

A Escola de Frankfurt e seu legado

Frankfurt School and Its Legacy

Janine Regina Mogendorff

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Rua Ramiro Barcelos, 2705, Campus Saúde, 90.035-007, Porto Alegre, RS, Brasil
janinemogen@gmail.com

Resumo. A Escola de Frankfurt foi o embrião de um grupo de teóricos europeus que se dedicou a elaborar uma teoria crítica sobre a sociedade. A partir da produção intelectual de Walter Benjamin e Theodor Adorno, tendo a revisão bibliográfica como método, buscamos verificar o legado da Escola de Frankfurt à luz do século XXI e compreender como os conceitos de indústria cultural e teoria crítica podem ser lidos a partir do confronto de ideias com alguns de seus críticos.

Palavras-chave: Escola de Frankfurt, indústria cultural, teoria crítica, sociedade de consumo.

Abstract. Frankfurt School was the embryo of a group of European theorists who dedicated themselves to develop a critical theory of society. Walter Benjamin's and Theodor Adorno's intellectual work were the basis to verify the legacy of the Frankfurt School nowadays in the beginning of the XXI century. This paper also intends to understand how the concepts of cultural industry and the critical theory can be read from the confrontation of ideas of some of their critics, using the literature review as a method.

Key words: Frankfurt School, culture industry, critical theory, consumer society.

A massa sempre é semelhante a uma fortaleza sitiada, mas sitiada de maneira dupla: ela tem um inimigo no seu próprio porão. Durante a luta, ela atrai partidários em números cada vez maiores. Diante de todos os portões reúnem-se seus novos amigos que pedem passagem com golpes decididos e impetuosos. Em momentos favoráveis, esta petição costuma ser aceita; mas também existem os que preferem escalar as muralhas. A cidade fica cada vez mais e mais repleta de lutadores; mas cada um deles traz consigo o seu próprio pequeno e invisível traidor, que se esconde rapidamente dentro de algum porão.

Elias Canetti

Introdução

Em 1923, uma autorização ministerial dava início à construção do edifício que abrigaria um instituto de ciências sociais vinculado à Universidade de Frankfurt, o Instituto de Pesquisas Sociais (Institut für Sozialforschung). O Instituto seria o ponto de convergência de um grupo de pensadores nascidos na virada do século XIX para o XX, basilarmente formado por Theodor W. Adorno (1903-1969), Max

Horkheimer (1895-1973), Erich Fromm (1900-1980) e Herbert Marcuse (1898-1979). Além deles, outros intelectuais viram suas obras serem ligadas posteriormente à Escola de Frankfurt, como Walter Benjamin (1892-1940) e Siegfried Kracauer (1889-1966). O projeto teórico inicial de cunho fortemente marxista deu lugar a um projeto filosófico e político único, ao propor uma teoria crítica que fosse capaz de apreender a sociedade do início do século XX (Rüdiger, 2001).

No presente artigo, pretendemos recuperar as ideias de alguns dos principais pensadores da Escola de Frankfurt, que se articularam para tentar compreender um mundo que mal superara uma guerra de proporções mundiais e já estava sofrendo as consequências de outra, se deparava com a multiplicação dos meios de comunicação e o fim da autonomia entre cultura e economia (Rüdiger, 1999). Por meio de pesquisa bibliográfica como método, este artigo tem como objetivo também analisar como a Escola de Frankfurt, em sua crítica à indústria cultural, pode ser estendida para o século XXI. A problematização se dará em perceber como as contradições sociais e o próprio homem são mediados pela indústria cultural. Em função da ampla gama de autores reunidos sob a denominação de teóricos de Frankfurt, vamos nos deter mais especificamente na obra de dois deles, Theodor Adorno e Walter Benjamin.

Os anos iniciais da Escola de Frankfurt

Felix Weil (1898-1975) nasceu na Argentina, país para onde seu pai imigrara e construíra um negócio de grande destaque de comércio de cereais. Em 1908, toda a família retornou para Frankfurt. Depois da Primeira Guerra, Felix se dedicou com afinco aos estudos das teorias socialistas. O encontro com Kurt Albert Gerlach, então recém-admitido como professor de ciências econômicas da Universidade de Frankfurt, era o impulso que faltava para a criação do Instituto.

