz ainda sob o signo da diversão. Erigida, porém, em princípio único, esta última acaba por se destruir, tornando-se vítima involuntária do processo social do qual quer se distanciar. E é justamente por esta via que a técnica enquanto a potência social que gera os estereótipos vazios se afirma da maneira mais completa.

Como a absorção de todas as tendências da indústria cultural na carne e no sangue do público se realiza através do processo social inteiro, a sobrevivência do mercado neste ramo atua favoravelmente sobre essas tendências. A demanda ainda não foi substituída pela obediência (ibid.).

Mas como, precisamente, se relacionam diversão, técnica e mercado? O processo de trabalho mecanizado impõe sofrimento e desgaste físico e mental aos trabalhadores, que precisam, portanto, de um período de tempo cujo preenchimento possa funcionar como um escape. Este escape é buscado na diversão, que é concebida como devendo contrastar com o cotidiano do trabalho, a seqüência de atividades impostas de fora e à qual a pessoa é forçada a se ajustar. Assim, o que é favorecido pelos consumidores é o produto que menos exigir deles. Não importa tanto o conteúdo, mas o modo como a ordenação deste último é planejada. E este é exatamente o preceito pelo qual se orientam os produtores.

O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento – mas através de sinais. Toda lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada. Os desenvolvimentos devem resultar tanto quanto possível da situação imediatamente anterior, e não da Idéia do todo. Não há enredo que resista ao zelo com que os roteiristas se empenham em tirar de cada cena tudo o que se pode depreender dela (ibid., 159).

Para que o produto ocupe efetivamente os sentidos de seu público e mantenha-o sob seu encanto, porém, é necessário ainda um outro aspecto: deve estar presente e ativa enquanto princípio a “lógica” dos efeitos, que substitui a concatenação tal como era feita segundo o esquema antigo.

Por fim, o próprio esquema parece perigoso na medida em que estabelece uma conexão inteligível, por mais pobre que seja, onde só é aceitável a falta de sentido. Muitas vezes se recusa maldosamente à ação o desenvolvimento que os personagens e o tema exigiam segundo o esquema antigo. Ao invés disso, a nova etapa escolhida é a idéia aparentemente mais eficaz que ocorre aos roteiristas para a situação dada. Uma surpresa estupidamente arquitetada irrompe na ação fílmica. (...) Os filmes policiais e de aventuras não mais permitem ao espectador de hoje assistir à marcha do esclarecimento. Mesmo nas produções do gênero destituídas de ironia, ele tem que se contentar com os sustos proporcionados por situações precariamente interligadas. (ibid., pgs. 159-160)

Ora, se o que se experimenta nada mais é que o conjunto desconexo dos efeitos, este é exatamente o ritmo do processo de trabalho. “[A] mecanização atingiu tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a seqüência automatizada de operações padronizadas”. A seqüência de operações padronizadas é constituída pelos sinais simples e facilitadores, que conduzem de um efeito a outro. E não poderia ser diferente, porque nada mais familiar e habitual que o ritmo do trabalho. “Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. (...) O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais”. Adorno, portanto, inverte aqui o sentido da relação entre cinema (porque é principalmente o cinema que se tem em vista neste trecho) e processo contemporâneo de trabalho tal como visada por Benjamin. Enquanto este último considerava que o cinema funcionava, em relação aos trabalhadores, também como um meio que, sintonizado com o ritmo das atividades do trabalho, punha no entanto a máquina a serviço da nova sensibilidade

afinada com as tarefas do presente, Adorno e Horkheimer, apontando aqui para a primazia das relações de produção frente as potencialidades estético-políticas das novas forças produtivas destacadas por Benjamin, descrevem o oposto: a analogia rítmica entre cinema e trabalho passa a funcionar como um meio de reforço da aceitação do último. Algo de semelhante se dá com o sentido dos filmes de animação: o papel de expoentes da fantasia contra o racionalismo deixa de existir sob a primazia dos lucros maximizados; sua função é habituar os sentidos ao novo ritmo ou, no máximo, por meio de sua violência, “eles inculcam em todas as cabeças a antiga verdade de que a condição de vida nesta sociedade é o desgaste contínuo, o esmagamento de toda resistência individual. Assim como o Pato Donald nos *cartoons*, assim também os desgraçados na vida real recebem a sua sova para que os espectadores possam se acostumar com a que eles próprios recebem” (ibid., pg. 160).

Todo este processo acaba por se mostrar igualmente cansativo, na medida em que para acompanhar todo o conjunto de estímulos o espectador deve seguir tudo com atenção. Além disso, os prazeres prometidos pelo espetáculo são continuamente sonegados: “a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa mesma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio. Ao desejo, excitado por nomes e imagens cheios de brilho, o que enfim se serve é o simples encômio do quotidiano cinzento ao qual se queria escapar” (ibid., pg. 161). Também nisto a indústria cultural, em contraste com a arte, funciona como um meio para a submissão: ela treina para a repressão. Na obra de arte, a renúncia permanecia em sua negatividade, e isto estava no coração da sublimação estética: “apresentar a satisfação como uma promessa rompida”. Na indústria cultural, a contínua apresentação de estímulos, encantos e excitações serve à conversão do prazer preliminar em masoquismo. O contato com os objetos de desejo é contínuo, mas indireto; eles são

sempre novamente exibidos, são onipresentes, mas nunca são eles mesmos, sempre apenas cópias. Deste modo, também sobre o belo a técnica triunfa. E, assim como na audição regressiva, o resultado é a alegria maldosa pela renúncia bem-sucedida à própria felicidade, a reconciliação masoquista com a submissão.

Rimos do fato de que não há nada de que se rir. O riso, tanto o riso da reconciliação quanto o riso de terror acompanha sempre o instante em que o medo passa. Ele indica a liberação, seja do perigo físico, seja das garras da lógica. O riso da reconciliação é como que o eco do fato de ter escapado à potência, o riso mau vence o medo passando para o lado das instâncias que inspiram terror. Ele é o eco da potência como algo de inescapável. *Fun* é um banho medicinal, que a indústria do prazer prescreve incessantemente. O riso torna-se nela o meio fraudulento de ludibriar a felicidade. (ibid., pg. 162)

Neste jogo de promessa, renúncia e repressão manifesta-se e afirma-se o funcionamento da sociedade. Assim como a sociedade, com seu poder sobre a natureza, alcançou a possibilidade de prover com conforto todas as pessoas, mas neste processo reduziu-as todas a simples elementos fungíveis do todo, do qual são no entanto dependentes, aqui “[o] princípio impõe que todas as necessidades lhe (ao consumidor) sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural”. Se na verdade a diversão e o entretenimento irrompessem efetivamente eles seriam não a antítese abstrata da arte, mas seu oposto como corretivo, que voltaria a insistir no prazer e no alívio contra a seriedade e o esforço que a arte comporta. Por isso, além de se falsear pelo ritmo do trabalho social que porta impresso em si, pela violência que acaba por entranhar, e pelo papel de treino para a renúncia, a diversão na indústria cultural também se falseia por uma outra limitação que lhe é imposta: sua obrigatória

espiritualização, o fato de que lhe é proibido ser apenas diversão. Ela jamais pode ser apenas um abandonar-se inconseqüente ao livre absurdo, escapando-se da lógica enquanto estrutura social sedimentada e restritiva. Como tudo é absorvido pela sociedade, até mesmos os recursos técnicos portadores de possibilidades outras, tudo deve mostrar alguma utilidade, algum meio pelo qual dá sua contribuição ao todo. Assim, também nos produtos da indústria cultural a simples diversão deve apresentar algum sentido coerente e identificável, que lhe é acrescentado de fora.

Cada beijo no filme musical deve contribuir para a carreira do boxeador ou qualquer outro perito em sucessos cuja carreira esteja sendo glorificada. O logro, pois, não está em que a indústria cultural proponha diversões, mas no fato de que ela estraga o prazer com o envolvimento de seu tino comercial nos clichês ideológicos da cultura em vias de se liquidar a si mesma. A ética e o gosto podam a diversão irrefreada como 'ingênua' – a ingenuidade é considerada tão grave quanto o intelectualismo – e impõe restrições até mesmo à potencialidade técnica. A indústria cultural está corrompida, nas não como uma Babilônia do pecado, e sim como catedral do divertimento de alto nível (ibid., pg. 165)

Com isto, mesmo os aspectos mais básicos e simples da diversão, aqueles ligados ao circo, que em seu anacronismo e precariedade podiam ainda também representar o humano contra o mecanismo social, são absorvidos e dominados por este mesmo mecanismo, obrigados a exibir racionalidade. Por fim, o próprio contato com a diversão ganha um grau a mais de espiritualização no fato de ter que passar a ser feito, em sua maior parte, por meio da reprodução técnica. Assim, a diversão se transmuta, e passa a ter um novo significado social.

