

## ARTICULAR CERTEAU, BOURDIEU E FOUCAULT PARA UMA CRÍTICA AO CONCEITO DE “INDÚSTRIA CULTURAL”: CONSUMO E PODER

João Rodolfo Munhoz Ohara<sup>1</sup>  
E-mail: [ohara.hal@gmail.com](mailto:ohara.hal@gmail.com)

### RESUMO

Cunhado em meados do século XX, o conceito de “indústria cultural” se impôs como referencial obrigatório aos estudos que se debruçassem sobre a produção e disseminação em massa de objetos culturais; desde então, muito se falou nas ciências humanas a respeito do consumo massificado e do caráter ideológico de tais produtos. Este trabalho parte de uma área particular – a historiografia, ou mais especificamente a teoria da história – para discutir os problemas do que se tornou um modelo interpretativo *a priori* para a história cultural do século XX, instrumentalizando os pensamentos de Michel de Certeau, Pierre Bourdieu e Michel Foucault.

**Palavras-chave:** indústria cultural; relações de poder; consumo

### ABSTRACT

The concept of “culture industry” was created at the middle 20<sup>th</sup> century and imposed a referential to the following studies on production and spreading of cultural objects; since then, humanities and social sciences produced a lot of researches on the consumption of mass-produced objects and its ideological character. Talking from a particular area – historiography, or specifically theory of history – our paper discusses the problems of such *a priori* interpretative model of cultural history of 20<sup>th</sup> century using the oeuvre of Michel de Certeau, Pierre Bourdieu and Michel Foucault to achieve such objective.

**Keywords:** culture industry; relations of power; consumerism

Theodor Adorno e Max Horkheimer, em sua obra “Dialética do Esclarecimento”, elaboram uma crítica sistemática ao conceito de *esclarecimento* (*Aufklärung*) enquanto uma categoria ou um processo de construção racional do mundo – particularmente relativa à proposta da modernidade. Conforme os autores,

---

<sup>1</sup> Aluno do mestrado em História Social da Universidade Estadual de Londrina, sob orientação do prof. Dr. André Luiz Joanelho, e bolsista CAPES. Este texto em particular é revisão dos resultados de pesquisas de iniciação científica sob a mesma orientação e com financiamento de bolsa de IC/CNPq.

[...] Não alimentamos dúvida nenhuma – e nisso reside nossa *petitio principii* – de que a liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor. Contudo, acreditamos ter reconhecido com a mesma clareza que o próprio conceito desse pensamento, tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as quais está entrelaçado, contêm o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. [...] (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 13, grifo do autor)

Eis que para eles as “formas históricas concretas” do esclarecimento, as elaborações efetivas da proposta de emancipação do sujeito na dimensão da experiência, prestam-se afinal ao reforço da ideologia dominante: neste sentido, a regressão de que falam se coloca como o caminhar para mais longe do pensamento esclarecedor e da autonomia de pensamento. No lugar de fomentar a capacidade de tal autonomia nos indivíduos, o esclarecimento “concreto” apontado por eles se coloca como uma ferramenta de alienação. Trata-se de considerar que os mecanismos que deveriam atuar no sentido de construir um pensamento crítico nas massas teriam sido instrumentalizados para fins outros.

Adorno e Horkheimer apontam para um tipo determinado de emancipação do homem; a liberdade pela qual lutam se baseia em princípios bastante claros, e sua concepção de “liberdade verdadeira” se pauta firmemente pela ótica do materialismo dialético. Nota-se isso também quando definem o objetivo do ensaio sobre a indústria cultural como “[...] [mostrar] a regressão do esclarecimento à ideologia [...]” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 15). Ora, o conceito de ideologia presume a existência de uma objetividade para além do visível, uma essência neutra das coisas a ser revelada pela emancipação do pensamento. Conforme lembra Foucault, a ideologia

[...] está sempre em oposição a algo que seria a verdade. Pois bem, eu creio que o problema não é fazer a divisão entre o que, em um discurso, provém da cientificidade e da verdade e aquilo que provém de outra coisa, mas sim ver historicamente como se produzem efeitos de verdade dentro do discurso que não são em si mesmos nem verdadeiros nem falsos. [...] (FOUCAULT apud CASTRO, 2009, p. 223)

Trata-se de considerar como ideológico aquilo que torna nebulosa a percepção do sujeito acerca do mundo objetivo, das condições objetivas de sua vida. O problema desse argumento é sua incapacidade de formular uma teoria ou um sistema capaz de apreender esse real objetivo de maneira “limpa”, ou seja, sem ser fundamentada em um projeto político mais amplo.