Algumas razões podem ser consideradas como as causas que, em confluência, possibilitaram a criação do Instituto (Wiggershaus, 2002):

- aporte financeiro do pai de Felix Weil, que almejava um título de doutor *honoris causa*;
- uma cidade (Frankfurt am Main) conhecida pelo mecenato, que abrigava uma universidade com uma faculdade de economia e ciências sociais e cuja população tinha altos índices de identificação com as teorias socialistas e comunistas;
- um Ministério da Educação e Cultura interessado em impulsionar uma reforma universitária.

Com a morte precoce de Gerlach, outros três nomes despontaram em torno do Instituto: Friedrich Pollock, Max Horkheimer e Carl Grünberg, que viria a ser o primeiro diretor e

que orientaria o Instituto para “pesquisas sobre a história do socialismo e do movimento operário, sobre a história econômica, sobre a história e a crítica da economia política” (Wiggershaus, 2002, p. 61). Segundo o autor, ainda, Grünberg tivera um papel importante no sentido de abrir as portas para o ensino do marxismo e do movimento operário em nível de estudos universitários. Inusitado era para o momento que um instituto ligado a uma universidade trabalhasse com uma maioria de colaboradores e doutorandos engajadamente comunistas.

Quando Grünberg precisou se afastar do Instituto em razão de problemas de saúde, Max Horkheimer acabou sendo alçado à direção em 1931. Politicamente não comprometido, tendo publicado pouco até o momento e trabalhando como assistente de filosofia na Universidade, Horkheimer assumiu, num primeiro momento, dando continuidade ao trabalho anterior sobre o estudo da teoria marxista.

As modificações foram graduais. Em 1932, Horkheimer substituiu a revista de Grünberg, “Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung”, pela “Zeitschrift für Sozialforschung”, a qual passa a dar abertura para a discussão de temas da atualidade e a ampliar sua gama de colaboradores, incorporando a seu quadro nomes como o de Theodor Wiesengrund-Adorno. E essa abertura também se refletiu em um deslocamento e alargamento das perspectivas teóricas. No mesmo ano de 1932, Herbert Marcuse passou a fazer parte do Instituto.

Em 1933, quando Hitler foi nomeado chanceler, a casa de Horkheimer foi invadida, mas ele já estava morando com sua mulher num hotel. Em julho do mesmo ano, o Instituto foi fechado, e posto à disposição do Estado por ter mantido “atividades hostis” (Wiggershaus, 2002, p. 158). A sede do Instituto foi então transferida para Genebra, onde se constituiu a Société Internationale de Recherches Sociales. Nesse momento de incertezas, a revista do Instituto passou a ser impressa em Paris.

Em 1934, Horkheimer, após uma viagem de “reconhecimento” para os Estados Unidos, transferiu o Instituto para Nova York. Pouco a pouco a ele se juntaram Marcuse, Löwenthal, Pollock e Wittfogel (Adorno só imigraria em 1938). O quadro fixo de colaboradores do Instituto – agora conhecido como International Institute of Social Research – estava novamente reunido. No mesmo ano, Walter Benjamin – que conhecia Adorno desde 1923

–, colaborador regular da “Zeitschrift für Sozialforschung” até 1940, passava o verão na Dinamarca, na casa de Bertolt Brecht, onde retomava seu trabalho sobre as passagens (“Passagenwerk”).

A teoria crítica da sociedade e a indústria cultural

A teoria crítica se desenvolveu em grande parte em torno do Instituto. Como afirma Wiggershaus (2002, p. 97), “desde o ensaio de Horkheimer ‘Traditionelle und kritische Theorie’ (1937), a expressão ‘teoria crítica’ tornou-se a designação preferida dos teóricos [...]. Era também uma espécie de camuflagem para a teoria marxista.”. Não apenas em Marx a Escola de Frankfurt estabeleceu seus alicerces, mas sua filosofia era também herdeira de Freud e Nietzsche, pensadores que mudaram a maneira de ver a sociedade e refletir sobre o homem e sobre a cultura. E é justamente sob a direção de Horkheimer que o Instituto alcançou visibilidade como instituição de pesquisa e voz crítica ao desenvolvimento da indústria cultural.