Na era a expansão liberal, a diversão vivia da fé intacta no futuro: tudo ficaria como estava e, no entanto, se tornaria melhor. Hoje a fé é de novo espiritualizada; ela se torna tão sutil que perde de vista todo objetivo e se reduz agora ao fundo dourado projetado

por trás da realidade. Ela se compõe dos valores com os quais, em perfeito paralelismo com a vida, novamente se investem, no espetáculo, o rapaz maravilhoso, o engenheiro, a jovem dinâmica, a falta de escrúpulos disfarçada de caráter, o interesse esportivo e, finalmente, os automóveis e cigarros, mesmo quanto o entretenimento não é posto na conta de publicidade de seu produtor imediato, mas na conta do sistema como um todo. A diversão se alinha ela própria entre os ideais, ela toma o lugar dos bens superiores, que ela expulsa inteiramente das massas, repetindo-os de uma maneira ainda mais estereotipada do que os reclames publicitários pagos por firmas privadas (ibid., pg. 165-166).

Este o destino social final da diversão na cultura administrada. Não se apresentando mais um futuro melhor a frente da humanidade, estando tudo consolidado, tendo a sociedade encontrado a si mesma, e sendo agora as coisas simplesmente como são, um pouco de diversão é o que surge como o que de melhor a maior parte das pessoas pode esperar de suas vidas. Ela é o fundo dourado, a aura que endossa e consagra a sociedade tal como se apresenta.

E se este é o destino que encontrou a diversão, não espanta que a quarta parte do texto, dedicada a expor a maneira inovadora pela qual a indústria cultural, projetando este fundo dourado, justifica a sociedade do capitalismo tardio, inicie por estabelecer uma identificação entre “divertir-se” e “estar de acordo”. Pois o acordo está embutido na diversão enquanto isolar-se em relação ao todo, enquanto recusa de refleti-lo, posição que acaba por levar a uma aceitação deste mesmo todo como natural. A base de tal aceitação está na impotência dos indivíduos frente ao todo, a percepção tanto da rigidez deste, quanto da dependência que todos os seus membros mantêm em relação a ele. Esta impotência converte então o pensamento negativo em uma fonte adicional de sofrimento, daí que as pessoas queiram dele se libertar, e procurem fazê-lo recorrendo à um padrão de diversão que compromete-os ainda mais fortemente com a fonte original de seus sofrimentos. Por isso, por realizar a libertação do pensamento negativo, é que a

indústria cultural, parecendo tomar as pessoas como sujeitos ao perguntar pelo que elas desejam, na verdade age no sentido de desacostumá-las de sua subjetividade, a qual é justamente constituída por aquela negatividade. Mas o fato de que por detrás da conversa sobre atender aos interesses do público sempre tenha estado o interesse comercial fácil de se descobrir acaba por dificultar a adesão ingênua das pessoas àquilo que lhes é proposto, embora não o impossibilite. Esta abertura restante é explorada através do importante papel assumido pela probabilidade: a felicidade não virá para todos, mas alguns terão sorte, aqueles escolhidos “por alguma potência superior”. Tais escolhidos, principalmente no âmbito da indústria cultural, cumprem duas funções sociais opostas e complementares. O público pode identificar-se com eles, e com isso aspirar ao mesmo destino; mas também pode se reconciliar com a própria situação, reconhecendo que a sorte só virá mesmo para alguns poucos.

A *starlet* deve simbolizar a empregada de escritório, mas de tal sorte que, diferentemente da verdadeira, o grande vestido de noite já parece talhado para ela. Assim, ela fixa para a espectadora, não apenas a possibilidade de também vir a se mostrar na tela, mas ainda mais enfaticamente a distância entre elas. Só uma pode tirar a sorte grande, só um pode se tornar célebre, e mesmo se todos têm a mesma probabilidade, esta é para cada um tão mínima que é melhor riscá-la de vez e regozijar-se com a felicidade do outro, que poderia ser ele próprio e que, no entanto, jamais é. (Ibid., pgs. 167-168)

A igualdade não é mais tanto de direito à felicidade, mas quanto à fungibilidade. “Cada um é tão-somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar” (ibid.). Ninguém consegue propriamente fugir a esta situação. Espera-se, portanto, apenas as graças da boa sorte, do acaso cego, e é a isso que a indústria cultural dá toda ênfase. “Assegura-se a eles que absolutamente não precisariam ser diferentes do que são e que poderiam ter o mesmo sucesso sem exigir deles aquilo

de que se sabem incapazes” (ibid.). Ao mesmo tempo, fica implicado que de nada adianta esperar algo do esforço, porque a felicidade não tem ligação com ele. A própria situação histórico-social deu fim a isto. Como o desenvolvimento das forças sociais no caminho da racionalidade já poderia permitir que qualquer um assumisse qualquer função que quisesse, tornou-se inteiramente irracional a escolha de alguém. O progresso torna planejamento e acaso idênticos, porque este último praticamente só existe como aparência cuidadosamente cultivada, fazendo crer que algo de imediato, de natural, ainda subsiste apesar da dominação. Cada um dos dois pólos, planejamento e acaso, recebe ênfase de acordo com os interesses da indústria, que só vê as pessoas como empregados ou consumidores: no primeiro caso, há a pressão para que concordem em se inserir em uma ordem apresentada como racional; no segundo, a indústria cultural apresenta o acaso como o espaço da liberdade e da mudança.

Quando a ideologia que a indústria cultural difunde reduz-se essencialmente ao acaso, do que, propriamente, ela faz a apologia? A nenhum valor mais ela se apegue de maneira consistente, seu discurso se tornou vago e descompromissado, mas justamente isso funciona como um instrumento aperfeiçoado de dominação.

Ela se converte na proclamação enfática e sistemática do existente. A indústria cultural tem a tendência de se transformar num conjunto de proposições protocolares e, por isso mesmo, no profeta irrefutável da ordem existente. Ela se esgueira com mestria entre os escolhos da informação ostensivamente falsa e da verdade manifesta, reproduzindo com fidelidade o fenômeno cuja opacidade bloqueia o discernimento e erige em ideal o fenômeno onipresente. A ideologia fica cindida entre a fotografia de uma vida estupidamente monótona e a mentira nua e crua sobre o seu sentido, que não chega a ser proferida, é verdade, mas, apenas sugerida, inculcada nas pessoas. Para demonstrar a divindade do real, a indústria cultural limita-se a repeti-lo cinicamente. (GS 3, pg. 170).

Vem daí a indiferença em relação ao conteúdo, ao discurso que eventualmente seja feito, à ideologia mais imediatamente visível do filme ou de qualquer outro veículo. A ideologia efetiva da indústria cultural encontra-se em outro nível, neste nível mais sutil e mais profundo, que consiste em lançar mão de todo poderio técnico desenvolvido para copiar detalhadamente a superfície da realidade, e, através da forma tecnicamente construída, apresentar como único sentido possível do mundo o estado de coisas existente.

A nova ideologia tem por objeto o mundo enquanto tal. Ela recorre ao culto do fato, limitando-se a elevar – graças a uma representação tão precisa quanto possível – a existência ruim ao reino dos fatos. Essa transferência converte a própria existência num sucedâneo do sentido e do direito. Belo é tudo que a câmara reproduza. (ibid., pgs. 170-171)

Esta afirmação do existente transfigura-se numa justificação. Tudo o que exista e se repita já se provou. Tal critério é a marca da reinstituição do natural na sociedade, mais exatamente, da sociedade enquanto natureza.