Assim, mais do que a ideologia, penso que para o pensamento contemporâneo o conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu nos coloca uma situação mais interessante de análise, haja vista que se compreende como o “[...] sistema das disposições socialmente construídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas [...] características de um grupo de agentes. [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 191). Por estruturas estruturadas e estruturantes, compreende-se que tais disposições precedem o indivíduo ao mesmo tempo em que se reconfiguram de acordo com os processos sociais em andamento. Não que ideologia e *habitus* se coloquem em polos opostos e se excluam, mas, ao contrário, parece justamente que pelo fato de tratarem de determinadas dimensões da experiência social, pode-se optar por um ou por outro como mecanismo interpretativo sem cair em uma dicotomia pouco produtiva. Desta maneira, antes de postular uma objetividade a ser revelada, penso que a análise do campo cultural pode expandir sua capacidade crítica se analisar as práticas e representações<sup>1</sup> em seu posicionamento no campo de forças sociais atuantes – o que significa menos abandonar a ideologia e a possibilidade de uma crítica da instrumentalização de produtos culturais por objetivos outros, mas sim de apreender a complexidade das relações de poder envolvidas ali onde o conceito de ideologia emperra a possibilidade de questionamento.

Se a ideologia não se apresenta, em tal perspectiva, como uma categoria analítica central, também a questão da “emancipação verdadeira” se torna irrelevante. A consciência ou não dos condicionamentos históricos apresentados não libertam o indivíduo; o cárcere social tampouco se dá à interpretação bipolar de dominação apresentada pelo conceito de “ideologia”: a dominação se torna menos um lugar a ser conquistado e destruído do que uma estratégia a ser exercida em momentos e lugares específicos<sup>2</sup>. Assim, antes de buscar na dinâmica da difusão cultural massificada os instrumentos de uma dominação de classe, acreditamos ser mais produtivo analisar as redes de poder a que estão sujeitas tanto a produção quanto a recepção dos materiais. Essa perspectiva de poder e da impossibilidade de uma liberdade transcendente

---

<sup>1</sup> Cf. CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990. O desenvolvimento deste par conceitual (“práticas” e “representações”) desempenha papel central na obra de Chartier; uma análise crítica destes conceitos nos demonstra a ligação direta entre eles e o *habitus* de Bourdieu e sua articulação com a *apropriação* conforme a compreensão de Michel de Certeau.

<sup>2</sup> Cf. verbete “Dominação” em CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 126-127.

transforma a dominação em um mecanismo mais complexo: se já não há um “complô” de classe a ser identificado como inimigo, tudo que há são lutas capilares, microfísicas, cotidianas. Eis que já não basta, portanto, que os dominados adquiram uma consciência de si e para si; importa mais analisar as possibilidades de manobra em meio a um sistema de dominação muito mais difuso do que se poderia considerar anteriormente.<sup>1</sup>

Para Adorno, a indústria cultural constitui um sistema coeso e coerente no qual se substitui o valor artístico pelo comercial e se legitima a produção em série de “lixo” com a ideologia do mercado (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100). Seguindo a metáfora do autor, o processo operado pelo desenvolvimento da comunicação em massa pode ser observado na passagem do telefone ao rádio:

[...] Liberal, o telefone permitia que os participantes ainda desempenhassem o papel do sujeito. Democrático, o rádio transforma-os a todos igualmente em ouvintes, para entregá-los autoritariamente aos programas, iguais uns aos outros, das diferentes estações. Não se desenvolveu qualquer dispositivo de réplica e as emissões privadas são submetidas ao controle. [...] (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100)

