



GUAIRACÁ REVISTA DE FILOSOFIA

OBRA DE ARTE E INDÚSTRIA CULTURAL: UM TRIÁLOGO ENTRE WALTER BENJAMIN, THEODOR ADORNO E MAX HORKHEIMER

JAN CLEFFERSON COSTA DE FREITAS¹

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise e descrição das perspectivas de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre a interseção entre as artes de vanguarda e a mercantilização cultural. Benjamin, ao investigar a reprodutibilidade técnica, alertou para os efeitos da massificação e comercialização das obras de arte, além de ressaltar a perda da aura e a transformação das criações estéticas em meras mercadorias. Por sua vez, Adorno e Horkheimer destacaram o impacto corrosivo da indústria cultural nas ações criativas e na sociedade, bem como reconheceram que a busca pelo lucro e a padronização das obras comprometem sua capacidade emancipatória. No entanto, os filósofos em destaque também apresentaram perspectivas de resistência aos ditames do capitalismo, ao mesmo tempo que enfatizaram a importância da reflexão crítica e da preservação da autenticidade na atividade estética. Ao integrar as três diferentes concepções que se locupletam, através de uma metodologia analítico-descritiva que aglutina revisão bibliográfica, leitura aproximada e escrita criativa, o presente trabalho pretende contribuir para um entendimento mais profundo das dinâmicas culturais e para o desenvolvimento de um pensamento revolucionário sobre o papel das ações criativas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Indústria Cultural. Obra de Arte. Reprodutibilidade Técnica.

KUNSTWERK UND INDUSTRIEKULTUR: EIN TRIALOG ZWISCHEN WALTER BENJAMIN, THEODOR ADORNO UND MAX HORKHEIMER

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Artikel präsentiert eine Analyse und Beschreibung der Perspektiven von Walter Benjamin, Theodor Adorno und Max Horkheimer zur Schnittstelle zwischen Avantgarde-Kunst und kultureller Kommerzialisierung. Benjamin untersuchte die technische Reproduzierbarkeit und warnte vor den Auswirkungen der Massenproduktion und Kommerzialisierung von Kunstwerken sowie vor dem Verlust der Aura und der Verwandlung ästhetischer Kreationen in reine Waren. Adorno und Horkheimer hoben ihrerseits die zerstörerische Wirkung der Kulturindustrie auf kreative Tätigkeiten und die Gesellschaft hervor und erkannten an, dass der Streben nach Profit und die Standardisierung der Werke ihre emanzipatorische Fähigkeit beeinträchtigen. Die herausragenden Philosophen präsentierten jedoch auch Perspektiven des Widerstands gegen die Diktate des Kapitalismus und betonten gleichzeitig die Bedeutung reflexiver Kritik und des Erhalts der Authentizität in ästhetischer Tätigkeit. Durch die Integration dieser drei unterschiedlichen, aber ergänzenden Konzeptionen mittels einer analytisch-deskriptiven Methodologie, die Literaturrecherche, Annäherungslektüre und kreative Schreibweise zusammenführt, möchte diese Arbeit zu einem tieferen Verständnis der kulturellen Dynamiken beitragen und die Entwicklung eines revolutionären Denkens über die Rolle kreativer Tätigkeiten in der Gegenwart vorantreiben.

Schlüsselwörter: Industriekultur. Kunstwerk. Technische Reproduzierbarkeit.

INTRODUÇÃO: REFLEXÕES CRÍTICAS SOBRE A MERCANTILIZAÇÃO DA ARTE

A intersecção entre arte e mercado tem sido objeto de extensa investigação e debate ao longo da história das ideias. No entanto, poucos pensadores ofereceram uma análise tão profunda e relevante quanto Walter Benjamin [1892-1840], Max Horkheimer [1895-1973] e Theodor Adorno [1903-1969], cujas reflexões críticas sobre a mercantilização da cultura ecoam até o presente momento (Molder, 1999; Bertucci, 2013). Neste artigo serão analisadas e descritas as distintas, mas complementares, perspectivas destes autores: sobre o impacto da indústria cultural na produção artística e na sociedade contemporânea, bem como evidenciadas as suas preocupações com a perda da autenticidade, criticidade e emancipação estética na era da reprodutibilidade técnica.