A designação “Escola de Frankfurt” foi dada *a posteriori*, na década de 1960 e, de acordo com Wiggershaus (2002), não é possível dividi-la em fases, uma vez que as constantes transformações da “teoria” mostram um deslocamento progressivo de tendências. Todos os seus pensadores eram intelectuais múltiplos, ligados a diversas áreas do saber como filosofia, sociologia, literatura e artes, mas não à comunicação. De acordo com Rüdiger (*in* França *et al.*, 2001, p. 132)

os frankfurtianos trataram de um leque de assuntos que compreendia desde os processos civilizadores modernos e o destino do ser humano na era da técnica até a política, a arte, a música, a literatura e a vida cotidiana. Dentro desses temas e de forma original é que vieram a descobrir a crescente importância dos fenômenos de mídia e da cultura de mercado na formação do modo de vida contemporâneo.

Ainda segundo o autor (1999), a teoria crítica pode ser dividida em três momentos:

- Primeiro período (anos iniciais): materialismo interdisciplinar, focado na pesquisa embasada por uma teoria social que

tinha como base a crítica da economia política marxista, aliando teoria filosófica à prática científica e seguindo uma junção “entre pesquisa social, análise crítica e ação revolucionária”.

- Segundo período (1940-1951): a problemática passa a ser vista sob a ótica de uma “crítica da razão moderna”.
- Terceiro período: ocorre a retomada do projeto inicial de uma “ciência social crítica”.

Em 1944, quando Horkheimer e Adorno lançaram num volume mimeografado “Dialética do iluminismo” (“Dialektik der Aufklärung”, traduzido também como “do esclarecimento ou das luzes”)¹, texto no qual aparece o conceito de indústria cultural, estavam mais próximos do terceiro período, de uma ciência social crítica, embora estivessem circunscritos à crítica à razão moderna. No contexto da época, a Segunda Guerra Mundial só teria fim no ano seguinte, a figura do Estado liberal estava aniquilada e uma série de grupos econômicos em formação viam com interesse o crescente mercado de bens de consumo. O advento e a popularização do cinema e do rádio formaram rapidamente um mercado de massa para esses bens. No prefácio do texto, os autores afirmavam claramente seu objetivo “Saber por que a humanidade mergulha num novo tipo de barbárie em vez de chegar a um estado autenticamente humano” (*in* Wiggershaus, 2002, p. 357).

No decorrer do texto, os autores se detêm nas ambiguidades desse esclarecimento:

Desde que o Aufklärung existe no sentido mais amplo, o de um pensamento em ação, ele procura libertar os homens do medo e fazer deles seus senhores. Mas a terra que passou dominada completamente pelo Aufklärung brilha sob o signo da catástrofe completa. (Wiggershaus, 2002, p. 358).

Segundo Horkheimer e Adorno, o *Aufklärung*, a partir do momento que levaria à catástrofe e à dominação do mítico, entraria num ciclo de autodestruição. Para os autores, a indústria cultural serviria como um escape para a civilização, que seguia o caminho “da obediência e do trabalho, sobre o qual a satisfação dos desejos brilha perpetuamente como pura aparência, beleza despojada de seu poder”

¹ Neste artigo, utilizam-se dois títulos diferentes para fazer referência ao mesmo livro, uma vez que cada tradução fez sua opção conceitual: a Dialética do iluminismo tem forte ligação com o pensamento francês. Já a Dialética do esclarecimento se aproxima do movimento alemão.

(in Wiggershaus, 2002, p. 366). O progresso da razão ao mesmo tempo em que tira o homem da barbárie é responsável por sua perpetuação. Assim, segundo Rüdiger (1999), os pensadores da Escola de Frankfurt acreditavam que a ideia de avanço não pode estar dissociada do aparecimento de novas sujeições. A indústria cultural seria fruto desse momento da passagem do século XIX para o XX, marcada pela mudança nas estruturas socioeconômicas, que dariam origem a um processo de massificação a partir da cada vez maior imiscuição das relações mercantis na vida social e no processo de construção social de sentidos.

É interessante atentar para a terminologia, pois a expressão “indústria cultural” por vezes pode se confundir com as indústrias produtoras ou mesmo com as técnicas utilizadas para difundir esses bens. A indústria cultural se refere sim ao processo social de transformação da cultura em bem de consumo tendo como plano de fundo uma sociedade imersa no capitalismo avançado. Segundo Rüdiger (1999), a terminologia foi escolhida pelos frankfurtianos para se diferenciar da expressão “cultura de massa”, que talvez desse uma falsa impressão de que seria uma cultura que imana do povo.

