



 **Espectáculo, indústria cultural e alienação:
reflexões sobre o fetichismo da mercadoria e o projeto
de dominação das massas**

*Gabriela Antonello de Oliveira**

Resumo: Este artigo pretende apresentar algumas reflexões sobre os conceitos de i. sociedade do espetáculo, ii. indústria cultural e iii. a relação entre ambos os conceitos, a partir dos elementos hipnóticos e alienantes presentes na indústria cultural, que é consequência da racionalidade instrumental. A indústria cultural utiliza-se da mercantilização da arte para criar produtos vendáveis e dessa forma se desenvolve a sociedade do espetáculo. Partiremos do pensamento dos filósofos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, e do filósofo francês Guy Debord. Desenvolver a temática proposta é fundamental para pensarmos a atualidade, partindo da questão: como uma sociedade moderna gera tanta barbárie? Levantamos a hipótese de que a indústria cultural e a sociedade do espetáculo servem ao processo de alienação das massas. É nesse contexto que a mercantilização da arte gera o espetaculismo, produto desejado pelo capitalismo, fortalecendo o aprisionamento do proletariado e provocando a barbárie humana.

Palavras-chave: Espectáculo; Indústria Cultural; Alienação.

**Spectacle, cultural industry and alienation: reflections on commodity
fetishism and the project of masses domination**

Abstract: This article intends to present some reflections on the concepts of i. society of the spectacle, ii. cultural industry and iii. the relationship between both concepts, from the hypnotic and alienating elements present in the cultural industry, which is a consequence of instrumental rationality. The cultural industry

* Mestranda em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: gabriela_antonello@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9178032209550256>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3242-2438>.

uses the commodification of art to create salable products and, in this way, the society of the spectacle develops. We will start from the thinking of the German philosophers Theodor Adorno and Max Horkheimer, and the French philosopher Guy Debord. Developing the proposed theme is fundamental for us to think about the present, starting with the question: how does a modern society generate so much barbarism? We hypothesize that the cultural industry and the society of the spectacle serve the process of alienation of the masses. It is in this context that the commodification of art generates spectacularism, a product desired by capitalism, strengthening the imprisonment of the proletariat and provoking human barbarism.

Keywords: Spectacle; Cultural Industry; Alienation.

*Não se sabe o que é maior aqui: a
crueldade ou o absurdo. Mas parece
que tanto uma coisa como a outra
alcançaram o último grau
(Liev Tolstói).*

Introdução

Para desenvolver a temática proposta, faremos uso das obras *Dialética do Esclarecimento*, dos filósofos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, e da *A Sociedade do espetáculo*, do filósofo francês Guy Debord.

A obra *A Sociedade do Espetáculo* foi publicada em 1967, por Guy Debord, que além de filósofo, foi cineasta e cofundador da Internacional Situacionista¹. Autodefinido como “escritor radical”, a obra foi formulada com a intenção de abalar os alicerces de uma sociedade passiva e consumidora da força espetacular. Por esta razão, o autor afirma que a “teoria crítica [...] não tem que ser mudada; não enquanto não tiverem sido destruídas as condições gerais do longo período da história de

¹ A Internacional Situacionista, fundada em 1960, foi um movimento político e artístico da Europa, que almejava transformações econômicas e estéticas, criticando a cultura mercantil de massas e o processo de reificação presente na economia e nas relações sociais em geral.

que esta teoria terá sido a primeira a definir com exatidão” (DEBORD, 2006, p. 9). Do mesmo modo, também a obra a *Dialética do Esclarecimento*, dos frankfurtianos Adorno e Horkheimer faz parte da Teoria Crítica. Escrita em 1944 e publicada em 1947. Adorno e Horkheimer tentam evidenciar que “os conflitos no Terceiro Mundo, o crescimento renovado do totalitarismo não são meros incidentes históricos, assim como tampouco o foi, segundo a ‘Dialética’, o fascismo em sua época” (ADORNO; HORKEIMER, 2006, p. 3). Apesar dos anos de diferença, ambas as obras se assemelham tanto por seu caráter, visto de imediato como radicais, quanto pela posição de marxistas não-ortodoxos. Além disso, Adorno, Horkheimer e Debord influenciaram movimento sociais importantes, como os protestos em maio de 68 na França².

Faremos aqui uma tentativa de apresentar a aproximação e até uma espécie de conversa entre ambas as teorias, a da indústria cultural de Adorno e Horkheimer e a da sociedade do espetáculo de Debord. É crucial e necessário pensarmos a arte mercantil e a sociedade espetaculista lado a lado, pois na prática elas não se separam. Podemos pensar a arte industrializada como um produto criado para ser vendável, e por outro lado a sociedade do espetáculo como uma relação midiaticizada por imagens. Mas de todo modo, não há produto vendável sem a difusão das imagens e seus respectivos valores, e nem há sociedade espetaculista sem o produto vendável.

Não se pretende neste artigo apresentar uma união simples das ideias desses autores, ao contrário disso, busca-se observar a linha tênue existente entre o conceito de indústria cultural e o de sociedade do espetáculo, e assim, evidenciá-las. Em linhas gerais, a *Dialética do Esclarecimento*, faz uma crítica ao Iluminismo³ (que fortaleceu a ideia de

² Movimento político francês de protestos e greves estudantis, idealizado e construído por estudantes universitários, marcando a presença de jovens na política e a reivindicação do fim de métodos tradicionais conservadores nos espaços estudantis.

