

Reprodução Técnica: O primeiro passo para indústria da cultura.

Daniel de Alvarenga Barbare 1

Priscila Barthel Monteiro 2

Orientador: Nicola Caringi

Resumo: Este trabalho norteia-se pelos estudos de estética e comunicação, mais especificamente do fenômeno da reprodução técnica como passo inicial para uma indústria cultural, procurando estabelecer se existe uma diferença entre os produtos dessa indústria e as obras de arte. Deste modo, o objetivo geral desta pesquisa é investigar o destino da arte na era da reprodutibilidade técnica. Os objetivos específicos são: analisar o conceito de aura, de autenticidade e contribuir para uma reflexão sobre a arte no mundo das massas e da indústria da cultura. A metodologia adotada na investigação foi a da pesquisa histórica de abordagem qualitativa.

Palavras Chave: Indústria cultural. Arte. Técnicas de reprodução.

### **Introdução:**

O presente trabalho visa a analisar o conceito de reprodução técnica, cunhado por Walter Benjamin, com seu celebre texto “A obra de arte na era das técnicas de reprodução”, e o texto conjunto de Adorno e Horkheimer “Indústria cultural”.

Tal pesquisa busca surpreender, de forma mais aprofundada, o conceito de reprodução técnica e indústria cultural, pois é com este aparato conceitual que se pode estabelecer, de forma crítica, como se deu a cultura de massas, quais são suas características e quais foram suas influências na arte contemporânea.

Desta forma, o valor de tal estudo, não só para mim, mas todos aqueles visem a uma compreensão estética na época das grandes tecnologias, encontra sua relevância no desejo de aprofundar conhecimentos sobre esta área. Isso é fundamental para pensar o que aconteceu com a arte e a cultura sob o monopólio da grande indústria. Eis aqui, portanto, sua relevância acadêmica.

Sendo assim, o objetivo geral dessa pesquisa é investigar o destino das artes na era das reproduções técnicas, e os objetivos específicos são: analisar o conceito

---

1- Graduado em Filosofia Licenciatura Ufpel 2008.  
Graduado em Artes Visuais Licenciatura Ufpel 2009.  
Pós- graduado em Educação IFES-Sul Pelotas 2010.  
Mestrando em Filosofia Ufpel ingresso em 2011.

2 - Acadêmica de Artes Visuais Ufpel 3º Semestre.

de aura, autenticidade. E a metodologia utilizada é a pesquisa história através de uma revisão bibliográfica do tema.

### **Reprodução técnica: O primeiro passo para a indústria da cultura.**

Walter Bendix Schönflies Benjamin, filósofo alemão da Escola de Frankfurt, escreveu o celebre texto “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, com intuito de analisar as mudanças ocorridas no campo artístico, decorrentes da introdução das técnicas de reprodutibilidade.

Para estudar essas mudanças, remonta ele ao século XIX, onde o desenvolvimento técnico e social gerou grandes modificações no campo da arte e da cultura e “conseqüências catastróficas também para a arte como concebida tradicionalmente” (BECKENKAMP, 2005, p. 183).

Este estudo leva-o a pensar em uma refuncionalização da arte, pois, quando o mesmo escreve seu texto, vivia-se o contexto histórico do nazi-facismo, onde os conteúdos desenvolvidos pela arte tradicional estavam sendo utilizados por essas ideologias políticas (estetização da política). Benjamin propõe, então, uma “politização da arte”.

Cabe frisar que sua análise possui, claramente, um cunho dialético-marxista, muito embora isso não mude, como veremos adiante, a qualidade de sua análise e a pertinência da mesma para uma compreensão de como a arte se situa no mundo da sociedade de massas.

Benjamin demonstra, de modo inequívoco, sua análise do impacto das técnicas de reprodução no campo artístico, e é neste ponto que se encontra sua relevância para nosso estudo, pois só com uma arte concebida, já em sua produção, para ser reproduzida, é que teremos a condição para conceitualizar aquilo que ADORNO (1947) classifica como uma “Indústria Cultural”.

A reprodução técnica tornou-se primordial no processo de comercialização da obra de arte, portanto a existência da indústria cultural, de acordo com os argumentos dos dois filósofos de frankfurtianos, somente é possível através deste processo (SCOVILLE, 2007, p. 2)

Vejamos, então, de forma pormenorizada, como Benjamin elabora seu estudo sobre a arte na era das técnicas de reprodução.