O quinto ponto do texto visa então mostrar como esta ideologia reduzida ao mínimo e fortalecida ao máximo não admite uma coisa: que a sociedade fielmente reproduzida em sua aparência não seja representada como fundamentalmente boa. Tal postura está calcada na conciliação de um discurso de liberdade individual formal e uma perspectiva de integração essencialmente seletiva na sociedade administrada enquanto sociedade de bem-estar social. Se, nestas condições, ninguém tinha que se responsabilizar oficialmente pelo que pensava, a sobrevivência de cada um estava, por outro lado, atada a uma extensa malha de instituições sociais que podiam facilmente abandonar aqueles que fossem eventualmente considerados levianos de mais frente à seriedade do todo social. Esta fragilidade do indivíduo também foi historicamente

produzida: o estágio da tecnologia permite a exclusão de extensas massas de pessoas do processo de produção, massas que passam a depender de assistência para sobreviver. Aqueles que não se integrarem tornam-se assim imediatamente suspeitos, e seu destino é o abandono ao sofrimento, ou a punição antecipada. A pressão social geral pela integração necessária ao bom funcionamento dos negócios engloba a indústria cultural, que a representa como se fosse “a solidariedade imediata dos homens no mundo dos competentes”. Como, porém, cada pessoa, neste contexto, sente-se exposta, e sabe que não é capaz de garantir sozinha a continuidade da própria existência, não é possível encobrir simplesmente o sofrimento com “o véu de uma camaradagem improvisada”, e o princípio da reprodução fiel da imagem do real impõe que também ele seja incluído na representação, ainda sempre de modo apologético. A apologia deve-se à capacidade do trágico, “transformado em um aspecto calculado e aceito do mundo”, de dotar de interesse os anódinos produtos da indústria cultural.

A todos ele concede o consolo de que um destino humano forte e autêntico ainda é possível e de que é imprescindível representá-lo sem reservas. A realidade compacta e fechada que a ideologia atual tem por fim reduplicar dá a impressão de ser muito mais grandiosa, magnífica e poderosa, quanto mais profundamente é impregnada com o sofrimento necessário. Ela assume o aspecto do destino. (ibid., p. 174)

Esta sobrevivência do trágico transforma em muito o seu sentido. Se antes ele consistia na resistência desesperada à ameaça mítica, representando assim o ponto de vista do homem frente à natureza dominante, agora ele é ou a punição justa ou a inexorabilidade da vida real, que não poderia mesmo ser desviada de seu curso. Ao mesmo tempo, assim domado, reduzido a um componente fixo e dotado de uma função clara, evita-se que ele vá longe demais e comprometa essa mesma vida. Expostos a ele estão aqueles que desviam da ordem e dos padrões de conduta sabiamente estabelecidos, aqueles que não

se mostram confiáveis. A indústria cultural leva adiante, em outro nível, o papel de apaziguadora dos sentidos da cultura anterior: seu ritmo inexorável treina as pessoas para a adesão à vida inexorável. “O indivíduo deve aproveitar seu fastio universal como uma força instintiva para se abandonar ao poder coletivo de que está enfasiado”. Reconhecendo-se a si mesmo como nulo, decidindo-se a aceitar os sofrimentos que de qualquer maneira lhes serão impostos, renunciando furiosamente à própria felicidade, o indivíduo abdica de sua individualidade e consegue, pela integração ao todo, obter uma parte da força deste todo.

Hoje, o trágico dissolveu-se neste nada que é a falsa identidade da sociedade e do sujeito, cujo horror ainda se pode divisar fugidamente na aparência nula do trágico. Mas o milagre da integração, o permanente ato de graça da autoridade em acolher o desamparado, forçado a engolir sua renitência, tudo isso significa o fascismo. (GS 3, pg. 177)

O sexto tópico consiste numa rediscussão, ao mesmo tempo mais concentrada e expandida para o conjunto da indústria cultural, da complementaridade entre os pólos constituídos pela pseudo-individualização como forma de regressão, por um lado, e pelo fetichismo da cultura, por outro, ambos antes analisados no ensaio sobre o fetichismo na música. Pressionado pelo poder social, o indivíduo abdica de sua liberdade, pois só pode se integrar e ser tolerado pelo todo se puder receber em sua contingência a marca do universal, ou seja, se puder subsistir enquanto uma forma a mais de mercadoria. Assim como nesta última a concretude deve ser absorvida em seu contrário, a abstração do valor, e servir como meio para a valorização deste, também toda particularidade dos indivíduos deve ser absorvida em formas prontas e socialmente produzidas para se integrar e, deste modo, ampliar e reforçar o poderio social.

A pseudo-individualidade é um pressuposto para compreender e tirar da tragédia sua virulência: é só porque os indivíduos não são mais indivíduos, mas sim meras encruzilhadas das tendências do universal, que é possível reintegrá-los totalmente na universalidade. (ibid., pg. 178)

Esta eliminação da individualidade nada mais é que a revelação da mentira que a individualidade tinha sido já desde a fase liberal, e a indústria cultural não erra tanto por fazê-lo quanto por erigir tal situação em nova verdade parcial. Enquanto sociedade de classes, a sociedade burguesa não tinha podido realizar a individuação: a sobrevivência e o desenvolvimento de cada um ficavam ainda condicionados pela relação à classe a que se pertencia, bem como pela situação desta última. Neste sentido, “[o] indivíduo, sobre o qual a sociedade se apoiava, trazia em si mesmo sua mácula; em sua aparente liberdade, ele era o produto de sua aparelhagem econômica e social”. Não obstante, as condições para o desenvolvimento do indivíduo foram levadas a cabo por esta mesma sociedade, pois “contra a vontade de seus senhores, a técnica transformou os homens de crianças em pessoas”, embora o caminho que se seguiu tenha sido tal que “cada um desses progressos da individuação se fez à custa da individualidade em cujo nome tinha lugar, e deles nada sobrou senão a decisão de perseguir apenas os fins privados”, ficando a vida, no melhor dos casos, dividida em esferas abstratas (negócios e vida privada, representação social e intimidade, casamento e solidão) desprovidas de relação. É desta quase ausência de vínculos sociais, e de vínculo de cada um consigo mesmo, que a indústria obtém a força para tão bem anular a individualidade que nunca se estabeleceu propriamente. Se a pessoa é contraditória em si mesma, e a unidade da personalidade, mera aparência, de nada adianta esperar que a eliminação do individual pelo universal torne-se insuportável. Ela apenas leva a cabo a dissolução de um sujeito que nunca existiu enquanto unidade constituída.

Ora, que se glorifique aquilo que se limita essencialmente a reproduzir a média, o fabricado em série, que se substitua o esforço da individuação pelo esforço da imitação dos modelos vazios apresentados em diversas embalagens, tudo isso pertence a uma situação histórica alcançada, na qual o poderio social da técnica se manifesta na capacidade impressionante de tudo poder formalizar, produzir e reproduzir em série, e assim fornecer a todos os clientes os prodígios esvaziados e incapazes de causar qualquer impressão, a não ser enquanto manifestação do poder a que todos devem se submeter. Adorno e Horkheimer denominam este conjunto “culto do barato”. Ele consiste, enfim, em que o *show* oferecido pela indústria cultural

ainda é uma feira, só que incuravelmente atingido pelo mal da cultura. Assim como as pessoas atraídas pela voz do pregoeiro superavam a decepção das barraquinhas com um sorriso valente, porque afinal já sabiam de antemão o que as esperava, assim também o espectador de cinema apega-se cheio de compreensão à instituição, (ibid., pg. 180)

pois também não há mais nada que efetivamente escape ao barateamento, uma vez que tudo foi absorvido pela capacidade técnica de reprodução desenvolvida pela sociedade que a tudo domina. A persistência do caráter de feira não configura, porém, um simples prolongamento de uma situação anterior, pois que ocorre uma mudança qualitativa no caráter mercantil da arte.

O novo não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade. (ibid.)

A autonomia da obra de arte é então apresentada como tendo existido apenas no que diz respeito à arte burguesa, e sua liberdade como tendo sido obtida por meio do mercado.

Pois se o mercado apresentava exigências para a produção artística, ele também apresentava um conjunto de mediações que, por sua diversidade, diluíam em parte estas exigências, ao mesmo tempo que possibilitava aos artistas a independência de patronos. A autonomia da arte era, assim como no caso do sujeito, tanto falsa, na medida em que sofria condicionamentos sociais que lhe eram impostos, quanto verdadeira, já que a configuração social lhe dava meios para se emancipar de dependências anteriores. Tal autonomia era ainda tanto maior se a arte absorvia em si a contradição, tomava na situação em que esta contradição se constituía um ponto de apoio, e dela partia em busca de superação.

Os que sucumbem à ideologia são exatamente os que ocultam a contradição, em vez de acolhê-la na consciência de sua própria produção, como Beethoven. (...) O princípio da estética idealista, a finalidade sem fim, é a inversão do esquema a que obedece socialmente a arte burguesa: a falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado. (ibid., pg. 181)

A absorção da arte pelo entretenimento elimina sua transcendência em relação ao reino dos fins, o que acaba por transformar a estrutura econômica das mercadorias culturais.

Pois a utilidade que os homens aguardam da obra de arte na sociedade antagonística é justamente, em larga medida, a existência do inútil, que no entanto é abolido pela subsunção à utilidade. Assimilando-se totalmente à necessidade, a obra de arte defrauda de antemão os homens justamente da liberação do princípio de utilidade, liberação essa que a ela incumbia realizar. (ibid.)