³ O Iluminismo (ou Século das luzes) foi um movimento intelectual do século XVIII, centrado no avanço da ciência e da racionalidade crítica para moldar uma sociedade

sociedade esclarecida, tecnológica e voltada para o cientificismo, esquecendo-se da humanidade), e o seu capítulo referente à indústria cultural, expõe uma crítica à mercantilização da arte e o processo de estultificação promovido por ela. Enquanto isso, *A sociedade do espetáculo* estende sua crítica aos elementos da indústria cultural (que se difundiu também em Paris) e os utiliza para criar a teoria espetaculista que expressa a sociedade de consumo não apenas como consumidora de produtos, mas também de imagens.

Ambas as discussões lançam críticas à sociedade capitalista que se vale dos aparatos tecnológicos para dominar não só a natureza, mas também os homens, e assim criar uma cultura de alienação, reificação e submissão das massas.

No lugar do progresso, a barbárie

O uso exacerbado da razão e do cientificismo, o tão almejado esclarecimento e o incessante desejo de dominação da natureza, busca evidenciar o que para os iluministas seria uma época de progresso. Porém, como indicam os autores frankfurtianos, tal uso da razão deu lugar ao extremo oposto: a barbárie. O progresso é um processo dialético, que quebra o sempre-idêntico e faz surgir o novo, e pode levar à tomada de consciência e o movimento de progressão para frente. Contudo, o que o iluminismo fez foi levar os homens ao domínio da natureza, por medo do imprevisível e do sempre-idêntico. Desse desejo, apontam os frankfurtianos, tudo se tornou previsível e rigorosamente calculado pela técnica com vistas à dominação dos homens, gerando violência e degradação.

Como um mundo tão desenvolvido tecnologicamente pode gerar tanta barbárie e miséria? Eis aqui uma questão que não circunda em torno do “porque?”, mas “para quê e quem?”. Acreditava-se que tal

rigoramente culta, recusando dogmatismos e crenças. Os principais precursores desse movimento foram os filósofos Kant, Montesquieu, Voltaire, Locke, Rousseau e Diderot.

desenvolvimento, com a aprimoração de técnicas e velocidade de produção, levaria ao avanço social e moral, mas sucedeu o oposto: guerras, regimes totalitários, fascistas e nazistas. Ora, estamos aqui diante de um projeto de dominação das massas, no qual a indústria cultural cumpre o papel⁴ de alienação pelo consumo, a “falsa cultura” resigna as massas à barbárie da arte, acorrentando, hipnotizando e colocando-as no papel de passividade total. Nessa situação, o capitalismo, no ápice do seu desenvolvimento, tem o poder de coerção, visando o lucro, o eterno consumo e a criação de padrões de comportamento. A partir dos produtos de conteúdos de fácil absorção, as massas se mantêm satisfeitas e estagnadas, seguindo padrões estabelecidos pelas mídias, não possuindo senso de individualidade, apenas de um coletivo amorfo. Nisto se aplica a recusa da ideia tradicional de verdade, existindo apenas um núcleo de verdade temporal, ou seja, determinações históricas sistematicamente construídas.

No lugar de progresso, liberdade⁵ e autonomia, os homens passaram a conviver com a prisão da dominação e o controle. Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer retratam a situação da Alemanha e de outros países, consequência extrema do domínio da natureza e dos homens. A razão, em um absurdo paradoxo, gerou apenas irracionalidade. E ao contrário do que possa parecer, essa situação não se limita aos regimes totalitários, pois a barbárie é capaz de se instalar também nos regimes democráticos, visto que, sob o ponto de vista da cultura, ela tem forte poder de aceitação. A barbárie se diz dos regimes totalitários, tais como o nazismo e o fascismo, que mantêm a ordem capitalista a partir da razão instrumental⁶ e dominam os seres humanos

⁴ A partir da difusão de produtos que carecem de reflexão, as massas foram facilmente manipuladas a aceitarem a barbárie.

⁵ Essa liberdade se refere à libertação da opressão e da massificação posta na sociedade. Criando-se sujeitos cultos, com autonomia plena do pensamento e com conhecimentos humanos, artísticos e científicos.

⁶ Termo usado por Adorno e Horkheimer para designar os processos operacionais, que independem da razão crítica, sendo então uma razão instrumentalizada.

cada qual a seu modo. Por esse motivo também, as democracias se encontram em risco de extinção. Adorno e Horkheimer “se preocupam com a possibilidade de a indústria cultural colocar em risco os regimes políticos democráticos, devido à presença de elementos do totalitarismo [...] para eles, a repetição é o elo que articula a indústria cultural e a publicidade” (COELHO, 2016, p. 32).

Independente do regime político, vemos que, onde há dominação da natureza, há também dominação dos homens, que passam da condição de seres humanos para a condição de elementos da natureza, ambos dominados:

O fato de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria a organização e o planejamento pela direção. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. 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. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 99-100).