A história da arte demonstra-nos que as obras de arte sempre foram passíveis de reprodução. O que os grandes artistas executavam, era copiado e reproduzido por seus discípulos a título de treinamento, ou mesmo pelos próprios mestres, a fim de se ter uma garantia de sua difusão. Por fim, ainda restavam os falsificadores, que reproduziam as obras com intuito de extrair delas uma vantagem financeira.

As técnicas de reprodução possuem uma longa história, e mesmo os gregos já utilizam duas técnicas de reprodução, a saber: a fundição e a cunhagem. Com essas técnicas reprodutivas eles cunhavam moedas e reproduziam bronzes e terracota, sendo que as outras manifestações artísticas não eram passíveis de reprodução, mantendo um caráter único e autêntico.

Já na Idade Média, com a introdução da gravura em madeira, o desenho passa a ter a condição de possibilidade de ser multiplicado. Com o advento de outra técnica de reprodução, a tipografia, torna-se possível que a escrita seja reproduzível, o que causa grandes transformações na difusão da literatura.

Seguindo adiante, com a introdução de outra nova técnica, a litografia, surgida no início do século XIX, temos um progresso decisivo no campo das reproduções, pois ela permite “às artes gráficas não apenas entregar-se ao comércio das reproduções em série, mas produzir, diariamente, obras novas.” (BENJAMIN, 1983, p.6)

O desenho, então, passa a ser o colaborador da imprensa, ilustrando o cotidiano, mas este caminho logo seria superado por uma nova e realmente revolucionária técnica de reprodução, a fotografia, pois:

Com ela, pela primeira vez, no tocante à reprodução de imagens, a mão encontrou-se demitida das tarefas artísticas essenciais que, daí em diante, foram reservadas ao olho fixo sobre a objetiva. Como, todavia, o olho capta mais rapidamente do que a mão ao desenhar, a reprodução de imagens, a partir de então, pôde se concretizar num ritmo tão acelerado que chegou a seguir a própria cadência das palavras. (BENJAMIN, 1983, p. 6)

Assim, a litografia foi à condição técnica para que um veículo de comunicação de massa, como o jornal ilustrado, pudesse existir. Já a fotografia é a condição técnica necessária para o advento do cinema e da TV.

Embora as reproduções técnicas aprimorem-se cada vez mais, ainda lhes falta algo: por melhor que seja a reprodução de uma obra de arte, ela sacrifica o que

Benjamin chama de *hic et nunc* da obra, isto é, seu aqui e agora, ou seja, sua presença única em um local determinado.

“A mais perfeita reprodução falta sempre algo: o *hic et nunc* da obra de arte, a unidade de sua presença no próprio local onde se encontra.” (BENJAMIN, 1983, p.7).

A história de uma obra de arte se encontra vinculada a esta presença única, às suas alterações sofridas nas mãos dos mais diversos possuidores. Essas alterações só podem ser analisadas na obra original, não fazendo menor sentido em que sejam investigados em uma reprodução.

Este aqui e agora de uma obra original é aquilo que Benjamin denomina de “autenticidade”, conforme assim definido: “O que caracteriza a autenticidade de uma coisa é tudo aquilo que ela contém e é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico” (BENJAMIN, 1983, p.8).

Recorremos a um exemplo que nos ajuda a esclarecer melhor a questão: para se determinar a autenticidade de uma estátua de bronze, realiza-se uma análise química de carbono quatorze, o que irá comprovar se a estátua é realmente autêntica e a época de sua execução. Todavia, “a própria noção de autenticidade não tem sentido para uma reprodução, seja técnica ou não” (BENJAMIN, 1983, p.8)

Deste modo, mesmo que as reproduções técnicas deixem intactos os conteúdos das obras de arte, elas acabam por desvalorizar seu *hic et nunc* e seu testemunho histórico, isto é, afetam-nas em seu ponto mais vulnerável, no que elas têm de próprio, na sua autenticidade.

Cabe ressaltar, porém, que a reprodução técnica é capaz de nos apresentar aspectos antes impossíveis de serem observados nas obras. Com a fotografia, por exemplo, podemos registrar ângulos e perspectivas que não seriam passíveis de observação anteriormente: recursos como o *zoom*, por exemplo, podem mostrar-nos detalhes que passariam despercebidos a olho nu, mas que são capturados pelas lentes da tele-objetiva.

Assim, a fotografia cumpre uma função que transcende à da obra de arte tradicional, ao mesmo tempo em que a reprodução técnica leva o original a lugares antes inimagináveis, onde jamais poderiam ser vistos. Com a fotografia, por exemplo, a Acrópole deixa Atenas para entrar no estúdio do fotógrafo, ou na mesa da sala do burguês, e a sinfonia de Beethoven deixa a sala de concertos para ser escutada a domicílio, pelo aparelho de rádio, ou pelo micro computador.