Pode-se objetar com facilidade que quando da publicação do texto ainda não havia a internet, tampouco a estrutura de comunicação dos dias atuais; note-se, no entanto, que a recepção dos produtos não é considerada como atividade – aos consumidores resta apenas a absorção pura e simples da mensagem. Para Adorno, observar-se-ia a atividade do consumidor caso ele pudesse atuar diretamente no produto que lhe é vendido – escrever sobre a imagem da televisão, recortar as cenas do cinema; esquece-se, no entanto, das operações realizadas pelo próprio ato do consumo: enquanto lê, o indivíduo se *apropria* e reinventa; o texto já não é mais aquilo que o autor pretendeu, mas o resultado de uma tensão entre os mecanismos de direcionamento do sentido e a própria compreensão e síntese elaboradas pelo consumidor.<sup>2</sup> Aqui residem pontos capitais a serem colocados em pauta: seria o consumo uma atividade tão opressora e passiva? Que a produção cultural em massa está submetida a uma mecânica de mercado nos parece evidente; mas qual a relação entre produtores e consumidores? Há um reinado absoluto dos poucos escolhidos a criar “arte em série” sobre a massa anônima e inerte cuja única tarefa é a de absorver tudo que lhe é oferecido? Para Certeau,

---

<sup>1</sup> Cf. CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano* – 1. As Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994. Especialmente p. 91-102, sobre as *estratégias* e as *táticas*.

<sup>2</sup> Cf. *Ibid.*, p. 259-273.

Depois dos trabalhos, muitos deles notáveis, que analisaram os “bens culturais”, o sistema de sua produção, o mapa de sua distribuição e a distribuição dos consumidores nesse mapa, parece possível considerar esses bens não apenas como dados a partir dos quais se pode estabelecer os quadros estatísticos de sua circulação ou constatar os funcionamentos econômicos de sua difusão, mas também como o repertório com o qual os usuários procedem a operações próprias. [...] Assim, uma vez analisadas as imagens distribuídas pela TV e os tempos que se passa assistindo aos programas televisivos, resta ainda perguntar o que é que o consumidor fabrica com essas imagens e durante essas horas. (CERTEAU, 1994, p. 93)

Para que tal operação de pesquisa seja possível é preciso que a própria concepção de consumo seja revista. Seguindo o pensamento de Adorno, deparamo-nos com um consumidor alienado, preso quase que inevitavelmente a produtos homogeneizados e homogeneizantes oferecidos pelos mecanismos de difusão cultural. Por essa lógica, toda a produção cultural seria organizada verticalmente, de cima para baixo, segundo as expectativas das grandes companhias; o inovador seria considerado um risco – tanto ideológico quanto comercial – e, desta maneira, o novo não teria lugar no mercado cultural; o consumidor, encantado pelo *entertainment*, teria suas demandas disciplinadas, adestradas, e, portanto, sua vontade seria ditada pelo grande mercado. São essas concepções que pretendemos problematizar. O próprio Certeau indica que tal postura se fundamenta basicamente na ideia iluminista segundo a qual o livro (e se pode generalizar o caso do livro para outras produções culturais) seria capaz de atuar de maneira transformadora na sociedade em sentido amplo: “[...] a convicção de que, com mais ou menos resistência, o público é moldado pelo escrito (verbal ou icônico), torna-se semelhante ao que recebe, enfim, deixa-se imprimir pelo texto e como o texto que lhe é imposto.” (CERTEAU, 1994, p. 261).

Mas ao considerarmos as reflexões de Certeau a respeito das *artes de fazer* somos levados a colocar em cheque a proposição do consumo enquanto passividade. Não basta mais a resposta explícita, como queria Adorno; o consumidor já não precisa *dizer*, uma vez que a própria mensagem não existe enquanto sentido dado. Mesmo que o texto “em si” não seja apenas uma interpretação de si mesmo, e se ele impõe efeitos de sentido, ainda assim a interpretação do consumidor é sempre um caminho muito misterioso.<sup>1</sup> A inventividade operada no próprio consumo já foge daquilo que pretendeu o autor: ali onde o produtor via uma intertextualidade, ou onde buscava ironizar, ali onde se omitiu

---

<sup>1</sup> Ao mesmo tempo, gostaria de me distanciar particularmente das perspectivas da “estética da recepção”, apoiando-me parcialmente na colocação de CHARTIER (1990, p. 24-25).

uma vírgula ou até mesmo ali onde a palavra pode ter muitos sentidos diferentes: não seria possível enumerar todas as brechas pelas quais o consumidor pode se esgueirar até produzir seu próprio sentido no texto. Seguindo essa nova postura de análise, precisamos recorrer a dois pares conceituais ligados e importantes para compreender o processo de *apropriação*, tal qual proposto por Certeau: estratégia e tática, lugar e espaço.