Como nos mostram Adorno e Horkheimer, a sociedade de consumo, o domínio, o poder, o status e o modo de produção capitalista são os pilares centrais da barbárie, além da aceitação e resignação por parte das massas. Todos os processos de produção e consumo passam a ser reificados e automáticos, os homens perdem a capacidade de pensar e de questionar, eis o projeto perfeito da indústria cultural espetacular, ela é a barbárie que serve ao capitalismo. Contudo, é relevante ressaltar que

felizmente, ao contrário dessa indústria acrítica, temos artes e literaturas que se posicionam criticamente e possuem papel emancipatório crucial para a sociedade.⁷

Do mesmo modo que fizeram os frankfurtianos, Debord também lança duras críticas ao cientificismo e ao projeto filosófico de racionalização iluminista, a era da razão que gerou o espetáculo:

O espetáculo é o herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental, que foi uma compreensão da atividade dominada pelas categorias do *ver*; assim como se baseia no incessante alargamento da racionalidade técnica precisa, proveniente do pensamento. Ele não realiza a filosofia, ela filosofa a realidade. É a vida concreta de todos que se degradou em universo especulativo (DEBORD, 2006, p. 19, grifo do autor).

Voltando ao tema do progresso moderno, para os frankfurtianos, ele não tende a ser o “melhor do que antes”, mas a ser o progresso de aperfeiçoamento das técnicas de trabalho, pensamento e produção. Com a instauração do capitalismo, nasceu não só um novo sistema econômico, mas uma nova relação política, social e cultural, que emerge com as novas formas de produção e da relação trabalho-mercadoria, produtor-produto. O progresso se dá pelo oposto, se apresenta como barbárie da arte:

⁷ Como nossa intenção não é adotar aqui a posição de aniquilação e julgamento total das artes modernas, pois temos vários exemplos de críticas. Vejamos rapidamente um exemplo, o caso da Mary Shelley, autora do primeiro livro de ficção científica, o clássico *Frankenstein ou O prometeu moderno*, que revelou sua crítica mordaz ao cientificismo da época que tudo desejava explicar, além de dominar a natureza e os homens. Shelley nos traz questionamentos acerca da moralidade e a responsabilidade da ciência tecnicista. Na obra, Victor Frankenstein, o médico insano que rouba o fogo dos deuses -assim como a figura mitológica de Prometeu- para construir o monstro, representa com esse ato a arrogância e ousadia em ultrapassar os limites da condição humana, alcançando assim não um progresso, mas apenas barbárie, violência e revolta. É sobretudo uma crítica ao mau uso da razão. O mesmo terror e barbárie expresso no livro de ficção parece estar presente na nossa sociedade, que não cultivava valores humanos, mas sim características bárbaras.

No balanço do progresso, no processo de desencantamento do mundo, onde só é considerado esclarecido de fato aquilo que pode ser objetivado, e que o que realmente importa é o procedimento eficaz, a arte foi condenada à impotência. Classificada como ineficaz, ela assume o papel que a magia tinha no mito, ou seja, uma expressão sem consequências práticas, uma mera forma sem poder de ação. Para o esclarecimento a arte, assim como as figuras míticas, pode ser reduzida a um denominador comum [...] sua racionalidade é a equivalência, uma equação a partir da qual se possa calcular tanto a justiça quanto a troca mercantil, o que vem a ser a mesma coisa (JUNKES, 2018, p. 107).

Neste sentido, afirma Junkes que a arte foi rebaixada à condição impotente de produto mercantil, que não possui nenhum compromisso com a ação prática.

A indústria cultural e a sociedade do espetáculo

Vejamos agora com mais detalhes o projeto de dominação das massas desencadeado pela indústria cultural e a sociedade do espetáculo. O termo “indústria cultural” é a denominação usada pelos pensadores da Escola de Frankfurt para designar as artes industrializadas e produzidas em grande escala, encontradas no domínio do mundo administrado. A ‘superioridade dos modernos’, com a falsa crença da razão, deixou-nos o legado da história como progresso contínuo, mas que na verdade corrobora o surgimento da dominação das massas. É fato de que com a racionalidade, os homens poderiam desenvolver sua plena humanidade, aumentando sua qualidade de vida não só no plano material, mas também no plano intelectual, aperfeiçoando a qualidade de pensamento crítico e a capacidade de interpretação dos fatos, gerando talvez uma educação emancipatória. Mas vemos que não foi o que ocorreu ao longo dos anos.

Adorno e Horkheimer nomeiam então “indústria cultural”, como toda e qualquer reprodução da arte em série, com aspectos simbólicos e estratégicos que possui a finalidade primordial de venda e alienação⁸, produtos que impedem a emergência do pensamento crítico ou algo semelhante. Desse modo, os artigos da indústria cultural não são artes, e sim produtos comercializáveis. O que é negado na vida, é prometido pelo produto. Os frankfurtianos nos mostram que a mercantilização da cultura é um recurso de manipulação das massas, que vivem submersas na sociedade do espetáculo.