Para os frankfurtianos, a cultura de mercado fez com que a subjetividade passe a se identificar com a posse dos bens; consequentemente, a satisfação das necessidades passa a estar muito mais relacionada com o ato da compra, uma vez que é o mercado que vai apontar quais são esses valores culturais que precisam ser “adquiridos”.

Os pensadores da Escola de Frankfurt não pretenderam analisar os fenômenos da comunicação de maneira isolada. A indústria cultural, portanto faz parte de uma teoria crítica da sociedade mais abrangente, e a transformação da cultura em mercadoria precisa ser compreendida dentro de um contexto que contemple as relações que as pessoas travam entre si dentro do sistema capitalista e levando em conta a resistência a esse próprio sistema: “o comportamento consumista, a procura de diversão, os lazeres industriais e outros hábitos são ambíguos porque, embora dependam da *ratio* burocrática e mercantil, também podem ser considerados como uma forma de resistência” (Rüdiger, 1999, p. 49). Entre as muitas influências dos pensadores da Escola de Frankfurt, podemos citar Kracauer, teórico

da sétima arte, que com sua crítica da cultura tendo como base os fenômenos da própria sociedade, influenciou fortemente Adorno e Benjamin, de quem trataremos agora.

A atualidade da Escola de Frankfurt

Em 7 de maio de 1931, Adorno intitulou a aula inaugural na Faculdade de Filosofia da Universidade de Frankfurt de “A atualidade da filosofia”. Para Adorno, assim como para Benjamin, “a atualidade tinha a ver com a capacidade de uma ideia ir ao encontro de seu presente de modo a possibilitar uma mudança” (Seligmann-Silva, 2010, p. 11). Para voltar ao passado e realizar esse exercício de atualização, é necessário realizar primordialmente um exercício de memória, tendo como ponto de partida, contudo, o presente. Ainda segundo o autor,

o ‘atualizador’ não teme cortar e recortar o fato cultural que ele estuda. Trata-se de um modo diverso do que normalmente se pratica no âmbito acadêmico, pois a escrita voltada para a atualização está mergulhada na atualidade e não pode ser simples encômio e comemoração. (Seligmann-Silva, 2010, p. 11)

Quando os teóricos da Escola de Frankfurt² propuseram-se encetar uma produção intelectual que desse conta de uma teoria crítica da sociedade, eles estavam muito voltados a uma atualidade. Mas isso poderia parecer uma aparente contradição, uma vez que ao falar de certa realidade histórico-temporal parece-se circunscrever essa discussão a um só tempo e espaço. Entretanto, ao observar o seu tempo de maneira particular, especialmente Benjamin, transcendeu essa barreira.

Walter Benjamin

Hannah Arendt foi uma das primeiras intelectuais a reconhecer seu legado. Benjamin seguia a concepção kantiana de crítica como um meio de reflexão, tanto estético como político. “O ato da crítica era visto por ele como um meio de crítica de todo o sistema cultural e de sua base econômica” (Seligmann-Silva, 2010, p. 48). Ainda segundo o autor, a crítica benjaminiana se refletia em cinco atos: autor-reflexão; reflexão sobre a obra em questão;

² Não cabe ao espaço deste artigo discutir a filiação de Walter Benjamin à Escola de Frankfurt. Acreditamos sim que, por sua vasta e ampla crítica sobre a sociedade (nos campos da literatura, comunicação, sociologia etc.), ele possa ser classificado como tal.

reflexão sobre a história da arte e da literatura; reflexão crítica sobre a sociedade e teoria da história. Para o autor, a reflexão nunca estava isolada, estava sempre acompanhada de uma observação histórica e crítica. Benjamin passou a encarar a cultura como um documento, que poderia ser lido como um “testemunho da barbárie” (Seligmann-Silva, 2010, p. 51).

Para Seligmann-Silva, a atualidade de Benjamin só aumenta no decorrer dos anos, e isso se deve a uma grande característica de seus escritos: a centralidade da ética na sua obra, ética essa que perpassa o olhar do intelectual quando ele faz crítica literária ou em seu trabalho de historiador. Como em sua obra “*Pasagens*” (1927-1940), na qual discute a história como um grande arquivo, raciocínio que serve para observar a sociedade atual, pois como afirma Derrida (*in* Seligmann-Silva, 2010, p. 66), sociedade tal que sofre de um “mal de arquivo”. Em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, ensaio publicado pela primeira vez em 1936 na “*Zeitschrift für Sozialforschung*”, Benjamin já dizia que “O que faz com que uma coisa seja autêntica é tudo o que ela contém de originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico.” (Benjamin, 2002, p. 225). A multiplicidade da obra benjaminiana não se esgotou em seu tempo nem no nosso, uma vez que a cada nova leitura a força do seu pensamento se renova.