As estratégias são “[...] o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’. [...]” (CERTEAU, 1994, p. 46) Assim, as estratégias se ligam rapidamente ao processo de produção: o autor, os editores, os agentes das companhias atuam na construção do discurso artístico – eles produzem as obras. A obra, uma vez levada à luz, torna-se um *lugar*, uma “[...] ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...] Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.” (CERTEAU, 1994, p. 201) Estabelecem-se aqui os objetivos desejáveis de uma determinada produção: constrói-se o caminho (ou os caminhos) desejado pelo autor, pelo editor e pelo produtor. Fundam-se referências, recorre-se a notas de rodapé e a todo um aparato de condução do entendimento.

Pode-se dizer, assim, que a perspectiva adorniana não avança além do estudo das *estratégias* empregadas pelos produtores e do *lugar* instituído pelo produto cultural: ela toma suas proposições e suas ações como portadoras de uma espécie de poder total sobre o consumo. Por tomar o consumo como passividade, tal perspectiva pressupõe que os resultados desejados por uma camarilha elitista são alcançados em sua completude; a não ser que a figura profética do intelectual interfira no processo e leve a consciência às massas, o “lixo” produzido pela burguesia será consumido acriticamente. Ora, ainda assim, enquanto estudo das estratégias, pensamos que Adorno deixa escapar, justamente por sua concepção de consumidor, a tensão existente entre a produção de algo e sua aceitação mercadológica – adentraríamos, se seguíssemos esse caminho, o campo da sociologia econômica e cultural, o que não é minha intenção neste texto.

As táticas, por outro lado, constituem-se do conjunto de operações realizadas para “[...] tirar partido de forças que lhe são estranhas. [...]” (CERTEAU, 1994, p. 47) Essa operação deve “[...] jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. [...]” (CERTEAU, 1994, p. 100) Ora, através deste conceito podemos

compreender o consumo como uma prática de *apropriação*: ao se deparar com um *lugar* (um livro, um programa de TV, uma música) o consumidor, conscientemente ou não, fará *uso* daquilo que já está estabelecido anteriormente, transformando o lugar em um *espaço*.

Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito. (CERTEAU, 1994, p. 202)

Coloca-se, desta maneira, a relação entre produção e consumo como uma tensão constante entre intenções e práticas. O autor já não detém um direito privilegiado sobre sua obra que o autorize a certificar a validade de uma interpretação, ao menos não além do alcance de seu campo de poder social.<sup>1</sup> Antes que se erga a objeção de que tal proposição lega ao consumidor uma posição de “vantagem”, de potência total, devemos lembrar que a tensão não é unidirecional. Ao mesmo tempo em que a produção estabelece um lugar com o qual os receptores devem lidar, o consumidor também acaba por estabelecer estratégias que serão apropriadas e desviadas pelos produtores. É para essa rede de relações de força que pretendo chamar a atenção: não há uma dominação no sentido mais totalizante do termo; no lugar de um dominador opressivo e onipotente temos a dispersão do poder em *redes* e *nós* em uma constante tensão entre estratégias e táticas. Mais adiante, temos também que considerar tal relação de forças como uma relação *assimétrica*: embora não detenha mais o monopólio interpretativo de seu texto, o autor e todo o setor gerenciador detêm ferramentas cuja função é legitimar tal ou qual interpretação em detrimento de todas as outras.