Para ser uma sociedade de consumo, é preciso que ela seja também uma sociedade espetaculista. O conceito “sociedade do espetáculo”⁹ foi criado pelo filósofo Guy Debord. Ao contrário do que o conceito possa parecer ao senso comum, não se trata de um simples consumo de imagens, mas sim “uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2006, p.14). Nesse sentido, o espetáculo não é somente a simples propagação excessiva de imagens, ela é a expressão de valores difundidos pelas imagens, criados pela indústria cultural. Ainda segundo o situacionista, “a sociedade que se baseia na indústria moderna, não é fortuita ou superficialmente espetacular, ela é fundamentalmente *espetaculista*” (DEBORD, 2006, p. 17. grifo do autor). As imagens são apenas o recurso audiovisual que prende a atenção das massas, difundindo os seus respectivos valores e concepções, que é o objeto principal da grande aceitação dos espetáculos, elas são a finalidade última do consumo deliberado e exaltação dos produtos. E quais valores são esses? Ora, o espetáculo nada mais é do que um ritual de adoração de produtos e coisas, os quais prometem paraísos na terra, exprimindo o que Debord chama de

⁸ A alienação é o processo de se criar a incapacidade de autonomia da razão, não sendo ela crítica, nesse contexto, apenas instrumentalizada.

⁹ A preferência do autor pela palavra “espetáculo” se refere às imagens e representações que prendem e chamam a atenção, mas não está restrito às imagens do cinema ou do teatro, elas se expandem para a realidade.

“humanismo da mercadoria”¹⁰, que é a substituição dos lazeres e valores humanos do trabalhador, cuja função é imprimir necessidades exacerbadas de consumo, que dão espaço para a economia política dominar o indivíduo e negar seu direito à existência humana plena, e então a negação da humanidade torna-se a negação da própria existência:

O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si própria, seu monólogo laudatório. É o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência. A aparência fetichista de pura objetividade nas relações espetaculares esconde o seu caráter de relação entre homens e entre classes: parece que uma segunda natureza domina, com leis fatais, o meio em que vivemos (DEBORD, 2006, p. 20).

Segundo Debord, o espetáculo é o ápice da vida da mercadoria, “é o *capital* a um tal grau de acumulação que se torna imagem” (*Idem*, p. 25. grifo do autor), sendo assim “é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias” (*Idem*, p. 34), é produto da indústria cultural. À medida que a produção moderna aumenta, também cresce a produção de espetáculos. Na *Dialética do Esclarecimento*, podemos ver a distinção dos tipos de arte, as obras de arte burguesas que carregavam certo teor de pensamento crítico e protesto não eram acessíveis às massas, estando dirigidas para as classes altas. Já a arte de entretenimento, feita para as massas, é acessível e serve como passatempo e fuga das dificuldades do cotidiano, não sendo uma arte que necessita de um pensamento aguçado e nem de uma compreensão profunda, pois isso exige tempo de reflexão, o que seria classificado como cansativo.

Debord aponta que o espetáculo é incessante e fortemente disseminado, através dos recursos visuais -pois somos atraídos pelas imagens-, ela fomenta a passividade que busca o simulacro, a cópia do

¹⁰ O humanismo da mercadoria se apropria dos lazeres e humanidade do operário e as domina a partir da esfera econômica, transformando-as em meros consumos e produtos.

real, já que esta é, indubitavelmente, mais atraente que a dura realidade. Silva nos mostra esses elementos:

Está tudo aí: a crítica da modernidade, da pós-modernidade e da hipermodernidade [...] É justamente um imaginário, o imaginário de uma época. O tempo, primeiro, da passagem ao ato, isto é, da passagem da realidade à utopia; depois, da passagem presumida do real ao hiper-real, da verdade à plausibilidade e da autenticidade ao simulacro. A era da substituição da crença ingênua num futuro brilhante por um pragmatismo mais lúcido e até um pouco cínico, glorificando o presente e possibilitando viver o dia a dia com alegria e leveza. A diferença entre um e outro é a avaliação. Onde alguns colocam pontos negativos, outros apontam pontos positivos. Mas todos têm um elemento-chave em comum: a imagem. O eixo da vida contemporânea é a imagem: adorada por uns, temida por outros, sempre sob suspeita (SILVA, 2007, p. 188, tradução minha)¹¹.

Desses dois tipos de arte surge a tentativa de unir ambas as características para sua comercialização enquanto produto. Segundo Adorno e Horkheimer, a indústria cultural, a partir dessa junção, banalizou a arte e a verdade, reduzindo-as à mercantilização, a arte agora é um mero produto. Com isso, perdeu-se todo o rigor e compromisso com a verdade e com a denúncia da sociedade sobre sua falsa organização social. O que

¹¹ Tout est là : la critique de la modernité, la post-modernité et l'hyper-modernité. Ce n'est pas que d'autres penseurs aient pompé Debord. Ils étaient tous sur la même longueur d'ondes. Il s'agit d'un imaginaire justement, l'imaginaire d'une époque. L'époque, d'abord, du passage à l'acte, c'est-à-dire du passage de la réalité à l'utopie ; puis, du passage présumé du réel à l'hyper-réel, de la vérité au vraisemblable et de l'authenticité au simulacre. L'époque du remplacement de la croyance naïve en un avenir radieux par un pragmatisme plus lucide et même un peu cynique, glorifiant le présent et permettant de vivre au jour le jour avec joie et légèreté. La différence entre les uns et les autres est d'évaluation. Là où les uns mettent des points négatifs, d'autres mettent des points positifs. Mais tous ont en commun un élément-clé : l'image. L'axe de la vie contemporaine c'est bien l'image: adorée par les uns, crainte par les autres, toujours sous suspicion (SILVA, 2007, p. 188)

temos agora é uma arte de entretenimento que não possui nenhum tipo de função social, servindo apenas para a distração do cansaço cotidiano da vida proletária. As massas são tanto trabalhadoras quanto consumidoras, e o que resta é procurar por trabalho e diversão, nada mais.