Em ambos os casos mencionados, temos aspectos positivos das reproduções, já que elas podem nos mostrar contextos novos, efetivados somente pela tecnologia, bem como democratizam o acesso à arte, já que permitem uma maior aproximação entre espectadores e obras. Entretanto, como mostramos acima, elas afetam a sua autenticidade, sua principal característica, em decorrência da perda de seu “aqui e agora”.

As técnicas de reprodução afetam a aura da obra de arte, assim definida por Benjamin: “Poder-se-ia defini-la como a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja”. (BENJAMIN, 1983, p.9)

O conceito de aura, criado por Benjamin, objetiva caracterizar um aspecto tradicional da arte, que está desaparecendo, pois o mesmo tem a ver com a autenticidade da obra, sua aparição única, elementos estes que são varridos com as técnicas de reprodução, que lhes concedem uma atualidade permanente. As mesmas transformam algo que é único em um fenômeno de massas, abalando, assim, sua tradição.

Essas modificações ocasionadas pela introdução das reproduções alteram os modos de percepção, já que os mesmos estão intimamente ligados ao tempo com o qual se relacionam. Assim, com a introdução da técnica, muda-se a forma de perceber a coisa. Cabe ressaltar que, para Benjamin, o conceito de percepção está ligado ao caráter cognitivo e não apenas ao sensorial, tendo a ver com o conhecimento da realidade.

Despojar o objeto de seu véu, destruir sua aura, eis o que se assinala de imediato a presença de uma percepção, tão atenta àquilo que “se repete identicamente pelo mundo” que, graças a sua reprodução, consegue standardizar aquilo que existe uma só vez. (BENJAMIN 1983, p.9)

As causas das mudanças na forma de se perceber estão relacionadas com o papel decisivo das massas na sociedade atual, e têm uma íntima relação com a decadência da aura na arte. Benjamin vê duas causas principais para essas mudanças: a primeira é que as massas exigem que as coisas se tornem cada vez mais próximas, “tanto humana como espacialmente” (BENJAMIN 1983, p.9). Não se levando mais em conta a função social que a coisa possuía anteriormente; a segunda é que, para que as coisas se tornem mais próximas, as massas aderem às reproduções. Conseqüentemente, “tendem a depreciar o caráter daquilo que é dado apenas uma vez” (BENJAMIN 1983, p.9).

Para Benjamin, a reprodução de um objeto, é bem diferente de uma imagem, pois, a “... imagem associa de modo bem estreito as duas feições da obra de arte: a sua unidade e a duração” (BENJAMIN 1983, p.9), já na reprodução, temos o caráter “ de uma realidade fugidia e que se pode reproduzir indefinidamente” (BENJAMIN, 1983, p.9)

Todavia, ainda resta esclarecer melhor uma das características do caráter aurático mencionadas acima, que é a unicidade, e que pode ser definida como algo que só pode ser encontrado em um local determinado, *in loco*. Sendo óbvio que uma coisa não pode ocupar dois lugares ao mesmo tempo no espaço, sua unicidade é a unidade de sua presença em um espaço específico.

A unicidade está relacionada também com a tradição, e a tradição aqui não é entendida como algo fixo e imutável, mas, ao contrário, como algo vivo e sujeito a mutações constantes. Vejamos porquê :

Benjamin mostra-nos o exemplo de uma estátua antiga de Vênus, que nos facilita o entendimento. Em diversos momentos, ela teve um caráter tradicional mutável: para os gregos, era objeto de culto e devoção; entretanto, no período medievo, era tratada tradicionalmente como um ídolo maléfico. Em ambos os casos, mesmo que em duas perspectivas antagônicas, ainda podíamos reconhecer algo em comum: “gregos e medievais tomavam em conta essa Vênus pelo que ela encerrava de único, sentiam sua aura” (BENJAMIN 1983, p.10)

Por fim, a última característica do caráter aurático da arte é sua função ritualística, que podemos compreender como seu valor de culto. Inicialmente, na antiguidade, a arte era vista como algo mágico ou religioso, que era sua utilidade; posteriormente, como no renascimento, podemos vê-la como objeto de devoção por sua beleza.

A obra de arte, então, possuía este valor de culto, bem como uma unicidade e uma autenticidade. Sua tese sobre a decadência da aura funda-se na perda de sua função ritualística: “trata-se de um fato de importância decisiva a perda necessária de sua aura, quando, na obra de arte, não resta mais nenhum vestígio de sua função ritualística” (BENJAMIN 1983, p.10)

Desta forma, à medida em que a obra de arte se emancipa de sua função ritualística, ela perde sua aura e passa a se fundar sobre outras pragmáticas, o que no contexto histórico de Benjamin, significa uma politização da arte em prol do nazifacismo. Em nossos dias, tal mudança leva a uma estetização dos bens mercadológicos.