Mais de cinquenta anos depois de sua publicação, o texto de Adorno permanece como referência obrigatória aos que se dedicam a estudar os fenômenos da indústria cultural; aos que se recusam a pagar seus tributos à obra deificada restam os rótulos de “trabalho ideológico” ou “texto burguês”. A falta de problematização das articulações conceituais de Adorno levou a uma espécie de cegueira guiada das análises relativas à difusão em massa de produtos culturais: tudo que diz respeito ao *mass media* deve invariavelmente recorrer à receita da ideologia, da alienação, do consumo passivo e da degradação da obra de arte. Os resultados antecederam a análise; já se sabe o que se vai

---

<sup>1</sup> Caberia lembrar aqui o título de uma seção de A Invenção do Cotidiano: “O sentido “literal”, produto de uma elite social”. Cf. CERTEAU, 1994, p. 265-268.

concluir antes mesmo de se debruçar criticamente sobre as fontes.<sup>1</sup> Observa-se, por exemplo, no texto “Indústria Cultural e o Sistema Apostilado: a lógica do capitalismo” de Carlos Eduardo Motta, que já existe o juízo acerca da fonte antes mesmo do estabelecimento de uma análise crítica da mesma:

Na escola, o sistema apostilado, como mais uma mercadoria inserida no contexto da Indústria Cultural, promete oferecer um ensino organizado, prático e racional. Mas, fragmentando o conhecimento, incapacita o indivíduo de compreendê-lo de maneira global, incluindo causas, processos, conseqüências, contextos etc. A quebra da unidade impede a ação reflexiva e transforma-se em instrumento de dominação. (...) (MOTTA, 2001, p. 88)

O argumento colocado pelo autor situa a fragmentação do conhecimento como característica exclusiva do sistema apostilado (considerado pelo mesmo como a expressão da indústria cultural na educação) e como causadora de uma alienação em relação ao processo de emancipação do aluno. Mas conforme coloquei anteriormente, a emancipação se coloca como um falso problema se refletirmos criticamente sobre as ferramentas oferecidas para que tal liberdade seja alcançada: antes de serem estradas imparciais para a liberdade plena, tais conceitos operam a mesma atividade dos conceitos burgueses considerados alienantes. Lembro, neste momento, de uma entrevista concedida por Michel Foucault onde este coloca um problema muito interessante: quando questionado sobre a questão de “tomar a torre”, em relação ao modelo panóptico da sociedade disciplinar, Foucault responde: “(...) Os prisioneiros fazendo funcionar o dispositivo panóptico e ocupando a torre – você acredita então que será muito melhor assim que com os vigias?” (FOUCAULT, 1979, p. 227) Ora, se consideramos que todo sistema educacional é, por si, instrumento de poder<sup>2</sup>, então a própria crítica dos conteúdos se vê de mãos amarradas: a quem cabe decidir quais são os saberes úteis a serem lecionados? Se a educação apostilada não supre as necessidades, o livro didático e a educação à distância também não; conforme nos lembra Leandro Karnal, em “A História Moderna e a sala de aula”, o professor não deve supor “(...) um direito sagrado do texto em ditar o procedimento exato para cada sala e para cada escola. Saber cortar ou adicionar é uma das habilidades mais desejáveis no

---

<sup>1</sup> Guardadas as devidas proporções, pode-se verificar situação similar no primeiro capítulo de “Pensando a Revolução Francesa”, no qual François Furet elabora sua crítica da historiografia da Revolução de seu tempo. Pensar as motivações políticas da historiografia me parece um campo fértil de análise a ser explorado.

<sup>2</sup> Lembro aqui das pesquisas altamente instigantes e pertinentes elaboradas por Pierre Bourdieu a respeito do papel social da escola e do professorado. Se hoje já conseguimos ver os limites de tal perspectiva, parece-me que ainda não ultrapassamos o horizonte situado por Bourdieu.

magistério de História.” (KARNAL, 2003, p. 130) Não é aceitável acomodar-se no discurso batido da insuficiência do material didático disponível, da mesma forma como não se pode caracterizar a sala de aula como uma massa amorfa pronta a absorver acriticamente tanto aquilo que está colocado no livro quanto o que se coloca pelo professor.