No mesmo sentido, conforme ressalta Anna Trespeuch-Berthelot, o espetáculo é tão presente que a obra de Debord vive, revive e nunca perece, e é justamente a efemeridade e a instantaneidade dos seus produtos que possibilitam que a teoria não perca seu sentido e seja cada vez mais atual. Para Trespeuch-Berthelot, *A Sociedade do Espectáculo* é um livro com planos de subverter a ordem dominante. Enquanto crítica social radical, a obra apresenta a alienação do homem frente à economia e aos produtos, que é na verdade a alienação de si mesmo, pois o alienado se perde de sua subjetividade e a burguesia cria identidades que substituem esse vazio, surgindo cada vez mais estímulos de passividades, alterando até mesmo a forma com a qual percebemos a vida, agora em um modo de falsa sensação de tempo cíclico, mas na verdade ele está preso na atmosfera da produção-consumo:

A alienação do homem se traduz pela separação entre suas necessidades reais e as 'pseudonecessidades' criadas pela economia: 'a economia autônoma se afasta para sempre da necessidade profunda na medida mesma em que deixa o inconsciente social que dela dependia sem saber'. Em consequência, o indivíduo está alienado de si mesmo: 'quanto mais [o espectador] contempla, menos vive; quanto mais ele aceita se reconhecer nas imagens dominantes da necessidade, menos ele entende sua própria existência e seu próprio desejo.' Em sua demonstração, Guy Debord explica quais as implicações dessa alienação na vida cotidiana. Ele mostra, por exemplo, o quanto a percepção do tempo mudou. A burguesia teria imposto a todo o corpo social o tempo do trabalho assalariado, o 'tempo-mercadoria', um tempo 'pseudocíclico' que se articula em torno da jornada de trabalho e descanso semanal, e na escala de um ano, tempo pontuado pela retirada das férias remuneradas,

retorno das férias e retomada do ritmo ditado pela atividade econômica (TRESPEUCH-BERTHELOT, 2014, p. 137, tradução minha)¹².

Em suas rotinas diárias, o cansaço mental e o físico, o ódio e a irritação tomam conta do final da jornada de trabalho da classe proletária. Essa condição seria propícia para se rebelarem contra o sistema, contudo depois de banhados, vestidos e submersos em alguma realidade paralela espetaculista entregue pela indústria cultural, esses trabalhadores se acalmam, aceitam sua condição de eternos explorados e até agradecem, de modo irracional, pelo fato de trabalharem tanto, pois no pouco tempo de ócio podem comprar e consumir espetáculos mais vívidos e desejados que suas próprias vidas superficiais: não viver, mas sim consumir um idealismo nunca alcançado. A vida é trocada no ato do consumo. É nisto que se reduz a existência humana.

A arte de entretenimento, para Adorno e Horkheimer, é uma extensão do trabalho operário. A mecanização e repetição, comuns nos ambientes de trabalho operário, são imprimidos também nas artes de cinema, de rádio, de folhetins etc. É perceptível que há nesses produtos um padrão, uma repetição, semelhante aos movimentos das fábricas: barulhos estridentes, locais fechados e com aglomerações, estruturas carcerárias. Tudo para que a arte não se distancie do trabalho, pois ela é e deve ser a sua extensão. Essa é uma das estratégias de dominação das massas, na qual

¹² L'aliénation de l'homme se traduit par la séparation entre ses besoins réels et les 'pseudo-besoins' créés par l'économie: 'l'économie autonome se sépare à jamais du besoin profond dans la mesure même où elle sort de l'inconscient social qui dépendait d'elle sans le savoir'. Par conséquent, l'individu est aliéné à lui-même: 'plus [le spectateur] contemple, moins il vit; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir'. Dans sa démonstration, Guy Debord explicite quelques implications de cette aliénation dans la vie quotidienne. Il montre par exemple combien la perception du temps a changé. La bourgeoisie aurait imposé à l'ensemble du corps social le temps du travail salarié, le «temps-marchandise», un temps 'pseudo-cyclique' qui s'articule autour des horaires de travail et des temps de repos hebdomadaires, et à l'échelle d'une année, un temps rythmé par la prise des congés payés, le retour des vacances, et la reprise du rythme dicté par l'activité éco-nomique. (TRESPEUCH-BERTHELOT, 2014, p. 137)

o capitalismo vende a ideia de que para trabalhar bem é preciso desfrutar do lazer, e esse ideal é altamente aceito, comprado com facilidade. Junta-se o rigor da arte burguesa e a repetição do trabalho operário e nasce então um produto vendável. O capitalismo influencia o gosto do público, justificando o consumo de uma arte banal. E não há como escapar desse modo de produção:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana, tornou-se a norma de produção. Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 103-104).