A fotografia é um típico exemplo deste processo. Sobre um filme fotográfico é possível tirarem-se um imenso número de cópias, e a pergunta sobre sua autenticidade, não faz aqui o menor sentido.

Mas, desde que o critério de autenticidade não é mais aplicável à produção artística, toda a função da arte fica subvertida. Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre uma outra forma de práxis: a política. (BENJAMIN 1983, p.11)

Dito isto, passamos a uma distinção referente à recepção das obras de arte: ela se dá ou sobre um valor de culto ou seu valor como objeto de exposição.

Inicialmente, o valor de culto era preponderante, conforme vimos anteriormente. As pinturas rupestres possuíam, claramente, um valor ritualístico, quase mágico: “Ela está, sem dúvida, exposto aos olhos de outros homens, porém – antes de tudo – é aos espíritos que ele se endereça” (BENJAMIN 1983, p.12)

Mas, na medida em que o valor de culto da obra de arte é deixado de lado, isto é, na medida em que essa função ritualística vai diminuindo, a obra passa a ser cada vez mais exibível, ela passa a ser exposta, e seu valor passa a ser, então, um valor de exposição.

Um busto pode ser enviado para qualquer museu, ou salão de exposições, mas a estátua de um deus de um templo não, assim como um quadro de uma pintura pode ser transportado para os mais distantes lugares para ser exposto, entretanto a pintura rupestre ou em afresco não predispõe da mesma mobilidade. Com a introdução das técnicas, o valor de culto vai sendo substituído pelo valor de exposição, e este último confere novas funções para a obra de arte: ela passa de um valor de uso para um valor de troca, ou seja, ela entra para o *hall* das mercadorias.

Já com a fotografia o valor de culto passa para um segundo plano, mais ainda podemos ver um último vestígio desse valor na mesma: ele encontra-se nas fotografias antigas, nas imagens quase fantasmagóricas dos entes queridos. Nas palavras de Benjamin, “Na expressão fugitiva de um rosto de homem, as fotos antigas, por última vez, substituem a aura” (BENJAMIN 1983, p.13). Mas quando o homem se afasta da fotografia e os clichês passam a ser utilizados cada vez freqüentemente, o valor de culto perde sua última batalha.

Podemos observar essa característica nas fotografias de Atget que, no século XIX, fotografou as ruas de Paris vazias, sendo que ele próprio declarou que as fotografou como se fotografava a cena de um crime. Assim, temos um indício, e não

uma imagem que pode ser considerada isoladamente. Desta forma, a legenda passa a ser necessária para decodificarem-se as imagens. Cabe frisar, porém, que as legendas têm um aspecto bem diferente do título de um quadro de obra de arte.

Portanto, com o advento da técnica fotográfica, as noções que antes eram aplicadas à arte não serviam mais para a caracterização da fotografia, e, desta maneira, a discussão sobre se ela era ou não arte, poderia ser melhor formulada de outra forma, isto é, se com a invenção dessa nova técnica a própria noção de arte não teria mudado. Cito: “Gastaram vãs sutilezas a fim de se decidir se a fotografia era ou não arte, porém não se indagou antes se essa própria invenção não transformaria o caráter geral da arte” (BENJAMIN 1983, p.13)

Com a introdução do cinema, só aumentariam esses embates levantados pela fotografia, na estética da arte tradicional.

Diferente do teatro, em que o ator se apresenta diante do público, no cinema há a mediação necessária de um aparelho técnico (câmera) entre o ator e o público. Realizam-se diversas tomadas de cenas que são selecionadas e montadas por um profissional muito importante na indústria cinematográfica, o montador. Depois disso é que serão apresentadas, de forma esquematizada, ao público.

Segundo Benjamin (1983), a performance do ator fica submetida a uma série de mediações entre o aparelho e o público, e ele não mais apresenta-se diretamente, não tendo mais a condição de adaptar sua representação à reação de sua platéia.

Como a fotografia, o cinema também já é concebido para ser reproduzido desde sua criação. O custo de sua produção requer a recepção de uma massa de espectadores a fim de, no mínimo, cobrir os gastos do mesmo. Vale lembrar, porém que, como qualquer indústria, seu objetivo é gerar lucro. Para isso, faz-se necessária uma grande bilheteria.