Consuma-se, neste processo, aquilo que Adorno já havia apontado no fetichismo na música: a obra não vale mais por si, enquanto tal, mas apenas enquanto porta referências a outros bens, ou alguma forma de prestígio social. Seu valor de uso original, a

libertação do reino dos fins, no qual tudo é apenas para outra coisa, é engolido por seu valor de troca, a referência obrigatória a todo o restante.

O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio. (ibid., pg. 181-182)

Neste ponto o que vimos a respeito do fetichismo na música pode ajudar-nos a entender o que Adorno tem em vista. Com efeito, no ensaio de 1938 Adorno apresentava o fetichismo musical, a partir da exposição marxiana sobre a mercadoria, como consistindo numa inversão pela qual o sucesso criado pelo público valorizava a música, mas este mesmo sucesso, bem como a valorização correspondente, eram atribuídos pelo público à música, como uma qualidade desta. Aqui o fetichismo estendido à toda a indústria cultural aparece nas informações e no prestígio socialmente reconhecidos, e dos quais as mercadorias culturais são portadoras, sem que se reconheça mais a origem social da importância destas informações, e tampouco do prestígio. É assim que seu valor de uso é substituído pelo valor de troca: não importa mais o que elas são em si mesmas, importa apenas aquilo de que são veículos, sua referência a outras coisas, que por sua vez referem-se a outras, numa rede onde tudo torna-se fungível e desprovido de autonomia. O caráter mercantil da arte se desfaz porque, uma vez assim fetichizada a arte, não há mais propriamente como vendê-la, uma vez que a relação com suas qualidades foi suprimida por seu caráter referencial, e este passa imperar, tornando-a

hipocritamente invendível. Na medida em que ela é sempre veículo para outra coisa, meio de troca, não é mais necessário vender-se a arte – ela se converte na pura referência, a simples propaganda. A ilusão que se constrói, principalmente quando se parece promover o contato e o conhecimento das obras⁶⁰, é a de que estas são veiculadas enquanto tais, puras, não contaminadas ou comprometidas pelo meio, tal como no caso da música séria no rádio. Mas o que acontece é que, destacadamente não interrompida por comerciais, ela nada mais é que fonte de prestígio para os produtos que patrocinam a transmissão, assim como para a indústria do rádio, e está ali primariamente neste papel. Ora, enquanto parte desta ilusão, o rádio é o principal beneficiário: aparentando veicular a pura arte, ele na verdade é o meio da manifestação direta do fetiche, do qual se torna portador. Se o que ele veicula, no fim, é “a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte”, ele aparece então como o portador desta avaliação, o meio desinteressado por onde ela é transmitida, meio que está acima dos partidos, “o porta-voz da nação”. E assim ele igualmente configura uma antecipação do fascismo. Pois é como produto social abstrato, onipresente, cristalizado e desprovido de conteúdo que ganhavam força os discursos do *Führer*.

Os próprios nacional-socialistas sabiam que o rádio dera forma à sua causa, do mesmo modo que a imprensa fizera para a Reforma. O carisma metafísico do *Führer*, inventado pela sociologia da religião, acabou por se revelar como a simples onipresença de seus discursos radiofônicos (...). O fato gigantesco de que o discurso penetra em toda parte substitui seu conteúdo, assim como o favor que nos fazem com a transmissão de um concerto de Toscanini toma o lugar de seu conteúdo, a sinfonia. Nenhum ouvinte consegue mais apreender seu verdadeiro sentido, enquanto o discurso do *Führer* é, de qualquer modo, a mentira. (ibid., pgs. 182-183)

⁶⁰ Recorde-se que esta era uma das principais preocupações da seção musical do *Radio Project*, que apresentava como seu objetivo inicial o aperfeiçoamento das possibilidades educativas do rádio. De fato, um dos trabalhos redigidos por Adorno para o projeto foi uma análise do programa educativo *Music Appreciation Hour*, transmitido pela rádio NBC.

A força que a palavra humana ganha, assim, difundida pela aparelhagem técnica, transforma-se na força que obtém o conformismo social. Aquilo que é transmitido ganha um enorme reforço em seu poder de convencimento já por sua transmissão simultânea para milhares de pessoas. Antecipa-se tendencialmente, desta forma, também a plena unificação social sob o *Führer*.

A sétima e última parte do texto, por fim, trata desta fusão entre a cultura e a publicidade. A redução da mercadoria cultural à pura referência, à fonte de prestígio e informação é a base desta fusão: ela foi anulada em seu valor de uso, uma vez que suas qualidades concretas foram neutralizadas, e dispensada da troca efetiva, já que funciona antes como meio para outras trocas. A conjunção destas duas transformações faz então que ela sirva essencialmente de manifestação publicitária do poder social. A relação inicial entre a indústria cultural e a publicidade vem da saturação e apatia que a primeira inevitavelmente produz em seu vazio e na eterna repetição de esquemas. A publicidade entra aí como uma forma de apoio e reforço, mas, como a indústria cultural está sempre a oferecer um prazer que não pode dar, ela acaba coincidindo, em seu funcionamento, com a própria publicidade. Para isto contribui ainda outro fator: a concentração econômica, por sua vez, tira, crescentemente, o sentido original da publicidade, pois a redução da concorrência torna-a, a princípio, inútil. Mas o que se observa não é o seu desaparecimento, e sim seu reforço. Existem, aí, curiosamente, motivos econômicos – os altos custos da propaganda, especialmente de suas técnicas e padrões mais recentes e prestigiados, contribuem para a redução das possibilidades de concorrência, colaborando assim com o avanço da concentração. “A publicidade é hoje em dia um princípio negativo, um dispositivo de bloqueio: tudo aquilo que não traga seu sinete é economicamente suspeito”. Portanto, ela não tem quase sentido no que diz respeito à

promoção das vendas. Associada ao reforço e concentração do poder estabelecido, ela subsiste enquanto ferramenta de dominação.

Durante a guerra, continua-se a fazer publicidade de mercadorias que já não podem mais ser fornecidas, com o único fim de exibir o poderio industrial. Mais importante do que a repetição do nome, então, é a subvenção dos meios ideológicos. (...) A publicidade converte-se na arte pura e simplesmente, com a qual Goebbels identificou-a premonitoriamente, *l'art pour l'art*, publicidade de si mesma, pura representação do poderio social. (ibid., pg. 186)

Assim estendida, a publicidade penetra o estilo da indústria cultural, algo que já é facilitado pelo caráter de coisa tecnicamente formulada e fabricada da mercadoria cultural, na medida em que ela se limita a ser um todo indiferentemente composto por elementos também indiferentes uns aos outros, e por isso mesmo, disponíveis para finalidades exteriores à obra.

O efeito, o truque, cada desempenho isolado e repetível foram sempre cúmplices da exibição de mercadorias para fins publicitários (...). Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é a repetição do mesmo slogan propagandístico. Lá como cá, sob o imperativo da eficácia, a técnica converte-se em psicotécnica, em procedimento de manipulação das pessoas. Lá como cá, reinam as normas do surpreendente e no entanto familiar, do fácil e no entanto marcante, do sofisticado e no entanto simples. O que importa é subjugar o cliente que se imagina como distraído ou relutante. (ibid., pg. 187)

Para Adorno, esta subjugação foi alcançada. Com meios cada vez mais refinados à sua disposição, a indústria cultural pôde se tornar cada vez mais idêntica ao mundo, reproduzi-lo minuciosamente em uma imagem. Ao mesmo tempo, o sentido sutilmente constituído por essa imagem, o mesmo da realidade existente, continuamente

reproduzido por cada mercadoria cultural, pôde, com mais facilidade, ser absorvido pelos consumidores.

Quanto mais os bens culturais assim elaborados forem proporcionalmente ajustados aos homens, tanto mais estes se convencem de ter encontrado neles o mundo que lhes é próprio. O que se vê nas telas da televisão assemelha-se ao mais habitual e familiar e, entrementes, o contrabando de slogans, como o de que todo estrangeiro é suspeito, ou de que o êxito e a carreira são as finalidades supremas da vida, se dá de uma vez por todas. Se se quisesse resumir em uma frase a que efetivamente leva a cultura de massas, ter-se-ia que representá-la como a paródia da sentença: “torna-te o que tu és”, como duplicação e ratificação das condições de qualquer modo existentes, o que destruiria toda perspectiva de transcendência e crítica. (GS 8, “Beitrag zur Ideologienlehre”, pg. 476)

Este resultado da indústria cultural é, portanto, a mera reiteração do mundo por sua reprodução, sua justificação por meio da exibição de sua imagem, a afirmação de que as coisas são assim, e não poderiam ser de outro modo.