Theodor Adorno

A partir do momento em que Adorno afirma que “Para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada” (*in* Seligmann-Silva, 2010, p. 85), ele estava se referindo a dois de seus fundamentais trabalhos, produzidos no exílio norte-americano: “Dialética do esclarecimento” e “Minima moralia”. Na sua produção, a crítica do conhecimento, estética e da sociedade tiveram um papel basilar, uma vez que, para o autor, “crítica da sociedade é crítica do conhecimento, e vice-versa” (*in* Seligmann-Silva, 2010, p. 86). Adorno sempre trabalhou com “campos de força”, rejeitando a ideia de conceitos encerrados em si mesmo e de pensamento em blocos, termo que utiliza na “Dialética do esclarecimento” para falar sobre o homem fruto da sociedade capitalista, que seria em suma contrário à diferença. Assim como Benjamin – que acreditava que qualquer documento da cultura continha um documento da barbárie –, Seligmann-Silva

(2010) mostra que Adorno, ao estudar as artes, via uma antiestética nascida da dissolução da estética. Na “Dialética do esclarecimento”, Adorno e Horkheimer afirmam que a indústria cultural acabou com a tragédia, uma vez que ela aniquilou esse indivíduo, aniquilou as diferenças, reduzindo tudo a uma massa.

Adorno travou diversas polêmicas com Benjamin; uma delas se refere à tese benjaminiana desenvolvida em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Para Adorno, é uma falácia afirmar que os meios de comunicação promoveriam uma democratização da cultura, uma vez que esses meios estão a serviço da própria indústria cultural (Rüdiger, 2001), que transforma a produção estética em produção mercantilizada. A cultura de mercado seria nada mais do que uma forma de controle social.

De acordo com Adorno, “as referidas técnicas precisam ser entendidas históricas e socialmente, situando-as na totalidade histórica na qual está entrelaçado seu desenvolvimento” (Rüdiger, 1999, p. 80). O filósofo alemão entende que, além da falsa ideia de democratização da cultura, a reflexão crítica não pode se basear em uma visão de um futuro melhor advindo dos progressos técnicos. Para o autor, essa atitude positiva frente à técnica é insuficiente, pois o fenômeno precisaria ser avaliado, em um primeiro momento, não de maneira abstrata, mas sim intrinsecamente aos aspectos sociais a que ele se circunscreve.

Contudo, Rüdiger (1999) chama a atenção para algo que é essencial sublinhar: tanto para Adorno como para Horkheimer, o progresso da técnica em si não era a causa da crise na cultura, mas sim seu movimento na economia, que impulsionava a indústria cultural. E, mais do que isso, a questão não reside no fato de ser a favor ou contra, tanto da cultura como da técnica. Adorno e Horkheimer defendiam a discussão dialética como modo mais eficaz de lançar uma luz sobre essas questões. O pensamento crítico, para ambos, não poderia servir como um consolo. Pelo contrário, deveria proceder a uma análise contundente das consequências para a arte e para a comunicação de uma sociedade de limites tão frágeis entre as relações sociais e as mercadorias.

Adorno via a modernidade como um semfim “de contradições que devem ser superadas, mas isso não quer dizer sua abolição, na medida em que, no seu modo de ver, o conceito de cultura deve ser conservado criticamente” (Rüdiger, 1999, p. 91). Propunha, em suma, um olhar crítico sobre os fenômenos da

indústria cultural. Entretanto, diversos autores ainda no século XX e atualmente no século XXI construíram críticas, por vezes bem ácidas e descontextualizadas, à Escola de Frankfurt – e à obra de Adorno em especial – por diversas razões, entre elas, seu suposto radicalismo, e é a elas que vamos nos dedicar no próximo item.