Quanto ao valor de culto, característico da obra de arte no sentido tradicional, no cinema desenvolve-se como um culto às “estrelas”. Nas palavras de BENJAMIN (1983), cria-se um ambiente para um culto à personalidade do ator, que se transforma em um “astro”, uma forma de ídolo. Este culto serve como estratégia de propaganda para maior difusão das mercadorias da indústria cinematográfica.

Também a aura do ator fica fora do cinema, pois, como vimos anteriormente, ela depende de um *hic et nunc* e, desta forma, a reprodução é incompatível com este conceito. Cito: “pela primeira vez, e em decorrência da obra do cinema, o



homem deve agir como toda a sua personalidade viva, mas privado da alma” (BENJAMIN 1983, p.16)

O cinema apresenta, no entanto, muitos aspectos positivos, dentre os quais podemos citar que o mesmo faz um trabalho semelhante ao da psicanálise, sendo que a segunda nos abre para o inconsciente instintivo, enquanto o cinema abre-nos as portas da percepção para o ‘inconsciente visual’.

Temos, então, uma percepção mais aprofundada, e a diferença dá-se na forma de se captar imagens com a câmera e com olhos. Cito:

... a natureza que fala a câmera é completamente diversa da que fala aos olhos, normalmente porque ela substitui o espaço onde o homem age conscientemente por outro onde sua ação é inconsciente. (BENJAMIN 1983, p.23)

A câmera é capaz de captar frações de segundos dos movimentos, que ocorrem, por exemplo, no gesto da mão ao acender um cigarro, ou mesmo todos os movimentos dos passos de um transeunte. Ao utilizar técnicas de aceleração, câmeras lentas, ampliações ou reduções temos acesso a percepções que antes o olho humano não tinha, que se passavam inconscientemente.

Outra característica peculiar do cinema é a velocidade com que passam as imagens na tela de projeção, diferente da pintura, em que se podia contemplar as imagens. No cinema as tomadas de cena dificilmente duram mais que três segundos. Assim, quando mal se fixa uma imagem, ela já desvanece. Desta forma, o olho não consegue fixar realmente as imagens.

Temos no cinema um efeito de choque com essas imagens, e o esforço de atenção para se apreender um filme deve ser maior.

Cabe lembrar que a produção cinematográfica necessita de uma série de aparatos, de aparelhos técnicos, estúdios de gravação, iluminação, estúdio de montagem, bem como de profissionais das mais diversificadas funções. Necessita, enfim, de uma divisão social de trabalhos, de uma verdadeira indústria.

Essas novas formas das técnicas reprodutivas na arte terão uma recepção mais favorável que uma arte mais em estrito senso. Por exemplo, a recepção das obras de vanguarda em sua época foi difícil, mas a de um Chaplin foi imediata.

Temos aqui, também, uma divisão entre o sentimento de fruição das obras e o espírito crítico, sendo que este último fica cada vez mais abalado, por se desfrutar do convencional sem se estabelecer uma crítica das mercadorias desfrutadas.

A arte na sociedade de massas, como concebida pelas reproduções técnicas, está voltada para a diversão e não para a concentração. Mas Benjamin nos lembra de que a arte exige a concentração. Cito:

A fim de traduzir a oposição entre diversão e concentração, poder-se-ia dizer isto: aquele que se concentra, diante de uma obra de arte, mergulha dentro dela... Pelo contrário, no caso da diversão, é a obra que penetra na massa. (BENJAMIN 1983, p.26)

As reproduções técnicas abalaram toda a concepção tradicional de arte até então, e um longo desenvolvimento do espírito humano sobre as concepções artísticas foi abalado em seus alicerces por essa nova técnica de reprodutibilidade. Não obstante, a percepção das massas também muda, e o cinema e a TV, como mais recentemente a internet, contribuem todos os dias para que isso aconteça.

Valores que antes eram inseparáveis da arte, como sua “aura”, ou mesmo sua “autenticidade”, foram deixados de lado por essas novas formas de manifestações.

A reprodução em série das obras de arte e sua difusão em massa abalaram a tradição ao atingirem este ponto fulcral, pois, com a perda da aura a obra de arte perde também aquele “algo de longínquo”, que permite com que uma obra de arte seja ela mesma e com isso “nos toque”, nos “diga algo”, a partir de um passado singular que se presentifica. (GONÇALVES, 2006, p.2)

Como vimos, com as técnicas reprodutivas algo muda no mundo das artes, e é neste sentido que a contribuição de Benjamin nos foi essencial, isto é, no de colocar a questão de como a arte reage à introdução destas técnicas. Bem como ao investigar a arte em seu contexto sócio histórico, e seu papel na história.