A ideologia já não é mais o véu, mas apenas e tão-somente o ameaçador rosto do mundo. Não apenas por força do seu entrelaçamento com a propaganda, mas segundo sua própria figura, ela transita para o terror. Porque, porém, ideologia e realidade se movem de tal maneira uma em direção à outra; porque a realidade, na falta de qualquer outra ideologia mais convincente, torna-se ideologia de si mesma, seria necessário apenas um ínfimo esforço do espírito para afastar de si a ilusão ao mesmo tempo onipotente e nula. (ibid., pg. 477)

IV – CONCLUSÃO

A REALIDADE COMO IDEOLOGIA

*Discutir o poder integrativo do capital sobre os sujeitos
significaria discutir concretamente
os mecanismos de integração, suas formas contemporâneas,
suas relações com a dinâmica do antagonismo social.*

Henrique Monteiro, *História motorizada*

Partíramos inicialmente da afirmação de que a idéia de um aprisionamento na esfera da cultura era essencial para se entender o procedimento filosófico de Adorno. Vinculamos então este aprisionamento à necessidade da crítica da ideologia. Repassando algumas questões relativas ao recurso a este conceito, apontamos que, nas considerações de Adorno, ele sofre uma alteração, e não mais designa o espírito pretensamente autônomo e objetivado em produtos que, ao mesmo tempo em que trazem em seu bojo uma racionalidade, servem de justificação para uma realidade social injusta; este conceito se expande, e designa agora a própria imagem desta realidade auto-afirmada como justificativa de si mesma, ou seja, a realidade enquanto ideologia, a qual dispensa outras justificativas que não sua própria existência. Para compreender

melhor este ponto, propusemos então uma releitura do quadro histórico traçado na *Dialektik der Aufklärung*, bem como uma análise de duas questões contemporâneas importantes para Adorno, o fascismo e a indústria cultural.

Nossa releitura procurou então caracterizar aquele quadro histórico como o processo de libertação da sociedade do domínio a que estava submetida pela natureza, libertação que, enquanto unilateral, se interverteu e se constituiu, por sua vez, também em dominação. As análises do fascismo e da indústria cultural forneceram em seguida imagens concretas desta interservação, suas diversas condições (em especial, o desenvolvimento tecnológico e a concentração econômica) e de algumas das conseqüentes formas de adesão à realidade da *Aufklärung* mitologizada.

Em “Beitrag zum Ideologienlehre” Adorno havia chamado a atenção para o fato de que “esquece-se geralmente que a própria teoria da ideologia pertence à História e que, se não a substância, pelo menos a função do conceito de ideologia, foi se modificando historicamente e está sujeita à dinâmica que quer rejeitar” (GS 8.2, pg. 458). Este ponto não pode deixar de chamar a atenção, quando menos pela radicalidade do olhar histórico e materialista. Na configuração a que chegou com Marx, a crítica da ideologia é a própria forma materialista de consideração. E embora Adorno aborde, neste ensaio, outras concepções sobre “as condições gerais de constituição de uma pseudoconsciência”⁶¹, uma de suas preocupações principais é apontar um deslocamento no problema da ideologia em relação à configuração com que tinha se defrontado Marx. A questão aqui é, portanto, que a própria preocupação com a falsa consciência, se não

⁶¹ Há, na verdade, três âmbitos de consideração neste ensaio. Em primeiro lugar vem o traçado do movimento *progressivo* pelo qual, de Bacon a Destutt de Tracy, se disponibilizam diferentes considerações críticas sobre as condições e os aspectos da falsa consciência, movimento este que culmina na concepção do socialismo científico. Mas, contrapondo-se a este movimento, há o quadro contemporâneo, que se divide em dois âmbitos: por um lado, o campo sociologia e da filosofia posteriores (Weber, Pareto, Scheler e Mannheim) em que o conceito perde seu conteúdo crítico e se dissolve, e por outro, o par totalitarismo/indústria cultural, no qual se manifesta a forma contemporânea da ideologia.

levar em conta as transformações ocorridas na sociedade, corre o risco de se tornar falsa consciência. Mas a que transformações Adorno se refere?

Estas transformações são as mesmas visadas pela *Dialektik der Aufklärung*, ou seja, aquelas que se exprimem no surgimento do fascismo e da indústria cultural. A concepção marxiana de ideologia como falsa consciência necessária estava ligada a uma dinâmica de progresso que, para Adorno, foi vitimada por alguns de seus próprios resultados: a concentração crescente do poder através da concentração econômica, e a paralisação do espírito. Se antes, encarnada nos produtos espirituais (na arte, na religião, na filosofia, no direito, etc.) a ideologia servia de justificação para as condições existentes, dotando-as da aparência de justiça, liberdade, igualdade, fraternidade, universalidade e beleza, justamente por que se valia efetivamente destas idéias enquanto critérios, ela permitia ainda a crítica desta mesma sociedade.

Justamente porque a cultura, para a glorificação da sociedade, afirma como válido o princípio da harmonia na sociedade antagônica, não pode evitar o confronto da sociedade com o seu próprio conceito de harmonia, o que leva a cultura a tropeçar em desarmonias. (...) O espírito, que percebe que a realidade não se iguala a ele em tudo, mas sim está sujeita a uma dinâmica inconsciente e fatal, é impelido, contra a sua própria vontade, para além da apologia. O fato de que a teoria se transforma em um poder real quando empolga os homens fundamenta-se na objetividade do próprio espírito, que por força do cumprimento de sua função ideológica tem de perder a fé na ideologia. Movido pela incompatibilidade da ideologia com a existência, o espírito, ao expressar o ofuscamento, expressa ao mesmo tempo a tentativa de escapar a ele. (GS 10, “Kulturkritik und Gesellschaft”, pg. 21-22)

Além disso, o caráter de ilusão *necessária* da ideologia lhe é dado por sua relação com as condições sociais concretas, isto é, ela é induzida por estas mesmas condições, não como simples manipulação (embora atenda a certos interesses) ou como equívoco

subjetivo⁶², mas como tentativa de compreensão, de resposta a elas. Ela não é qualquer, mas pressupõe condições histórico-sociais determinadas. É também neste sentido que a crítica da ideologia é uma forma de conhecimento: nela encontram-se cifradas a estrutura e as tendências objetivas da sociedade em um dado momento histórico. “O véu que necessariamente se coloca entre a sociedade e a compreensão de sua própria essência (*Wesen*) também expressa, ao mesmo tempo, esta essência, em virtude desta necessidade” (GS 8.2, “Beitrag zur Ideologienlehre”, pg. 472-473).

Sem que tenham propriamente desaparecido, estas duas características passam, aos olhos de Adorno, para o segundo plano, em função das novas condições que emergem por volta dos anos 30, as quais ele passa a tentar diagnosticar. Com efeito, a situação então alcançada apresenta como traço principal o problema de cuja consideração parte inicialmente a *Dialektik der Aufklärung*, ou seja, o fato de que a humanidade, ao invés de entrar em um estado verdadeiramente humano (o que lhe era facultado pelo progresso técnico realizado), começava a se afundar em uma nova espécie de barbárie. Neste contexto desaparece a vinculação anterior entre a ideologia e o progresso, pois o poder agora disponível trazia entre suas potencialidades a capacidade de se impedir, lançando-se mão dos recursos disponíveis, qualquer ruptura com a situação constituída. Este fechamento da sociedade frente aos caminhos por ela própria abertos implica numa paralisia do espírito: como as possibilidades de avanço configuram riscos, instala-se a tendência no sentido de tudo integrar ao já estabelecido, sob a ameaça constante de eliminação do que aparecer como desvio. *A razão passa*

⁶² Adorno considera as explicações da ideologia como fruto da cegueira inata ou erro lógico, ou ainda como manipulação dos poderosos, como insuficientes. Ele localiza as duas primeiras já na Teoria dos Ídolos de Bacon, e vê um retorno delas na contemporaneidade, especificamente com Pareto: “O conceito de ideologia de Bacon, se se pode assim chamá-lo, já é tão subjetivista quanto os atuais” (GS 8.2, “Beitrag...”, pg. 459); “Pareto, apesar do aparente radicalismo, parece retornar à antiga Teoria dos Ídolos, pois que não tem, de fato, um conceito de história e atribui as ideologias e seus ‘derivados’ aos homens simplesmente” (ibid, pg. 468). A segunda concepção, a que entende a ideologia como manipulação, ele a vê surgir com os Iluministas, embora encontre em Helvétius uma antecipação da idéia de necessidade objetiva da ideologia.

então a agir contra si mesma – o que se passa a buscar através dela são maneiras de se impedir desdobramentos potenciais objetivamente colocados, mas que contrariam um status quo que nunca antes foi tão poderoso. Mesmo que em continuidade com a dominação que caracteriza toda a pré-história da humanidade para Adorno, isto ainda assim constitui uma ruptura histórica, pois que há uma mudança de grau, e mesmo uma mudança qualitativa, já que as contradições internas à razão se efetivam de uma maneira nova. Nesta situação, os principais elementos que passam a desempenhar o papel da ideologia não correspondem mais ao que antes constituía a ideologia.