Outro exemplo de ausência de crítica no trato das fontes e das referências bibliográficas nos é oferecido por Antonio Zuin, em “A Vingança do Fetiche: reflexões sobre indústria cultural, educação pela dureza e vício”, e Wolfgang Leo Maar, em “Adorno, Semiformação e Educação”. Para Zuin, o consumidor dos produtos da indústria cultural “(...) se esforça para permanecer na condição de objeto, ao invés de ser sujeito de suas ações. (...)” (ZUIN, 2006, p. 71) Desta maneira, a alienação e a passividade do consumo seriam dados pressupostos, fechados à discussão e à crítica; a persistência da difusão cultural de massas seria suficiente para presumir que o consumidor alienado exerce uma força no sentido de permanecer alienado, sujeito aos produtos homogeneizados e pasteurizados que lhe são impostos. Para Maar, o conceito de semiformação (*Halbbildung*) formulado por Adorno é essencial no estudo da alienação estabelecida pela cultura de massas; neste sentido, o progresso do homem em direção à emancipação, seu próprio processo de formação (*Bildung*), passaria inevitavelmente pela superação da ideologia, pela experimentação das contradições sociais e pela tomada de consciência por parte do sujeito. Não se encontra, no entanto, a problematização em torno do próprio conceito de formação (*Bildung*), já tão discutido na filosofia alemã, que, na interpretação de Adorno, sugere um ser transcendente iluminado, liberto das ilusões ideológicas. Conforme coloquei anteriormente, a categoria “ideologia” é muito problemática por supor uma objetividade possível e imparcial dos fatos sociais; neste sentido, a própria formação do homem nos parece seguir um caminho perigoso de doutrinação: segue-se a cartilha burguesa ou a cartilha emancipadora. Vê-se nesta relação uma atividade altamente opressora do sujeito no sentido de eleger categorias desejáveis no desenvolvimento humano de maneira exterior à experiência do próprio sujeito.

Mas se a receita pré-estabelecida se tornou uma autoridade, deve-se crer que ela encontrou aceitação em um grupo. Conforme nos lembra Certeau, “Toda autoridade repousa sobre uma adesão. [...] Somente um acordo espiritual, enfim, confere legitimidade ao exercício de um poder [...]” (CERTEAU, 2005, p. 37) Ora, é preciso

questionar as razões dessa convergência. Por um lado há, é claro, a pertinência da crítica ao sistema de produção cultural tal como se apresenta em nossa sociedade; mesmo que a análise adorniana seja, hoje, insuficiente, seu valor reside justamente na problematização e no alerta em relação à expansão do capitalismo na direção da cultura. Por outro, entretanto, penso que a recusa insistente em pensar criticamente a perspectiva frankfurtiana se liga a outra série de objetos: parece-me, dialogando com Pierre Bourdieu, que tal processo está diretamente ligado à lógica de distinção social.

Conviria não acreditar que a relação de distinção (que pode implicar, ou não, a intenção consciente de distinguir-se do comum) seja um componente acessório e auxiliar da disposição estética. O olhar puro implica uma ruptura com a atitude habitual em relação ao mundo que é, por isso mesmo, uma ruptura social. [...] (BOURDIEU, 2008, p. 34)

Assim, o processo de delimitação do Outro através da elaboração e aceitação acrítica de um sistema de análise pronto por parte dos intelectuais parece ter ligação direta com seu desejo de distinção e legitimidade enquanto categoria social à parte do “homem comum”. Lembrando ainda Bourdieu,

Portanto, nada há o que distinga tão rigorosamente as diferentes classes quanto à disposição objetivamente exigida pelo consumo legítimo das obras legítimas, a aptidão para adotar um ponto de vista propriamente estético a respeito de objetos já constituídos esteticamente – portanto, designados para a admiração daqueles que aprenderam a reconhecer os signos do admirável – e, o que é ainda mais raro, a capacidade para constituir esteticamente objetos quaisquer ou, até mesmo, “vulgares” (por terem sido apropriados, esteticamente ou não, pelo “vulgar”) ou aplicar os princípios de uma estética “pura” nas escolhas mais comuns da existência comum, por exemplo, em matéria de cardápio, vestuário ou decoração da casa. [...] (BOURDIEU, 2008, p. 42)

Ora, considero que a crítica estética de Adorno à cultura de massas se coloca justamente em relação ao que Bourdieu chama de “consumo legítimo das obras legítimas”: existe, para o filósofo alemão, uma definição clara do que a “verdadeira obra de arte” deve ser, uma definição de uma *raison d'être* e de uma essência que caracterizam o valor da obra em oposição à não-arte. Chama a atenção o fato de que ele não opõe necessariamente o valor artístico ao valor mercantil, uma vez que lembra os casos do patronato e do mecenato; para Adorno, é a partir do momento em que a obra se declara abertamente como mercadoria que seu valor artístico está comprometido. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 130) O que se vê é o desejo de que, mesmo submetido às leis de mercado, o artista e sua obra tentem subverter (mesmo que seja apenas em discurso) a ordem mercantil: é ao assumir o caráter comercial da arte que esta já se transforma, independentemente do seu conteúdo, em lixo.