As vozes críticas

As vozes insurgentes contra a Escola de Frankfurt não são poucas. A mais famosa delas talvez seja a de Umberto Eco. Em 1964 (posteriormente seria publicada uma edição revista em 1977), o intelectual italiano lançou “Apocalípticos e integrados”, sobre o qual falaremos a seguir. Quando, em 1969, Adorno afirma que “tiveram de se passar trinta anos para que a teoria crítica da indústria cultural se afirmasse; [e] ainda hoje numerosas instâncias e agências tentam sufocá-la, por prejudicar os negócios” (in Rüdiger, 1999, p. 7), não imaginava que mais de trinta anos depois de proferir essa constatação a teoria crítica da indústria cultural continuaria sendo posta em xeque. Rüdiger (1999, p. 7) vai além, afirmando que “a crítica à indústria da cultura parece ter sido jogada às traças pela maior parte dos praticantes dos estudos culturais e pesquisadores da comunicação”. Entre as diversas acusações, o anacronismo e a posição elitista de seus teóricos, a defesa da cultura erudita e a rejeição da cultura de massa são algumas das mais recorrentes.

Retornando a Umberto Eco, em seu já citado livro ele classifica os frankfurtianos como “apocalípticos”, adjetivo usado largamente na crítica à Escola de Frankfurt (os integrados do título seriam os funcionalistas). Segundo o autor, os apocalípticos seriam responsáveis por esboçar teorias sobre a decadência, enquanto aos integrados, pela falta de teorização, só lhes restaria produzir e afirma: “O Apocalipse é uma obsessão do *dissenter*, a integração é a realidade concreta dos que *não dissentem* [grifo do autor]” (Eco, 1979, p. 9). Para o teórico, caberia aos apocalípticos o papel de consolar o leitor, já que, em meio à catástrofe, se elevariam os “super-homens”, ou seja, aqueles acima da média, que olhariam para o mundo com desconfiança. Para Eco (1979), essa atitude seria um convite à passividade.

Os apocalípticos seriam responsáveis também por difundir conceitos-fetichismo, como o da indústria cultural, por exemplo. Segundo o autor, o conceito-fetichismo tem a capacidade de

bloquear o discurso e mostra uma recusa em aceitar a própria história e a perspectiva de que a humanidade saiba se colocar frente a ela. Segundo Eco, pode-se afirmar que a indústria cultural remonta ao invento de Gutenberg e à utilização dos tipos móveis para imprimir as primeiras cópias dos livros.

O autor classifica as formulações da Escola como “pseudomarxistas” e critica a posição dos frankfurtianos de não procederem a um estudo concreto dos produtos, assim como de seu consumo, e de trabalharem com conceitos difusos e imprecisos de cultura de massa, sobre o qual não se sabe exatamente o que significa cultura e o que se chama indistintamente de massa, fazendo-se preciso reelaborar essa noção do homem de cultura, perdido em meio à crítica apocalíptica à indústria cultural.

Em meio à discussão sobre os apocalípticos, Eco levanta a contradição da cultura de massas, uma vez que a comunicação massiva propõe às massas um consumo de modelos culturais da burguesia, pondo em xeque tanto a mensagem massificante como o homem-massa. Dessa maneira, como a própria cultura de massa, afirma o autor, as generalizações contradiriam as premissas.

Assim como Rüdiger (1999) apontou anteriormente quais era as principais críticas à Escola de Frankfurt, Eco (1979, p. 44) arrola a seguir algumas proposições sobre a “verdadeira” cultura de massa:

- a cultura de massa não nasce necessariamente de um regime capitalista, mas de um regime industrial; entre seus defeitos constam “o conservatismo estético, o nivelamento do gosto pela média, a recusa das propostas estilísticas que não correspondem ao que o público já espera”;
- a cultura de massa preencheu uma lacuna junto àqueles que não tinham acesso aos bens culturais;
- o acúmulo de informação trazido pelos *mass media* pode sim gerar um ganho qualitativo;
- as formas de entretenimento ditas “menores” (como histórias em quadrinhos eróticas, lutas etc.) não deveriam ser considerados como uma forma de decadência de costumes;
- uma homogeneização do gosto serviria para “unificar as sensibilidades nacionais”;
- a difusão de obras integrais a preços baixos e em grandes tiragens é uma ação válida para a cultura;

- a repetição à exaustão de certos bens culturais afetam a recepção dos mesmos, tornando-se, de tão batidos, quase que slogans;
- os *mass media* têm um poder de mobilização das massas frente ao mundo, provocando certas subversões culturais;
- por fim, os *mass media* não são em si conservadores, já que introduzem uma renovação estilística.