Temos aqui uma superação do conceito de arte tradicional, pois a sua principal característica, que é a aura, vem desaparecendo, como vimos anteriormente. Mas isso não significa o fim da arte e sim o surgimento de novas formas de manifestações artísticas, bem como o primeiro passo para a formação de uma nova indústria, a indústria da cultura.

Para se constituir uma indústria da cultura, isto é, uma indústria em que suas mercadorias sejam a arte e a cultura, faz-se necessário, antes, um desenvolvimento técnico, e este é o das técnicas de reprodução. É com elas que será possível transformar, pela primeira vez, algo que era único em um fenômeno de massas.

Concluindo, a técnica permitiu a reprodução da arte, que antes era única, original e autêntica, e esses conceitos são ultrapassados quando se coloca o conceito de reprodutibilidade técnica, que é a condição de possibilidade para objetivar na realidade sensível uma indústria da cultura.

A análise realizada por Benjamin ainda permanece atual, pois ela não se limita ao contexto histórico em que foi criada; demonstra, ao contrário, o primeiro passo para se entender essa indústria da mídia, que irá trabalhar de uma nova forma a arte e a cultura, e ainda a relação das massas perante essas novas formas de manifestação do sensível.

Com base nesses conceitos, podemos agora ver e analisar o conceito de indústria cultural cunhado por Adorno e Horkheimer, para então, verificar se existem diferenças entre os produtos da indústria cultural e as obras de arte.

O termo indústria cultural aparece em uma obra conjunta de M. Horkheimer e T.W. Adorno, como um capítulo do livro “Dialética do esclarecimento”. Embora a obra seja conjunta, este capítulo específico tem mais a característica dos escritos de Adorno, principalmente em sua pegada dialética.

O texto surge de uma discussão iniciada por Benjamin, em “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, que discutimos no capítulo acima. Adorno responde à discussão, primeiramente, com um texto denominado “O feitiçismo na música e a regressão da audição”, que trata, especificamente, do destino da música e dos ouvintes na era das indústrias fonográficas. Logo após escrevê-lo, ele vê a necessidade de elaborar outro, pensando no destino de toda a arte e a cultura do seu tempo, isto é, no destino das artes na sociedade de massas. É sobre este, em específico, chamado “A indústria cultural”, que elaboraremos nosso estudo.

O termo indústria cultural surge para caracterizar aquilo que chamamos de cultura de massas, e em oposição a uma cultura popular. Assim, o conceito de Indústria cultural é criado para diferenciar-se do conceito de uma arte que surja genuinamente de um povo, de uma cultura específica, ou seja, daquilo que denominamos de arte popular. Entendemos aqui a cultura popular como algo que surja de uma sociedade ou comunidade específica, mas que surja do próprio seio deste povo, bem diferente de uma indústria que trabalha com a cultura sob a perspectiva de uma mercadoria, como veremos a seguir.

A indústria cultural surge em um contexto histórico específico, mais precisamente na segunda metade do século XIX, e vai até os dias de hoje.

Caracteriza-se como uma fase em que a indústria se apossa dos bens culturais, transformando-os em mercadorias. Essas mercadorias são massificadas e homogeneizadas para serem entregues prontas à população, sob a forma de uma cultura de massas.

Até o século XIX, algo ainda permanecia fora do jogo do capital, “a esfera dos bens culturais, mais apropriadamente o âmbito artístico” (FREITAS, 2003, p.17).

Podemos caracterizar a indústria cultural como uma atividade capitalista, que trabalha com a reprodução em série dos bens artístico-culturais. Assim, a condição de possibilidade para se ter uma indústria cultural é o desenvolvimento das técnicas de reprodução, como vimos anteriormente. Temos então a reprodução técnica como primeiro passo para indústria da cultura.

Resta a pergunta: o que a indústria cultural faz? O que ela faz é massificar a cultura para pô-la à venda; o que ela quer, como qualquer indústria, é vender as suas mercadorias, ainda que as queira vender como arte, como bens culturais. Para tal feito, estabelece-se um gosto “médio”, nivelado e que seja acessível ao consumo de todos. Cito: “...a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança.” (ADORNO, 1985, p.99). A autonomia da obra de arte é sacrificada pela indústria da cultural.

A junção dos termos indústria e cultura reflete, então, essa nova forma de produção, de algo que se encontrava até então fora do setor industrial. A divisão social do trabalho dá-se como em qualquer indústria, mas a parte cultural se realiza quando ainda podemos perceber marcas de individualidade no trabalho. Essa individualidade nada mais é do que apresentação de formas que serão padronizadas e massificadas, esfacelando sua característica individual.