[...] Todas as relações que os agentes de produção, de reprodução e de difusão, podem estabelecer entre eles ou com as instituições específicas (bem como a relação que mantêm com sua própria obra), são medidas pela estrutura do sistema das relações entre as instâncias com pretensões a exercer uma autoridade propriamente cultural (ainda que em nome de princípios de legitimidade diferentes). Destarte, esta estrutura das relações de força simbólica exprime-se, em um dado momento do tempo, por intermédio de uma determinada hierarquia das áreas, das obras e das competências legítimas. [...] (BOURDIEU, 2007, p. 118)

Considerar, portanto, o cânone erudito como uma produção discursiva distintiva leva a pensar criticamente o próprio posicionamento de análise a seguir quando em frente ao objeto. Mais do que uma postura estética, coloca-se em jogo uma questão política: é de acordo com os jogos de poder, tanto na Academia quanto em outras instâncias sociais cotidianas, que as disposições se configuram como pontos de referência a serem sempre lembrados e celebrados. Lembrando Certeau,

[...] Desse modo, organiza-se uma rede de autoridades, ao mesmo tempo produzidas e aceitas. Elas garantem a comunicação. Mas, exatamente por isso, designam aquilo com que ninguém pode se identificar nem dele se esquivar, sem renunciar à ligação necessária entre a relação com uma verdade e a relação com os outros. (CERTEAU, 1995, p. 39)

Desta maneira, considero que o conceito de indústria cultural, tal qual formulado por Adorno e com toda a carga pejorativa que vem ganhando na esfera intelectual, é fruto de um posicionamento político, de uma construção discursiva e de um exercício de poder antes de ser uma análise crítica do mecanismo que se propõe a estudar. Penso que para nos aprofundarmos no estudo de qualquer objeto relacionado à cultura de massas é preciso desviar as análises do molde preparado por uma exterioridade política e passar a considerar criticamente o objeto que se nos apresenta. Sem uma análise crítica livre de um modelo explicativo definido *a priori* não se pode fazer mais do que repetir interminavelmente o hino já empoeirado da alienação. Neste sentido, não é contra Adorno que se coloca este trabalho, mas contra toda uma estrutura que buscou cristalizar seu pensamento e canonizá-lo como modelo absoluto de análise da “cultura de massas”.

**Recebido em: 31/07/2012**

**Aceito em: 06/01/2013**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ARENDT, H. *A Condição Humana*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAUMAN, Z. *Capitalismo Parasitário*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010a.
- \_\_\_\_\_. *Vida a Crédito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010b.
- \_\_\_\_\_. *Vida para Consumo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 2008.
- BECKER, H. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BOURDIEU, P.; CHARTIER, R. *O Sociólogo e o Historiador*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BOURDIEU, P. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EdUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- CASTRO, E. *Vocabulário de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CERTEAU, M. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A Invenção do Cotidiano – 1. As Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- \_\_\_\_\_. *L'écriture de l'Histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
- FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. 17ª ed. São Paulo: Loyola, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema – Ditos & Escritos III*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *Ética, Sexualidade, Política – Ditos & Escritos V*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- KARNAL, L. A História Moderna e a Sala de Aula. In: \_\_\_\_\_ (org.). *História na Sala de Aula: Conceitos Práticos e Propostas*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 127-142.
- LIPOVETSKY, G. *O Império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MAAR, W. Adorno, Semiformação e Educação. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 24, n. 83, agosto 2003, p. 459-476.

MOTTA, C. E. Indústria Cultural e o Sistema Apostilado: a lógica do capitalismo. *Cadernos Cedes*, ano XXI, nº 54, agosto/2001, p. 82-89.

ZUIN, A. A Vingança do Fetiche: reflexões sobre indústria cultural, educação pela dureza e vício. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 27, n. 94, jan./abr. 2006, p. 71-90.