Como consciência objetivamente falsa e ao mesmo tempo necessária, como cruzamento de verdade e inverdade, que se distingue da completa verdade tanto quanto da simples mentira, a ideologia pertence, senão às economias modernas apenas, pelo menos a uma economia urbana de mercado desenvolvida. Porque *ideologia é justificação*. Ela pressupõe tanto a experiência de uma condição social já problemática, que se trata de defender, quanto por outro lado a própria idéia de justiça, sem a qual uma tal necessidade apologética não resiste, e que tem seu modelo na troca de equivalentes. (...) a crítica da ideologia, como confrontação da ideologia com sua própria verdade, só é possível na medida em que esta contenha um elemento racional do qual ela possa se ocupar. Isto vale para idéias como as de liberalismo, individualismo, identidade de espírito e realidade. Se, entretanto, se quisesse criticar da mesma maneira também a assim chamada ideologia do nacional-socialismo, isto significaria entregar-se a uma ingenuidade impotente. Não só o nível de escritores como Hitler e Rosenberg zomba de qualquer crítica; sua falta de nível, sobre a qual triunfar é uma satisfação barata, é sintoma de uma situação a qual o conceito de ideologia como falsa consciência necessária já não alcança mais imediatamente. Em tal ideário não se reflete mais nenhum espírito objetivo, senão que é pensado manipulativamente, simples meio de poder, do qual ninguém, nem seus porta-vozes, tinha esperado que fosse receber crédito ou ser levado à sério. A referência ao poder é sugerida: use a sua razão para se contrapor e logo você vai ver onde vai parar. (ibid., pg. 465-466)

Nestes termos, portanto, o totalitarismo contemporâneo não pode ser visto como ideologia no sentido tradicional, ao menos no que se refere aos discursos e ao material

de propaganda. Mas nisto ele não é um fenômeno isolado, mas sim característico dos novos tempos. Tanto que o mesmo ocorre no que diz respeito à indústria cultural.

(...) [A] própria função das ideologias torna-se manifestamente cada vez mais abstrata. A suspeita dos antigos críticos culturais se confirmou: em um mundo onde a educação é um privilégio e o aprisionamento da consciência impede de toda maneira o acesso das massas à experiência autêntica das formações espirituais, já não importam tanto os conteúdos ideológicos específicos, mas o fato de que simplesmente haja algo preenchendo o vácuo da consciência expropriada e desviando a atenção do segredo conhecido por todos. No contexto de seu efeito social, é talvez menos importante saber quais as doutrinas ideológicas específicas que um filme sugere aos seus espectadores do que o fato de que estes, ao voltar para casa, estão mais interessados nos nomes dos atores e em seus casos amorosos. (GS 10.1, “Kulturkritik und Gesellschaft”, pg. 24-25)

Há, portanto, um certo grau de indiferença, nestas formas contemporâneas da ideologia, em relação a seu conteúdo específico. De fato, vimos antes que, para Adorno, o conteúdo da propaganda fascista e anti-semita não podia ser considerado o aspecto essencial desta, pois não importava tanto o que o agitador dizia, mas sim a maneira como usava o que dizia para fins de manipulação psicológica. Também na indústria cultural o central era a combinação do conjunto de clichês nas fórmulas consolidadas, não se criando propriamente uma estrutura autônoma, mas buscando-se apenas agir psicologicamente através dos estímulos e da reprodução fiel da superfície da realidade. Em ambos os casos, o objetivo é simplesmente reforçar a adesão das pessoas às condições dadas, sua submissão aos poderes estabelecidos, usando-se os próprios meios disponibilizados pelo progresso técnico e a própria capacidade da humanidade de conhecer e controlar os pressupostos de sua reprodução.

Quanto mais o todo é despojado de seus elementos espontâneos e socialmente mediado e filtrado, quanto mais ele é “consciência”, tanto mais se torna “cultura”. O processo

material de produção se manifesta finalmente como aquilo que era em sua origem, ao lado dos meios de manutenção da vida, na relação de troca: como uma falsa consciência das partes contratantes uma a respeito da outra, como ideologia. Inversamente, contudo, a consciência torna-se cada vez mais um mero momento de transição na montagem do todo. Hoje “ideologia” significa sociedade enquanto aparência. Embora seja mediada pela totalidade, atrás da qual se esconde a dominação parcial, a ideologia não é redutível pura e simplesmente a um interesse parcial; por isso, de certo modo, está em todas as suas partes à mesma distância do centro.

Em relação a este quadro, dois outros aspectos precisam ainda ser comentados. Em primeiro lugar, deixamos em suspenso o problema de um eventual comprometimento da obra de Adorno pela importância que atribui ao fascismo. Respondemos já parcialmente, indicando que este fenômeno, tanto quanto a indústria cultural e outras formas análogas, fazem parte do quadro histórico mais amplo da dialética da *Aufklärung*. Anos mais tarde, em “Educação após Auschwitz” Adorno ainda insistirá que as condições que possibilitaram o fascismo continuam presentes. E também na nota de 1969 “Sobre a nova edição alemã” da *Dialektik der Aufklärung*, ele e Horkheimer afirmam que “o desenvolvimento que diagnosticamos neste livro em direção à integração total está suspenso, mas não interrompido; ele ameaça se completar através de ditaduras e guerras” (GS 3, pg. 10). A ameaça continua no horizonte, portanto, embora temporariamente contida.

Isto nos leva ao segundo aspecto. A ameaça paira no horizonte, mas Adorno não sustenta que ela deva necessariamente reeclodir. Mais que isso, nos dois fenômenos que analisamos o diagnóstico adorniano não aponta apenas a fatalidade da submissão. Pelo contrário, no interior de ambos desenvolvem-se também as condições para a mudança.

Para compreender este ponto, retomemos o problema da apropriação do inconsciente das massas pelos líderes fascistas. Há um outro lado neste processo. Em “Anti-Semitism and Fascist Propaganda” Adorno chama a atenção para o fato de que

algumas pessoas espantavam-se com o efeito dos discursos de Hitler sobre as massas, uma vez que eles soavam extremamente insinceros. Mas para ele um atrativo especial encontrava-se especificamente nesta atitude.

A idéia de que as assim chamadas pessoas comuns tem um faro infalível para o genuíno e o sincero, e desprezam o falso, é ilusória. Gostava-se de Hitler não apesar de encenações baratas, mas por causa delas, por causa de seus tons falsos e suas palhaçadas. Elas são observadas enquanto tais, e apreciadas. Verdadeiros artistas populares, como Girardi com seus *Fiakerlied*, estavam verdadeiramente em contato com seus públicos e eles sempre empregavam aquilo que nos atinge como ‘falsos tons’. Encontramos manifestações similares regularmente em bêbados que perderam suas inibições. A sentimentalidade das pessoas comuns não é de modo algum a emoção primitiva e irrefletida. Ao contrário, é a imitação simulada, fictícia e barata da emoção real, freqüentemente auto-consciente e que levemente despreza a si mesma. Este caráter fictício é o elemento vital das *performances* do agitador fascista. (GS 8, pg. 403)

Tais *performances* eram, na verdade, situações rituais, nas quais o que os seguidores esperavam era justamente este comportamento do líder, a realização de uma encenação. O comportamento falso e insincero exibido era parte do papel a ser interpretado. Os seguidores não esperavam ser convencidos de algo, nem tampouco ser arrebatados ao êxtase, mas apenas que lhes fosse revelada simbolicamente a identidade que o líder verbaliza, “uma identidade que eles pensam e sentem, mas não podem expressar” por causa das interdições sociais. “A gratificação que eles obtêm da propaganda consiste muito provavelmente na demonstração desta identidade, não importa a que ponto ela chegues, pois ela é um tipo de redenção institucionalizada de sua própria inarticulação através da verbosidade do orador” (ibid.).