Dito isso, podemos perceber que a cultura torna-se um negócio, regido pelas mesmas leis de qualquer comércio, com a ilusão de sempre apresentar algo novo. Na verdade, são as mesmas mercadorias feitichizadas, mudando apenas com a introdução de novas técnicas, que vêm constantemente sofrendo aperfeiçoamentos. Surgem novos efeitos, mas ligados a um velho esquema:

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia... Eles definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto a necessidade social de seus produtos (ADORNO, 1985, p.100)

A técnica que prometia servir a uma emancipação humana, agora é utilizada para a dominação. Vale lembrar que o terreno em que a técnica se desenvolve é o dos economicamente bem aquinhoados. Assim, o seu poder está nas mãos de quem detém o poder econômico na sociedade. Nas palavras de ADORNO (1985), a racionalidade técnica, nesta perspectiva, transforma-se na própria racionalidade da dominação.

O termo indústria cultural surge em 1947, ano em que é publicada a obra “Dialética do esclarecimento”, o que nos leva a questionar sobre a atualidade deste conceito, ou seja, se ele ainda é plausível, já que se passam mais de meio século de sua criação.

Primeiramente, vimos que, para a indústria cultural existir, faz-se necessário um desenvolvimento técnico capaz de produzir em série seus produtos. Desta forma, se observamos que este desenvolvimento técnico cada vez mais se aprimora com o passar do tempo, podemos estabelecer um vínculo lógico entre o mesmo e o da indústria da cultura.

Se seguirmos juntos nesta reflexão, veremos que o conceito de indústria cultural não só permanece atual, como se intensificou e se intensifica cada vez mais com a entrada de novos meios de comunicação de massa. Vejamos, então, como isso ocorre. Quando Adorno escreveu seus textos, a TV ainda estava iniciando sua caminhada, e hoje encontra-se difundida em quase todas as residências. A internet, que ainda não existia nem enquanto projeto, com o passar destes 52 anos, já é amplamente difundida, estando presente cada vez mais na vida de todos.

Então, se pensarmos sobre o âmbito de uma cultura de massa, com a globalização ocorrida nas últimas décadas, vemos que a cultura tende cada vez mais a ser uniformizada. Conseqüentemente, o papel da indústria cultural em uma sociedade como esta encontra-se cada vez mais consolidado.

Refletimos anteriormente que a indústria cultural consiste na reprodução em série dos conteúdos da arte e da cultura, gerando uma massificação dos mesmos. Ela passa o que antes era valor de uso, para um valor de troca, e podemos confirmar mais uma vez sua atualidade, quando vemos ainda a cultura sendo tratada nesta perspectiva puramente econômica. Assim, a música de Vivaldi, por exemplo, pode ser utilizada para vender papel higiênico, ou seja, utilizam-se os conteúdos da arte, mas com um sentido bem diverso desta, com intenção mercadológica, o de vender mercadorias.

De fato, a produção cultural que se submete quase que por completo ao seu caráter de valor afasta-se de si própria, ou seja, termina por negar toda possibilidade de felicidade ao dissimular um verdadeiro estado de liberdade (ZUIN, 2001, p.2)

A propaganda é a “menina dos olhos” da cultura de massas, fazendo uma verdadeira estetização da mercadoria. Para isso, ela utiliza conteúdos da arte tradicional, como o belo, o sublime, mas em um sentido bem diferente.

A cultura aparece, aí, como um chamariz para a propaganda. Programas de TV ou de rádio visam a prender a atenção de seus expectadores para logo após, nos seus intervalos, oferecer suas mercadorias. E ainda tentam colocar o consumidor como um sujeito livre que, através da autonomia da sua vontade, vai escolher qual produto deseja comprar.

Cada qual é livre para escolher a seu gosto, mas o leque daquilo que pode se escolher e o próprio gosto, largamente induzido pela propaganda, não são objetos de sua escolha (BECKENKAMP, 2005, p.221)

Portanto, face ao exposto, creio que podemos responder à questão sobre a atualidade do conceito de indústria cultural. O mesmo, ao que suponho, permanece atual e ainda serve de reflexão crítica sobre o destino das artes na sociedade de massas.