Walter Benjamin, em sua análise da reprodutibilidade técnica, evidencia como a industrialização da cultura transformou radicalmente a relação entre a obra de arte e o público (Martins de Almeida, 2005; Silva de Magalhães, 2014). Ao tornar a arte reprodutível em uma dimensão massiva, o capitalismo converteu o valor de culto das obras únicas em produtos de exposição, ao mesmo tempo que as reduziu a meros objeto de consumo pessoal e entretenimento coletivo (Antonini, 1998; Brandão, 2022). Por esse motivo, Benjamin acena para o risco da destituição da aura das autênticas criações à medida que elas se tornam mercadorias dispostas à venda nas prateleiras portentosas do comércio e nas vitrines iluminadas do capital.

Adorno e Horkheimer articulam uma análise incisiva sobre o desenvolvimento da indústria cultural e seu efeito corrosivo tanto no mundo da arte quanto na esfera da sociedade (Cocchieri, 2012; Costa, 2013). Para eles, a ascensão do mercado da cultura resultou na primazia dos efeitos imediatos e da performance tangível, em detrimento das ideias originais que as artes abarcavam antes da sua massificação (Santos, 2010; Coop, 2018). A industrialização da cultura levou à homogeneização da produção artística, onde tanto o todo quanto as partes foram moldados conforme à lógica do sistema capitalista, o que repercutiu na redução da capacidade crítica e contestadora dos movimentos de vanguarda.

Juntos, Adorno, Horkheimer e Benjamin oferecem uma análise abrangente dos desafios enfrentados pela arte na era da mercantilização artística (Molder, 1999; Bertucci, 2013; Coop, 2018; Brandão, 2022). Eles destacam como as artes vanguardistas, que buscam manifestar a originalidade e a insubordinação frente às convenções estabelecidas, correm o risco iminente de serem absorvidas e adaptadas pelo sistema capitalista, a ponto de perderem a sua capacidade de questionar e enfrentar as estruturas sociais vigentes (Antonini, 1998; Santos, 2010; Cocchieri, 2012; Costa, 2013). Muito além de um diálogo, o trílogo estabelecido entre os autores em destaque aponta para a necessidade de resistência e crítica diante da padronização e banalização da criação estética promovida pela indústria cultural.

Assim sendo, no presente artigo, através de uma metodologia analítico-descritiva que aglutina revisão bibliográfica, leitura aproximada e escrita criativa, serão pormenorizadas as reflexões dos três diletos pensadores da Escola de Frankfurt sobre a dialética entre arte e mercado, bem como as suas propostas para uma abordagem emancipatória que confronte os mecanismos de dominação e apresente novas possibilidades de resistência às imposições do capitalismo. Como resultado conceitual do trílogo entre Benjamin, Adorno e Horkheimer, espera-se contribuir para um entendimento mais aprofundado das complexidades envolvidas na relação entre cultura e mercadoria, bem como impulsionar uma reflexão crítica acerca do papel das artes na contemporaneidade.

AS REPERCUSSÕES DA REPRODUTIBILIDADE NA ATIVIDADE ESTÉTICA

O ensaio *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica* de Walter Benjamin oferece uma análise provocativa sobre o impacto das reproduções tecnológicas, especialmente a fotografia e o cinema, na natureza e na percepção da arte. O filósofo discute o ponto de inflexão em torno de 1900, quando a reprodução técnica alcançou um estágio de desenvolvimento que não apenas permitiu a elaboração de réplicas fiéis das obras originais, mas também começou a influenciar profundamente a própria concepção do trabalho artístico: “Este processo deriva da nova percepção da realidade que se instaura na sociedade industrial, e faz com que cada vez mais a obra de arte reproduzida seja uma obra de arte feita para a reprodução” (Martins de Almeida, 2005, p. 31). Benjamin argumenta que esse avanço tanto transformou a relação do público com as artes quanto desafiou as formas tradicionais de produção artística. Ele ressalta duas manifestações distintas desse novo padrão: a replicação da obra e a arte cinematográfica. Ambas tiveram um impacto muito expressivo na atividade estética convencional, visto que alteraram não somente a forma como as obras artísticas são produzidas e apreciadas, mas também influenciaram as concepções estéticas e a noção de autenticidade:

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam podia sempre ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, na difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados em lucro. Em contraste a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que vem se desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente (Benjamin, 1987, p. 51).