Mas qual é a necessidade deste caráter fictício? Para Adorno, ele provém da contradição entre a fase histórica da *Aufklärung* que se atingiu e a constante mobilização dos desejos instintuais pelo contexto autoritário e a manipulação. Como seu

grau de autoconsciência não lhes permite se entregar a seus processos psicológicos, é necessária a encenação que eles tanto esperam dos líderes, como põe em prática por si próprios em falsos frenesis.

Do mesmo modo que, no fundo do coração, as pessoas pouco crêem nos judeus como o demônio, elas também não acreditam completamente no líder. Não se identificam realmente com ele, mas simulam essa identificação, encenam seu próprio entusiasmo e participam, assim, da performance de seu líder. (GS 8, “Freudian Theory...”, pg. 432)

Adorno aponta então que Freud encontrou este elemento de “impostura”, num contexto inesperado, a saber, no interior da hipnose. A resistência que as pessoas demonstram a certas ordens do hipnotizador se explicaria por algum nível de conhecimento das mesmas que a renovação da experiência da relação com o pai primitivo era apenas ilusória, um jogo. O fato de que o padrão de relação com o pai primitivo é que está por trás da relação entre líder e seguidores no fascismo mostra que a apropriação do inconsciente das massas é uma socialização desse jogo que ocorre na hipnose. Mas esta coletivização e institucionalização do encanto hipnótico “tornaram a transferência cada vez mais indireta e precária, de forma que o aspecto de *performance*, a ‘impostura’ da identificação entusiástica e de toda dinâmica tradicional da psicologia de grupo, foi tremendamente aumentado” (ibid., pg. 433). Isto abre uma outra perspectiva, que se desenvolve no interior do fascismo. O aumento do aspecto de *performance*

bem pode terminar numa súbita consciência da inverdade do feitiço e, por fim, em seu colapso. A hipnose socializada engendra dentro de si as forças que expulsarão o fantasma da regressão por controle remoto, e no fim despertarão aqueles que mantêm seus olhos fechados apesar de não estarem mais dormindo. (ibid.)

Algo de muito semelhante acontece no interior da indústria cultural. A primeira vista os consumidores parecem aderir passivamente àquilo que lhes é oferecido. Mas também no comportamento destes Adorno encontra uma resolução deliberada, e dissimulada, de se entusiasmar com a música popular, por exemplo. Como vimos, a relação com as mercadorias culturais também é uma forma de ajuste social, cujo resultado é essencialmente frustrante para o indivíduo. Vem daí um caráter ambivalente que caracteriza esta relação. O eu é obrigado a forçar seu entusiasmo, pois o entusiasmo natural não seria suficiente para vencer a resistência que ele inconscientemente desenvolve em relação ao objeto desta frustração. Como compensação, ele desenvolve a tendência à autocaricatura.

Através de sua zombaria, ele busca alcançar o perdão pela fraude que cometeu contra si mesmo. Seu senso de humor torna tudo tão enganador que ele não pode ser posto – ou melhor, pôr-se a si mesmo – como responsável por qualquer uma de suas reações. Seu mau gosto, sua fúria, sua resistência oculta, sua insinceridade, seu desprezo latente por si mesmo, tudo é encoberto pelo ‘humor’, e assim neutralizado. (Adorno, 2002, “On Popular Music”, pg. 467)

Deste modo, um entusiasmo similarmente fictício está presente também nesta esfera, na qual o comportamento entusiasmado é sempre recomendado pela propaganda. O que assim se revela, para Adorno, é, por um lado, uma proximidade da consciência e, por outro, uma forte presença da vontade agindo para bloquear a consciência. Nesta revelação, novamente encontramos o ponto de partida para uma outra possibilidade: “Essa transformação da vontade indica que a vontade ainda está viva neles, e que, sob certas circunstâncias, ela pode ser suficientemente forte para os livrar das influências que lhes foram superimpostas e que perseguem seus passos” (ibid., pg. 468).

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T. W. *Gesammelte Schriften*, editado por Rolf Tiedemann, vários volumes, Suhrkamp, a partir de 1970.

_____ *Against epistemology: a metacritique*. Trad. Willis Domingo. Cambridge: MIT, 1984.

_____ Analytical study of the NBC “Music Appreciation Hour”. *The Musical Quarterly*, vol. 78, n. 2, pgs. 325-377, 1994.

_____ Culture and administration. *Telos*. St. Louis, n. 37, pgs. 93-111, 1978.

_____ *The Culture industry: selected essays on mass culture*. Londres: Routledge, 1991.

_____ *Dialectique négative*. Trad. Gérard Coffin. Paris: Payot, 2003.

_____ *Dialética negativa*. Trad. José M. Ripalda. Madri: Taurus, 1992.

_____ *Epistemologia e ciencias sociales*. Trad. Vicente Gómez. Madri: Cátedra, 2001.

_____ *Essays on music*. Trad. Susan Gillespie. Berkeley: University of California, 2002.

_____ O Fetichismo na música e a regressão da audição. In: ARANTES, O. e LOPARIC, Z. (orgs.) *Textos escolhidos de Benjamin, Horkheimer, Adorno e Habermas*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, pg. 173-199. Col. Os Pensadores, 48.

_____ The Idea of natural history. *Telos*. St. Louis, n. 60, pgs. 111-124, 1984.

_____ *The Jargon of authenticity*. Trad. Knut Tarnowski e Frederic Will. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

_____ *Minima moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

_____ *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades / 34, 2003.

_____ *Notas de literatura III*. Trad. Celeste Galeão e Idalina da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

_____ *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____ *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

_____ Resignation. *Telos*. St. Louis, n. 35, pgs. 165-168, 1978.

_____ *Sobre Walter Benjamin*. Trad. Carlos Fortea. Madrid: Cátedra, 1995.

_____ A Social critique of radio music. *The Kenyon review*, vol. 18, n. 3-4, pgs. 229-235.

_____ *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1994a. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 54.

_____ *The Stars down to Earth*. Londres: Routledge, 1994b.

_____ *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, s/d.

_____ Theory of pseudo-culture. *Telos*. St. Louis, n. 95, pgs. 15-38, 1993.

ADORNO, T. W. et al. *Aesthetics and politics*. Londres: Verso, 1995.

ADORNO, T. W., BECKER, H. Education for autonomy. *Telos*. St Louis, n. 56, pgs. 103-110, 1983

ADORNO, T. W., HASELBERG, P. On the historical adequacy of consciousness. *Telos*. St. Louis, n. 56, pgs. 97-103, 1983.

ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialéctica de la ilustración*. Trad. Juan José Sánchez. Madri: Trotta, 1998.

_____ *Dialéctica do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____ *Sociologica*. Madri: Taurus, 1966.

ALLEN, R. I. The Aesthetic experience of modernity: Benjamin, Adorno and contemporary film theory. *New german critique*, n. 40, pgs. 225-240, 1987.

ALMEIDA, J. M. B. *Música e verdade: a estética negativa de Theodor Adorno*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado) – FFLCH, USP, 2000.

ARANTES, O. B., ARANTES, P. E. *Um Ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

ARANTES, P. E. *Sentimento da dialética*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____ *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

ARATO, A., GEBHARDT, E. (Ed.) *The Essential Frankfurt School reader*. Nova York: Continuum, 2002

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BUCK-MORSS, S. *The Origin of Negative Dialectics*. Nova York: Free Press, 1979

CHIARELLO, M. G. *Das lágrimas das coisas*. Campinas: Unicamp, 2001.

COHN, G. (org.) *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Edusp, 1971.

CONNERTON, P. *The Tragedy of enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

COOK, D. *The Culture industry revisited*. Londres: Rowman & Littlefield, 1996.

_____ Adorno on mass societies. *Journal of social philosophy*, vol. 32, n.1, pgs. 35-52, 2001.

_____ Nature, red in tooth and claw. *Continental philosophy review*, vol. 40, n.1, pgs. 49-72, 2007.

_____ From the actual to the possible. *Constellations*, vol. 12, n.1, pgs. 21-35, 2005.

CROCHÍK, J. L. Teoria crítica da sociedade e estudos sobre o preconceito. *Revista psicologia política*. Belo Horizonte, vol. 1, n. 1, pgs. 67-99, 2001.

DUARTE, R. *Mimesis e racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993.

DURKHEIM, E e MAUSS, M. *De Quelques formes primitives de classification*. 2002. Arquivo em formato PDF disponível em < http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T7_formes_classification/formes_classification.pdf > Acesso em 23 set 2004

EAGLETON, T. *Ideologia: uma introdução*. Trad. Luís Borges e Silvana Vieira. São Paulo: Boitempo, 1997.