## **CONCLUSÃO**

A introdução de novas técnicas de reprodução ocasionou importantes mudanças na arte e na cultura. Com a reprodução mecânica da arte, em especial, com a fotografia, o cinema e a TV, a arte e a cultura passam a ser utilizadas como mais um produto a ser comercializado para as massas. Porém, mesmo à mais perfeita reprodução sempre falta algo: o aqui e agora da obra de arte. A obra de arte perde, ao ser reproduzida *ad infinitum*, a sua autenticidade, já que não faz o menor sentido perguntar sobre o caráter autêntico de uma reprodução.

Assim, a obra de arte perde sua aura, pois esta tem a ver com a autenticidade da obra, com sua unicidade e com seu valor de culto, conceitos estes que são varridos com as técnicas de reprodução, quando lhes concedem uma atualidade

permanente. As mesmas transformam algo que é único em um fenômeno de massas, abalando, assim, sua tradição.

Desse modo, a arte passa assim de um valor de culto para um valor de exposição, de um valor de uso para um valor de troca. Porém, não significa o fim da arte e sim o surgimento de novas formas de manifestações artísticas, bem como o primeiro passo para a formação de uma nova indústria, a indústria da cultura.

Com a reprodutibilidade técnica, a arte e a cultura entram como um chamariz para as mercadorias da indústria cultural. Esta indústria passa a utilizar aquilo que era do âmbito propriamente artístico, para fins exclusivamente econômicos. Deste modo, a música de Vivaldi é utilizada para vender papel higiênico, um fim bem diverso daquele proposto pelo compositor.

A indústria cultural realiza uma massificação, um nivelamento que visa a atingir a todos e colocá-los na esfera do consumo. Sendo assim, confere a tudo um ar de semelhança. Até o estilo, que na arte era autêntico, na indústria da cultura se torna algo padronizado: aquilo que deu certo é repetido até a exaustão.

Não obstante, ela gera necessidades em seus consumidores, tratando-as como se fossem legítimas, isto é, como se fossem originadas pela autonomia da vontade de sua clientela. A propaganda é a responsável por gerar estas necessidades, utilizando os conteúdos da arte para uma estetização das mercadorias. O objetivo central é o de gerar desejo de consumo dos seus produtos.

Deste modo, autonomia que estava presente nas obras de arte e nas produções culturais é posta de lado em prol de um esquematismo de produção.

Por conseguinte, a obra de arte deve se distinguir dos produtos da indústria cultural, primeiramente, porque a arte requer uma autonomia, isto é, ela não deve se subordinar a outros fins, sejam eles econômicos ou outros qualquer, e, *a posteriori*, porque ela não deve ser limitada apenas a um mero objeto de consumo.

Embora a arte utilize técnicas em comum com a indústria da cultura, ela não o faz em prol de uma massificação, mas sim a favor da liberdade da criação artística e de suas formas de expressão.

Portanto, a arte e a cultura de massa se apresentam de formas bem diferentes na atualidade: a primeira mantém sua autonomia e a segunda permanece numa condição de subserviência aos fins dos donos do capital.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ADORNO, Theodor W. “ **O fetichismo na música e a regressão da audição**” in: BENJAMIM, W./HABERMAS, J./HORKHEIMER, M./ADORNO, T.W. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril cultural, 1983. ( Os Pensadores)
- ADORNO, Theodor W . & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W. “ **Televisão, consciência e indústria cultural**” in: COHN, G. (org.). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo, Queroz, 1987.
- ALVES, Rubem. “ **O senso comum e a ciência**” in: **Filosofia da Ciência. Introdução ao jogo e suas regras**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BECKENKAMP, Joaosinho. Seis modernos. Pelotas: Editora da UFPEL, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “ **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**” in: BENJAMIM, W./HABERMAS, J./HORKHEIMER, M./ADORNO, T.W. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).
- ECO, Humberto. “**Como se faz uma tese**”. São Paulo: Perspectiva. 1995.
- FABIANO, LUIZ HERMEGILDO, “**Adorno, Arte e educação: negócio da arte como negação.**” Educ. Soc., Campinas, vol. 24, n. 83, p. 495-505, 2003.
- FREITAS,, Verlaine. “ **Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade**” Kriterion (online).2005, vol.46, n.112, pp332-334, ISSN 0100-512x.
- GONÇALVES, Benjamin Alexander “ **O fim da arte pensado a partir do conceito de “ aura” de W. Benjamin.**” Revista Urutaguá, nº 09, Maringá – PR, 2009.
- HAUSER, Arnold. “**História Social da literatura e da arte**”. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- PAREYSON, Luigi. “**Os problemas da estética**”, São Paulo: Martins Fontes, 1984
- ZUIN, Antonio A. S. “**Sobre a atualidade do conceito de indústria cultural**” in: Caderno CEDES, vol. 21 no.54 Campinas, 2001.