A reprodução técnica permitiu uma disseminação mais ampla das obras de arte: o que as fez mais acessíveis a um público amplo e de uma certa forma democratizou a proximidade das massas com a cultura. No entanto, ao mesmo tempo, as inovações da reprodutibilidade abriram espaço para questões sobre a autenticidade e a aura das obras originais, o que teve como resultado um confronto com as noções tradicionais de valor artístico baseadas na singularidade: “com a disseminação de cópias reproduzidas, já não existe original, tudo pode ser adquirido por todos, e assim tudo se torna potencialmente descartável” (Martins de Almeida, 2005, p. 34). Além disso, o surgimento do cinema como uma forma de expressividade técnica representou uma ruptura fundamental com as tradições artísticas existentes: o que teve por consequência a introdução de novas possibilidades narrativas e estéticas. A expressão cinematográfica, com sua capacidade de capturar o movimento e narrar histórias de maneiras nunca antes vistas, bateu de frente

com as convenções estabelecidas da pintura e da literatura, ao inspirar formas inéditas de produtividade artística. No entanto, Benjamin não apenas destaca os aspectos disruptivos da reproduzibilidade, mas também reconhece seu potencial emancipatório. Ele sugere que, ao deslocar a ênfase da autoria e da originalidade para a replicação e a acessibilidade, a tecnologia pode abrir novos caminhos para criação das artes e em direção de uma democratização da cultura.

Walter Benjamin ressalta a perda inevitável do aqui e agora da obra de arte na era da reproduzibilidade técnica, ao enfatizar que somente na existência única e contexto histórico específico, a criação artística encontra sua verdadeira significância. Benjamin argumenta que a aura das obras originais está intrinsecamente ligada à sua presença, ou seja, à sua presente autenticidade em um determinado tempo e espaço: “não há provavelmente no pensamento de Walter Benjamin nenhum conceito que se tenha tornado mais familiar do que o conceito de aura” (Molder, 1999, p. 55). A singularidade torna-se assim crucial para compreender a história e a trajetória das artes ao longo do tempo. As modificações físicas que a obra pode sofrer, bem como as diferentes relações de posse que ela pode ter experimentado, contribuem para a sua riqueza histórica e sua aura autêntica. A destituição da emanção aural das criações artísticas em decorrência do processo reprodutivo resulta na perda da originalidade e por conseguinte na supressão de uma experiência estética genuína:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história não apenas compreende as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou (Benjamin, 1987, p. 166).

A reprodução em massa de obras remove sua conexão original com o contexto histórico e social no qual foram criadas, o que acaba por levar a uma banalização da experiência estética, bem como a uma alienação do espectador em relação à arte. A percepção estética está relacionada ao arcabouço conceitual dos espectadores e a aura, nesse sentido, possibilita uma contemplação que traz consigo um sentido mais amplo a respeito do trabalho do artista: “A experiência da aura não é, por consequência, uma experiência imediata [...] diz respeito antes a uma demorada aprendizagem, que supõe a paciência de seguir por um caminho que indica a irradiação da própria coisa” (Molder, 1999, p. 56-57). A facilidade com que as criações artísticas podem ser reproduzidas e distribuídas na era digital parece amplificar ainda mais a perda do aqui e agora da obra, o que termina por confrontar as concepções precedentes de autenticidade e valor artístico. Não obstante, a reproduzibilidade técnica também pode oferecer a possibilidade de democratização e por conseguinte o engajamento das massas com a cultura. Expresso de outro modo,

a disseminação sistemática e generalizada de imagens digitais pode aumentar o acesso às artes, bem como estimular novas maneiras de apreciação e interpretação do fenômeno artístico. A reflexão de Walter Benjamin sublinha a importância da singularidade e da história na compreensão da atividade estética, agora realizada em alinhamento com as inovações provenientes da tecnologia.