Nessa passagem, vemos de forma clara a aproximação entre indústria cultural e espetáculo. A sociedade espetaculista se comporta como se ainda estivesse nas salas do cinema, participando do filme. O critério de produção é a reprodução das imagens e os valores representados por essas imagens, que são agora a própria existência. O espetáculo substitui e inverte a vida real e oferece um falseamento que possui mais força e autenticidade que a própria realidade.

Neste sentido de mera reprodução mercantil, não há um esforço racional ou intelectual no consumo dos produtos da indústria cultural, são utilizados de forma espontânea e exacerbada, para satisfazerem um desejo aniquilador. Surge então um padrão de consumo e de comportamento, disciplinando as massas. Já que essas não o percebem enquanto produto de modo pejorativo, mas enquanto arte, ficam hipnotizados e passam a consumir tais produtos como indispensáveis e inseparáveis da vida,

deleitam-se em um sono profundo que cria o sonho da fuga para o paraíso perfeito, a fuga das tensões reais. Segundo Debord, o espetáculo se funde com a sociedade, e em um só corpo refletem a fragmentação do trabalho, a insignificância da existência não pensada e o consumo de arte e objetos apenas vendáveis, em suma, reflete a dominação de classes.

Ainda segundo Debord, para obter tais produtos, é preciso voltar para o cotidiano e abraçar o ideal meritocrático de que para se ter outra vida é necessário o trabalho árduo e contínuo. Os produtos passam então a substituir as identidades individuais, e cada ser é representado e reconhecido pelo que possui, o que carrega, o que consome. Os homens vivos são submetidos ao espetáculo, que também se constitui no âmbito econômico. As simples imagens, de tão reais, tornam-se vivas e dessa forma, a mercadoria se apropria da economia com força ímpar. Sob o mesmo ponto de vista, a economia reverteu valores humanos e se desvendou como puramente a transição do ‘ser’ para ‘ter’. A busca desenfreada pelo acúmulo de objetos que além de ‘ter’ carregam a marca do ‘parecer’, visível pelas imagens. Como aponta Debord:

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda a realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*. A fase atual em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer*, do qual todo o “ter” efetivo deve extrair seu prestígio imediato e a sua função última. Ao mesmo tempo, toda realidade individual tornou-se social, diretamente dependente da força social, moldada por ela. Só lhe é permitido aparecer naquilo que ela *não é* (DEBORD, 2006, p. 18, grifo do autor).

Nesse trecho, vemos que Guy Debord enfatiza a forte característica da sociedade que trocou a essência pelas aparências, gerando consequências nocivas, desprendendo-se de sua subjetividade e se apegando ao prestígio efêmero dos objetos e das imagens.

Política da dominação: coerção e alienação

A transformação da indústria cultural é, ao mesmo tempo, uma mudança de produção e uma política de dominação. Pelos meios culturais de massa ocorre, na fronteira do mental e do corpóreo, uma espécie de corrente de eletricidade que emite pulso paralisante e hipnotizante, que domina tudo, de forma que até mesmo “nos lugares menos industrializados, seu reino já está presente em algumas mercadorias célebres e sob a forma de dominação imperialista pelas zonas que lideram o desenvolvimento da produtividade” (DEBORD, 2006, p. 30-31).

Segundo os frankfurtianos, a irracionalidade com falsa roupagem de razão é elementar para a manutenção da indústria. A arte na indústria cultural é, pois, o oposto da razão, e isso se dá de modo proposital, visto que, para que ela se mantenha, é preciso difundir na sociedade elementos irracionais, ela falsifica a razão para manter a dominação.

Para Debord, a alienação é constituída por várias instituições dentro da sociedade, sendo elas o modo de produção, o Estado e a indústria cultural. Essa última, por sua vez, reproduz a ideologia do Estado e da produção mercantil de forma massiva, fomentando ordens de consumo e óticas de comportamento.

A falsa sensação de liberdade dá ao consumidor a sensação de poder de escolha. Mas em uma sociedade espetaculista só há espectadores e não cocriadores. Isto quer dizer que, apesar da sensação de o espectador estar atuando, escolhendo e vivendo, criando e modificando, na verdade ele só está na condição passiva de espectador, não há nenhuma participação ativa. Em um sentido metafórico, os produtos são jogados aos consumidores, que por sua vez abocanham vorazmente o produto, pois estão famintos e com sede de consumo, parecido com o instinto de um cão que está com fome e abocanha a comida de modo veloz, sem medos, análises ou razões. Dessa forma, não há sequer átimos de reflexão no ato espetaculista de consumir objetos e projeções, apenas o consumo rápido e desesperado para satisfazer necessidades criadas pelo sistema que as produz.

Essa tática de criar produtos que sejam facilmente consumidos, sem a necessidade de raciocínio, é especialmente criada para que as sociedades vivam em um modo gregário de alienação. Debord diz que os valores humanos são subvertidos e trocados por valores supérfluos de ‘ter’ e ‘parecer’, além da ausência da razão, não há valores como a empatia, liberdade, respeito, justiça. A sociedade é agora uma massa amorfa que está submersa em um espetáculo contínuo, um filme bárbaro que, por sua vez, não acaba.