Para Eco, acima de tudo, os fenômenos culturais de massa são fruto de um contexto industrial, sofrendo, as consequências dessa condição. Para o autor, o erro dos apocalípticos reside em “pensar que a cultura de massa seja radicalmente má, justamente por ser um fato industrial, e que hoje se possa ministrar uma cultura subtraída ao condicionamento industrial” (Eco, 1979, p. 49).

O problema estaria em pensar na cultura de massa como algo essencialmente bom ou mau. Para Eco, o verdadeiro problema reside em aceitar que se vive em uma sociedade industrial na qual os meios de massa são uma realidade. A partir de tal premissa, o teórico questiona qual seria então o modo pelo qual os *mass media* poderiam servir para transmitir valores culturais.

Na perspectiva de Jesús Martín-Barbero (2003), não se pode dissociar a Escola de Frankfurt da experiência nazista, uma experiência radical, que por sua vez estaria na base da radicalidade do pensamento desses autores. O capitalismo mostraria, a partir do nazismo, seu caráter totalizante. Por essa razão, entende Barbero (2003, p. 75), a impossibilidade de os frankfurtianos fazerem economia e sociologia sem fazer filosofia. “É o que significa a crítica e o lugar estratégico atribuído à cultura”, afirma. A partir do momento em que os processos de massificação passam a ser vistos como parte dos conflitos da sociedade, uma transformação se opera:

em lugar de ir da análise empírica da massificação à de seu sentido na cultura, Adorno e Horkheimer partem da racionalidade desenvolvida pelo sistema – tal e como pode ser analisada no processo de industrialização-mercantilização da existência social – para chegar ao estudo da massa como efeito dos processos de legitimação e lugar de manifestação da cultura em que a lógica da mercadoria se realiza. (Barbero, 2003, p. 75).

Para o autor, a Escola de Frankfurt é responsável por dois grandes feitos: levar a pro-

blemática cultural para o campo da filosofia, bem como transformá-lo num ponto de partida para os teóricos de esquerda refletirem sobre as contradições sociais.

Barbero aproxima a Escola de Frankfurt da reflexão crítica latino-americana para encetar um debate com ela e mostrar as diferenças de realidade sociocultural. Para o autor, Benjamin – como voz dissidente da Escola de Frankfurt – foi também a voz mais lúcida, principalmente por mostrar “algumas chaves para pensar o não pensado: o popular na cultura não como sua negação, mas como experiência e produção”. (Barbero, 2003, p. 76).

O autor acredita que a conceituação da indústria cultural é resultado de uma cuidadosa reflexão, e não de definições rápidas e rasteiras. Comenta, ainda que uma das maiores contribuições da obra de Horkheimer e Adorno é a noção de “unidade do sistema”, afirmação essa polêmica, principalmente pela ideia generalizante que carrega, assim como afirmava Eco (1979), e pelo que Barbero (2003) chama de “pessimismo cultural”.

Adorno, segundo Barbero (2003, p. 80), se coloca numa posição tal que muitas vezes o leitor não sabe de que lado o crítico se encontra. “Que sentido tem tudo o que foi afirmado sobre a lógica da mercadoria, que sentido tem criticar a indústria cultural se ‘o que parece decadência da cultura é seu puro chegar a si mesma?’” (Adorno *in* Barbero, 2003, p. 80). Segundo o autor, Adorno, ao fazer da arte o único caminho para a verdade, omite a pluralidade das experiências estéticas e, ao se colocar num lugar mais elevado, parece se distanciar do estudo das contradições das massas.

O autor ressalta que Benjamin “não investiga a partir de um lugar fixo, pois toma a realidade como algo descontínuo” (Barbero, 2003, p. 84). Ao se afastar desse centro, Benjamin percebe que o caminho está em *pensar a experiência* [grifo do autor] e para isso traça uma análise da modernidade a partir daquilo que vê acontecer no mundo, seja nas artes ou na rua.

Para Barbero (2003, p. 84.), a popularidade de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” talvez seja seu maior inimigo, uma vez que o texto tem sido lido de diversas – e principalmente errôneas – maneiras, ou por ser lido de modo isolado do restante da obra ou por confundir a morte da aura com o próprio fim da arte. “Tratar-se-ia então, mais do que de arte ou de técnica, do modo como se produzem as transformações na experiência e

não só na estética”, conclui. Para Benjamin, ao contrário de Adorno, a técnica aliada às massas seria capaz de emancipar a arte.