Walter Benjamin discute a relação entre arte original e reprodução técnica. Com efeito, ele enfatiza que a presença espaço-temporal ou o aqui e agora do trabalho artístico vem a ser fundamental para a constituição da sua autenticidade, pois nesse recorte específico do real a obra de arte adquire o seu valor histórico. Em outras palavras: “Benjamin opta por chamar de autenticidade esse “aqui e agora” da obra de arte. Essa anunciada existência única parece intrinsecamente relacionada à experiência, tema muito caro para o autor ao longo dos seus escritos” (Brandão, 2022, p. 5). O pensador sugere que a originalidade de uma obra está indissociavelmente relacionada à sua tradição e à sua transmissão ao longo do tempo como algo único e idêntico a si mesmo. No entanto, ele observa que a totalidade do conceito de singularidade permanece inacessível à reprodutibilidade. Na era moderna, diante da massiva disseminação de réplicas artísticas, as noções anteriores de importância cultural são contestadas e redefinidas:

O aqui e agora do original constituem o conteúdo de sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo *aquele* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. *A esfera da autenticidade como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica.* Mas, enquanto o autêntico preserva toda a sua autoridade com relação à produção manual, em geral considerada uma falsificação, o mesmo não ocorre no que diz respeito à reprodução técnica (Benjamin, 1987, p. 167-168).

O pensador sustenta o argumento de que o elemento fundamental da singularidade reside na presença espaço-temporal do original, onde sua identidade está enraizada em uma tradição que o reconhece como o mesmo objeto através da história. Benjamin observa que, enquanto a esfera da originalidade escapa à reprodutibilidade, o mesmo não pode ser dito a respeito da produção manual, onde a autoridade do autêntico está preservada em contraste com a falsificação, ou seja, o artista participa diretamente do processo criativo: “A experiência (do artista, no caso) é reafirmada como essencial à grandeza (ou não) da obra. Essa experiência pode ser identificada no testemunho, conceito elogiado por Benjamin e tido por ele como intransferível por meio da reprodução técnica” (Brandão, 2022, p. 6). Na reflexão supramencionada, Walter Benjamin examina a relação entre autenticidade e reprodução técnica da obra de arte. Nesse sentido, o valor autoral que emanava das obras autênticas vem a ser colocado em questão, uma vez que a disseminação em massa de réplicas idênticas confronta diretamente os trabalhos autênticos. Diante

na modernização, que traz consigo a banalização do fazer artístico, a distinção entre matriz e cópia torna-se cada vez mais tênue, o que implica em uma reavaliação das noções de autoprodução e imitação, bem como das relações do indivíduo com a cultura.

Walter Benjamin aborda a questão da autenticidade artística na era da reprodutibilidade técnica e ressalta como as novas circunstâncias afetam a percepção espaço-temporal da obra de arte. Benjamin acentua que, embora o conteúdo das obras possa permanecer intacto, sua originalidade vem a ser comprometida pelo processo de reprodução tecnológica, que enfraquece a experiência única e imediata associada ao encontro com o objeto original: “A tradição que era responsável pela ressonância do objeto do passado no presente, isto é, pelo distanciamento temporal que garantia a reverência ao objeto no presente é destruída pela tecnologia de reprodução em massa” (Silva de Magalhães, 2014, p. 136). O pensador sugere que o fenômeno de desvalorização do aqui e agora não afeta somente as artes, mas pode atingir as outras formas de representação, como as paisagens em filmes, ou seja, a banalização da forma impacta de maneira particularmente sensível a singularidade das criações estéticas. Nesse contexto, onde a tecnologia tem o poder de criar um tipo de simulação da realidade, a diferença entre imitação e autoprodução, a distinção entre cópias e originais passa a ser cada vez mais difusa:

Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora. Embora esse fenômeno não seja exclusivo da obra de arte, podendo ocorrer, por exemplo, numa paisagem, que aparece num filme aos olhos do espectador, ele afeta a obra de arte em um núcleo especialmente sensível que não existe num objeto da natureza: sua autenticidade. A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico (Benjamin, 1987, p. 168).