_____ *Ideologia da estética*. Trad. Mauro Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FAUSTO, R. *Dialética marxista, dialética hegeliana: a produção capitalista como circulação simples*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____ *Marx: lógica e política*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____ *Marx: lógica e política*. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____ *Marx: lógica e política*. Tomo III. São Paulo: Ed. 34, 2002.

FREUD, S. *Malaise dans la civilization*. Trad. J. Odier. Paris : Presses Universitaires, 1971. Arquivo disponível em formato PDF em <

http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/malaise_civilisation/malaise_civilisation.pdf> Acesso em 23 set 2005

_____ *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Frankfurt am Mein: Fischer Verlag, 1974.

_____ *Psychologie collective et analyse du moi*. Trad. de S. Jankélévitch. Paris: Payot, 1968. Arquivo disponível em formato PDF em <http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_2_psy_collective/psycho_collective.html> Acesso em 23 set 2005

GAGNBIN, J-M. Do Conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas*. São Paulo, n. 16, pgs. 67-86, 1993.

GIANNOTTI, J. A. Adorno e a dialética do nome. *Contemporaneidade e Educação*. Rio de Janeiro, ano I, nº 0, set. 1996. Número especial: Atualidade da Escola de Frankfurt.

_____ Recepções de Marx. *Novos estudos*. São Paulo, n. 50, pgs. 115-124, 1988

HABERMAS, J. *O Discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luís Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____ *Sociologia*. São Paulo: Ática, 3ª ed., 1993. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 15.

_____ *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

HAKE, S. Chaplin Reception in Weimar Germany. *New german critique*, n. 51, pgs. 87-111, 1990

HANSEN, M. Introduction to Adorno, "Transparencies on film" (1966). *New german critique*, n. 24/25, pgs. 186-198, 1981-1982

_____ Benjamin, cinema and experience. *New german critique*, n. 40, pgs. 179-224, 1987.

HEGEL, G. W. F. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio*. Vol. 1 – a ciência da lógica. Trad. Paulo Meneses. São Paulo: Loyola, 1995.

_____ *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.

HOHENDAHL, P. U. Adorno criticism today. *New german critique*, n. 56, pgs. 3-15, 1992

_____ The Dialectic of enlightenment revisited: Habermas' critique of the Frankfurt School. *New german critique*, n. 35, pgs. 3-26, 1985

_____ The Displaced intellectual? Adorno's american years revisited. *New german critique*, n. 56, pgs. 76-100, 1992

_____ *Prismatic thought*. Lincoln: University of Nebraska, 1995.

HONNETH, A. Communication and reconciliation: Habermas' critique of Adorno. *Telos*, n. 39, pgs. 45-61, 1979

_____ *The Critique of power*. Cambridge: MIT, 1991

_____ *The Fragmented world of the social*. Albany, State University of New York, 1995

HORKHEIMER, M. *Eclipse da razão*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

_____ *História, metafísica y escepticismo*. Madri: Alianza, 1982

_____ *Teoria crítica I*. Trad. Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 1990.

HULLOT-KENTOR, B. Introduction to Adorno's "Idea of natural history". *Telos*. St. Louis, n. 60, pgs. 97-110, 1984.

_____ Notes on *Dialectic of enlightenment*: translating the Odysseus essay. *New german critique*, n. 56, pgs. 101-108, 1992.

HUHN, T. *The Cambridge Companion to Adorno*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

HUYSSSEN, A. Introduction to Adorno. *New german critique*, n. 6, pgs. 3-11, 1975

HYPOLITE, J. *Gênese e estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*. Trad. Sílvio Rosa Filho et al. São Paulo: Discurso, 1999.

_____ *Introdução à filosofia da história de Hegel*. Trad. José Marcos Lima. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

JAMESON, F. *O Marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Boitempo, 1997

JARVIS, S. *Adorno: a critical introduction*. Cambridge: Polity Press, 2002.

JAY, M. Adorno in America. *New german critique*, n. 31, pgs. 157-182, 1984

_____ *As Idéias de Adorno*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____ *La Imaginación dialéctica*. Trad. Juan Carlos Curutchet. Madri: Taurus, 1989

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.

KRACAUER, S. Cult of distraction: on Berlin's picture palaces. *New german critique*, n. 40, pgs. 91-96, 1987

LEOPOLDO E SILVA, F. Conhecimento e razão instrumental. *Psicologia USP*, São Paulo, vol. 8, n. 1, pgs. 11-31, 1997.

LEVIN, T. e LINN, M. Elements of a radio theory: Adorno and the Princeton Radio Research Project. *The Musical Quarterly*, vol. 78, n. 2, pgs. 316-324, 1994.

LOUREIRO, I. e MUSSE, R. (orgs.) *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: UNESP, 1998.

LÖWY, M. *As Aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. São Paulo: Busca Vida, 1987

LUKÁCS, G. *Historia y consciencia de clase*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1975.

MARCUSE, H. *Eros e civilização*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara, s/d.

_____ *A Grande recusa hoje*. Trad. Isabel Loureiro e Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Vozes, 1999a.

_____ *Tecnologia, guerra e fascismo*. Trad. Maria Cristina Borba. São Paulo: Unesp, 1999b.

MARDER, M. On Adorno's "Subject and object". *Telos*, n. 126, pgs. 41-52, 2001.

MARX, K. *O Capital*. Trad. Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

_____ *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*. Trad. Martin Nicolaus. Arquivo em formato PDF disponível em: <http://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx_Grundrisse.pdf>. Acesso em 13 mai. 2005.

_____ *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1978. Col. Os Pensadores.

MARX, K e ENGELS, F. *A Ideologia alemã*. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1991.

MATOS, O. C. F. *Os Arcanos do inteiramente outro*. São Paulo: Brasilienses, 1989

MAUSS, M. *Esquisse d'une théorie générale de la magie*. 2002. Arquivo em formato PDF disponível em <
http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/1_esquisse_magie/esquisse_magie.pdf>. Acesso em 23 set 2004.

MONTEIRO, H. P. *História motorizada: aspectos da relação entre Teoria Crítica e Marxismo*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado) – USP, 2005.

MORRISON, D. E. Kultur and Culture: the case of Theodor W. Adorno and Paul F. Lazarsfeld. *Social Research*. Nova York, vol. 45, n. 2, pgs. 331-355, 1978

MUSSE, R. *O Duplo giro copernicano: Adorno e Kant*. Porto Alegre, 1991. Dissertação (Mestrado) – UFRGS, 1991.

NEUMANN, F. *Behemoth: the structure and practice of National Socialism 1933-1944*. Nova York: Harper & Row, 1966.

NOBRE, M. “Da *Dialética do esclarecimento* à *Teoria estética*: algumas questões. *Kriterion*. Belo Horizonte, v. 33, nº 85, jan. a jun. 1992. Número especial dedicado a Adorno.

_____ *A Dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

POLLOCK, F. State Capitalism: its possibilities and limitations. In: ARATO, A., GEBHARDT, E. (Ed.) *The Essential Frankfurt School reader*. Nova York: Continuum, 2002, pgs. 71-94.

ROBINSON, J. B. The Jazz essays of Theodor Adorno. *Popular music*, vol. 13, n. 1, pgs. 1-25, 1994

SAFATLE, V. *A Paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Unesp, 2006.

_____. Sobre um riso que não reconcilia: ironia e certos modos de funcionamento da ideologia. *Margem esquerda*. São Paulo, n. 5, pgs. 131-145, 2005.

SCHMIDT, A. *El concepto de naturaleza en Marx*. Trad. Julia M. T. F. de Prieto e Eduardo Prieto. Madri: Siglo Veinteuno, 1976.

SCHMIDT, J. Offensive Critical Theory? Reply to Honneth. *Telos*, n. 39, pgs. 62-70, 1979

TIEDEMANN, R. *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*. Trad. Rainer Rochlitz. Vendôme: Actes Sud, 1987.

WALDMAN, D. Critical theory and film. *New german critique*, n. 12, pgs. 39-60, 1977

WEBER, M. *Ciência e política*. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. *A Ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1989

WELLMER, A. Truth, semblance, reconciliation. *Telos*. Nova York, n. 62, pgs. 89-115, 1984-85

WHEELER, B. Anti-Semitism as distorted politics: Adorno on the public sphere. *Jewish social studies*, vol. 7, n. 2, pgs. 114-148, 2001.

WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

WILCOCK, E. Adorno, jazz and racism: "Uber jazz" and the 1934-7 british jazz debate. *Telos*. Nova York, n. 107, pgs. 63-80, 1996