Pelos escritos de Adorno e Horkheimer, podemos afirmar que a autonomia da razão está presa à sociedade administrada. Dessa forma, excluímos a autonomia e ficamos apenas com essa razão enfraquecida, controlada pela produção e consumo padronizado. Os mecanismos de racionalidade servem apenas ao conjunto de valores criados pela própria sociedade, que servem ao aparato industrial, e não propriamente ao avanço humano. Não há liberdade individual, tampouco direitos.

A noção da dialética do esclarecimento, formulada por Adorno e Horkheimer, destaca essa razão que se apresenta como esclarecida, mas que na verdade é a causa de toda a barbárie humana do caminho que percorremos pela história, repleta de caos e degradações. A técnica social e a extrema especialização levaram ao caos social e cultural. Porém, a cultura não se apresenta como ideológica, pelo contrário, assume a falsidade de semelhança com a realidade, criando a ilusão de sociedade esclarecida e racional. Assim, a ilusão da autonomia e da independência dos “esclarecidos” é a propaganda ideal para as massas, de modo que elas nem sequer pensam em entrar em conflito com o capital, seu maior inimigo.

O espetáculo é o ópio do proletariado

Segundo Guy Debord, o espetáculo “é uma permanente guerra do ópio para fazer com que se aceite identificar bens a mercadorias; e conseguir que a satisfação com a sobrevivência aumente de acordo com as

leis do próprio espetáculo” (DEBORD, 2006, p. 32). Assim como o ópio¹³ comercializado ilegalmente nos anos 80 (século XIX), gerando grande dependência química e levando a grandes guerras¹⁴ por conta da exportação, de modo similar, também o espetáculo possui efeito inebriante e com força de estabelecer grandes dependências em seus usuários/consumidores. O que se distingue entre o ópio e o espetáculo é a ilegalidade do primeiro. No caso da sociedade espetaculista, o que é proibido é a reação contrária ao sistema, não há guerra contra ele. Conforme ressalta Debord, por forma de metáfora, o espetáculo possui efeito inebriante semelhante às substâncias alucinógenas, hipnotizando e gerando a sensação de grande êxtase. Nessa situação de torpor, confunde-se valores com mercadorias, necessidades com satisfações, instaurando-se novos modos de consumo, tão prejudiciais quanto o ópio. Tem-se, assim, a alienação em sua forma mais pura.

Segundo Debord, o espetáculo é necessariamente dogmático. No entanto, assim como é de praxe dos regimes totalitários apresentar uma realidade falsa, por outro lado nunca apresentam uma realidade estável, ela deve sempre estar em movimento constante, pois se ela cessa a novidade acaba e a ideologia corre o risco de ser trocada. O mesmo acontece pelo espetáculo: as imagens são sempre difundidas de modo incessante e contínuo, nada pode parar, o dogmatismo coercitivo está sempre presente, mas não pode ser um dogma sólido. Os produtos e as imagens sempre irão competir pelo pódio de objeto mais novo, mais importante e necessário, pois é essa a fórmula de venda e de afastamento da vida real.

Nesse entorpecente consumo do espetáculo, há alguma chance da TV e os outros meios de comunicação de massa serem responsáveis por uma mudança social, já que atingem a maioria da população? Adorno e Horkheimer afirmam de modo elucidativo que isso não seria possível, pois

¹³ Substância entorpecente extraída da papoula, causa forte dependência química nos consumidores. Foi transportada ilegalmente pela Inglaterra e China, gerando grandes lucros e aceitação de comércio, ainda que ilegal.

¹⁴ Em 1939, o governo chinês estabelece a proibição da transação da droga e os ingleses contestam, declarando a Guerra do Ópio.

quem detém o poder desses meios de comunicação são as classes altas e os grandes líderes, que manipulam a sociedade e as embriagam de espetáculo, causando a paralisia e imobilização. Igualmente, não há motivos racionais para acreditarmos nas propagandas que estimulam falsidades e ilusões, pois esses meios de comunicação e propaganda são avessos à mudança social e prezam por manter a tradição da dominação:

Propaganda para mudar o mundo, que bobagem! A propaganda faz da linguagem um instrumento, uma alavanca, uma máquina. A propaganda fixa o modo de ser dos homens tais como eles se tornaram sob a injustiça social, na medida em que ela os coloca em movimento. Ela conta com o fato de que se pode contar com eles. No íntimo, cada um sabe que ele próprio será transformado pelo meio num outro meio, como na fábrica. A fúria que sentem quando se deixam levar por ela é a velha fúria dirigida contra o jugo, reforçada pelo pressentimento de que a saída indicada pela propaganda é uma falsa saída. A propaganda manipula os homens; onde ela grita liberdade, ela se contradiz a si mesma. A falsidade é inseparável dela. É na comunidade da mentira que os líderes (Führer) e seus liderados se reúnem graças à propaganda, mesmo quando os conteúdos enquanto tais são corretos. A própria verdade torna-se para ela um simples meio de conquistar adeptos para sua causa, ela já a falsifica quando a coloca em sua boca. Por isso, a verdadeira resistência não conhece nenhuma propaganda. A propaganda é inimiga dos homens (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 207).