Conclusão

A aceitação da perspectiva frankfurtiana no campo da comunicação no Brasil passou por diversos períodos. Após uma primeira fase de descoberta e incorporação desses teóricos nos anos 1970, os mesmos foram sendo relegados a segundo plano, recebendo inclusive a alcunha de apocalípticos. Posteriormente, na década de 1980 – tendo como ponto de referência a obra de Adorno –, seriam tachados de pessimistas, e a crítica à indústria cultural, esvaziada de seu conteúdo. Já na década seguinte, a teoria foi dada como caduca: “A referência às suas teses transformou-se num procedimento ritual, através do qual eles preparam o terreno para expor outras concepções teóricas e metodológicas” (Rüdiger, 1998, p. 15). Para o autor, ainda, esse tipo de posicionamento é fruto de uma leitura apressada e de um falso entendimento de que os autores frankfurtianos eram contra a cultura popular e contra a tecnologia, quando na verdade eram críticos a esse sistema.

E os anos 2000, como ficam nessa perspectiva? É interessante observar que em 2011 a obra de Walter Benjamin entrou em domínio público no Brasil (setenta anos depois da sua morte, de acordo com a lei do direito autoral). Unicamente de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” já foi publicada uma nova tradução (Francisco de Ambrosio Pinheiro, Zouk, 2012) e há outra sendo preparada (Gabriel Valladão Silva, com introdução de Márcio Seligmann-Silva, pela L&PM Editores, com previsão de publicação em 2013). As novas traduções de uma obra, especialmente do idioma original, são de suma importância para o estudo e a divulgação do tema, uma vez que a renovação dos leitores é facilitada, especialmente de obras há muito esgotadas ou traduzidas indiretamente de outras línguas. Em termos de perpetuação da Escola, observa-se também o que se pode chamar de uma quarta geração de pensadores (The Frankfurt School, 2010), encabeçada pela figura do filósofo alemão Rainer Forst, que não por acaso teve sua tese de doutorado orientada por Jürgen Habermas.

A partir de uma revisão bibliográfica, vimos alguns dos pontos mais polêmicos que cercam a dialética do esclarecimento e as críticas em relação à indústria cultural, especial-

mente na visão de dois autores, Umberto Eco e Jesús Martín-Barbero, um com um olhar europeu e o outro com uma visão latino-americana.

Ao pensarmos o legado da Escola de Frankfurt, é interessante sempre retomar o ponto de partida dos próprios teóricos, seu contexto social e histórico, para entender como é possível que, prestes a completar 90 anos da inauguração do Instituto de Pesquisas Sociais, seus textos continuem sendo estudados com tanta atenção. Benjamin foi o grande teórico da modernidade. Já a teoria estética de Adorno e seus estudos sobre a música foram ofuscados pela força de sua crítica à indústria cultural e pela polêmica que suscitou. Tanto Adorno como Benjamin exerceu sua produção intelectual em grande parte por meio do ensaio. Tanto um como o outro se deparou com um regime de exceção que os fez imigrar. Depois da Segunda Guerra, Adorno ainda retornou para a Alemanha, onde viveu até morrer em 1969. Benjamin sucumbiu e se suicidou em 1940, em Port Bou. Críticos da anestesia cultural, ambos devem ser relidos sempre.

Referências

- BENJAMIN, W. 2002. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: L.C. LIMA. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 215-254.
- ECO, U. 1979. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo, Perspectiva, 386 p.
- MARTÍN-BARBERO, J. 2003. *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, UFRJ, 356 p.
- RÜDIGER, F. 1998. Comunicação e indústria cultural: a fortuna da teoria crítica nos estudos de mídia brasileiros. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. 21(2):13-25.
- RÜDIGER, F. 1999. *Comunicação e teoria crítica da sociedade: Adorno e a Escola de Frankfurt*. Porto Alegre, Edipucrs, 262 p.
- RÜDIGER, F. 2001. A Escola de Frankfurt. In: V.V. FRANÇA; A. HOHFELDT; L.C. MARTINO (org.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis, Vozes, p. 131-150.
- SELIGMANN-SILVA, M. 2010. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 142 p.
- THE FRANKFURT SCHOOL. 2010. In *Our Time*, Londres. BBC, 14 jan. 2010. Programa de rádio. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b00pr54s>. Acesso em: 16/10/2012.
- WIGGERSHAUS, R. 2002. *A Escola de Frankfurt. História, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro, Difel, 742 p.

Submetido: 26/08/2012

Aceito: 01/11/2012