Outrossim, afirma Rafael C. Silva que esse consumo audiovisual deforma a consciência, facilitando a aceitação de ideologias, canalizando qualquer tipo de reação contrária ao mundo administrado:

Segundo Adorno, a televisão capta e deforma a consciência do público, tal como o cinema e o rádio. Contribuí, assim, para divulgar ideologias. Sob este aspecto, ela é mais uma forma de gratificação do conformismo que faz com que os homens suportem a

dura vida do dia-a-dia. Na medida em que a rotina diária torna opaca a vida dos homens, cabe à televisão conferir-lhe certo ‘brilho’, sem apresentar, no entanto, algo que seja distinto, pois o distinto está de antemão proibido. A programação das emissoras visa canalizar a reação do público, apresentando estereótipos que induzem as pessoas a simplificações de imagens de imagens de mundo (SILVA, 1999, p. 37-38).

Assim como o governo inglês contestou a proibição da venda ópio, pois ela gerava imensos lucros para o território inglês, independente do efeito nocivo e de suas consequências o consumo era incentivado, assim como também o é o espetáculo. De fato, como enfatiza o situacionista, tanto o ópio quanto o espetáculo geram capital, que é o objetivo maior da indústria cultural e da sociedade burguesa em geral. Assim, os homens consomem para sobreviver e sobrevivem para consumir, e o espetaculismo nunca será barrado:

Mas, se a sobrevivência consumível é algo que deve aumentar sempre, é porque ela não para de *conter em si a privação*. Se não há nada além da sobrevivência ampliada, nada que possa frear seu crescimento, é porque essa sobrevivência não se situa além da privação, é a própria privação tornada mais rica (DEBORD, 2006, p. 32, grifo do autor).

Ainda segundo Guy Debord, na relação de permuta, o dinheiro é o pilar do espetáculo. No entanto, o dinheiro é o que rapidamente se viu e trocou: o desejado espetacular é o foco, o dinheiro só existe para ser trocado. O capital é justamente a ponte para o pseudo uso da vida. O espetáculo se alimenta do que é visto, aparente, o produto e o modo de vida desejado, alcançado pelo dinheiro. Esse mesmo capital produz o modo de acumulação e possui poder de expansão, chegando às mais baixas classes pela difusão de imagens, do almejo pelo modo de vida espetaculista, alcançado pelo consumo dos produtos da indústria cultural. Dessa forma, o espetáculo suprime o modo de vida antigo pela ilusão e se mantém, aceito de forma resignada, passiva e com efeito hipnótico. O

espetáculo é a representação de uma sociedade embriagada, adormecida e distante da emancipação social, é o “mau sonho da sociedade moderna acorrentada, que ao cabo não exprime senão o seu desejo de dormir. O espetáculo é o guarda desse sono” (DEBORD, 2006, p. 29).

Considerações finais

Conclui-se, então, que a indústria cultural e a sociedade do espetáculo utilizam técnicas de consumo e produção para manter a perpetuação de um sistema social e econômico falho enquanto atuante crítico, mas extremamente eficaz no que se refere ao projeto burguês de alienação e coerção das massas.

A indústria cultural e a sociedade do espetáculo atuam lado a lado para criar uma ilusão hipnotizante de vidas nunca alcançáveis, e que de tão perfeitas e vívidas são trocadas pela vida real no ato do consumo. Adorno, Horkheimer e Debord propõem suas análises da sociedade de modo fiel à realidade, sem floreios ou devaneios, por esse motivo são vistos como filósofos radicais. Mas sem os seus escritos, dificilmente teríamos descrições tão clarificantes sobre a sociedade do consumo.

Mas além da descrição, porque não há uma prescrição? Como fugir das armadilhas da indústria cultural espetaculista? Os autores nos transmitem uma análise descritiva da sociedade e não necessariamente uma prescrição de ação, mas há apontamentos sobre possíveis transformações: o não-idêntico e sua possibilidade de realização. Não há uma fórmula mágica ou uma receita pronta que nos desprenda dessa realidade, pois vivemos em mundo totalmente calculado e administrado, e todos, sem exceção, passam pelo crivo dessa indústria de produtos e imagens, mas pelo processo de racionalização crítica é possível obter consciência plena sobre a existência desse projeto de alienação já é, em si, o começo de uma mudança.

Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- COELHO, Cláudio Novaes Pinto. Indústria cultural e sociedade do espetáculo: a dimensão política da crítica cultural. *Revista Líbero*, São Paulo, v. 19, n. 37, p. 31-42, 2016.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela do Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- JUNKES, Delcio. Progresso e barbárie. *Revista do NESEF Filosofia e Ensino*, Curitiba, v. 10, n. 1, p. 99-109, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5380/nesev7i2.63793>.
- JUREMIR, Machado da Silva. Pour déborder le spectacle: à propos de la réédition des oeuvres de Guy Debord. *Hermès, La Revue*, Paris, v. 47, n. 1, p. 185-191, 2007. DOI: <https://doi.org/10.4267/2042/24091>.
- SILVA, Rafael Cordeiro. A atualidade da crítica de Adorno à indústria Cultural. *Revista Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 13, n. 25, p. 27-42, 1999.
- TRESPEUCH-BERTHELOT, Anna. Les vies successives de La Société du spectacle de Guy Debord. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Paris, v. 2, n. 122, p. 135-152, 2014. DOI: <https://doi.org/10.3917/ving.122.0135>.

Data de registro: 16/06/2021

Data de aceite: 20/09/2021