A autenticidade, segundo Walter Benjamin, consiste na síntese primordial de tudo o que foi repassado pela tradição desde a origem da obra até o presente, bem como sua materialidade e repercussão histórica. A ideia de um trabalho autêntico não se resume à aparência física das obras de arte, mas abrange também o seu contexto cultural, a sua história de produção e apreciação, assim como a sua presença única no espaço e no tempo: “Na verdade, o que Benjamin percebe com perspicácia é que, na era da arte tecnicamente reprodutível, devido ao alto grau de exposição, a autenticidade, a unicidade, enquanto elementos característicos da obra de arte tradicional, entram em declínio (Silva de Magalhães, 2014, p. 137). No ensaio em análise, Benjamin está preocupado com as transformações socioculturais desencadeadas pela tecnologia de reprodução, especialmente pela fotografia e pelo cinema. Nessa perspectiva, ele reconhece que a reprodutibilidade em série altera fundamentalmente as relações entre o espectador e as artes, além de dirimir o valor de culto dos trabalhos autênticos ao transformá-los em uma réplica destituída

de qualquer originalidade. A crítica do pensador acena para a mutabilidade que toma conta das criações singulares na contemporaneidade, além de impulsionar o debate sobre como as tecnologias reprodutivas podem afetar tanto o fazer quanto a recepção das artes no espaço atual e no tempo presente.

Walter Benjamin disserta em termos críticos acerca do impacto da técnica de reprodução na transformação das obras de arte e na vivência cultural moderna. Benjamin argumenta que a reprodutibilidade, ao multiplicar o conteúdo da obra, retira-a do domínio da tradição e substitui a sua existência autêntica por uma serialização. Dito de outra maneira: “Esta obra, na era da reprodutibilidade técnica [...] perde as suas condições de aparição única, moldada pelo espaço do aqui e pelo tempo do agora, e ganha o seu valor de exposição, voltando-se para o mercado” (Antonini, 1998, p. 144). A produção em série de cópias repercute em uma destituição da aura e na perda da autenticidade associadas ao trabalho original, uma vez que a multiplicidade de réplicas cria uma experiência menos singular e mais inconsistente para o espectador. A reflexão realizada pelo pensador possibilita a obtenção de um entendimento mais amplo das dinâmicas socioculturais que permeiam a contemporaneidade, bem como impulsiona a compreensão a respeito das maneiras pelas quais a tecnologia pode moldar a relação do ser humano com o mundo:

Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias (Benjamin, 1987, p. 169).

Benjamin observa que a técnica de reprodução torna possível o encontro da obra com o espectador em todas as situações, fenômeno que não apenas atualiza, mas também torna a arte mais acessível em diferentes espaços e tempos. A reprodutibilidade técnica está indissoluvelmente conectada aos movimentos de massa da era moderna, onde a disseminação ampla e rápida das artes reproduzidas acompanha o surgimento de novas formas de comunicação e participação cultural, como, por exemplo, a distração e o entretenimento: “A arte na era da reprodução mecânica, cria um receptor distraído, que se desvia do próprio objeto observado e cujo comportamento, em face da arte, é de diversão e entretenimento, jamais de entrosamento e concentração” (Antonini, 1998, p. 145). Os processos de serialização e de maior acessibilidade das obras aos espectadores, resultam em uma ruptura significativa com as convenções estabelecidas. Benjamin descreve o acontecimento disruptivo como um impacto violento na tradição, ou seja, tanto o reverso da crise

contemporânea quanto uma oportunidade para a humanidade renovar a si mesma. A disseminação em massa das criações estéticas confronta as estruturas tradicionais de poder na produtividade e na recepção artísticas: um movimento que de certo modo abre horizontes para novas formas de expressão criativa e experiência cultural.

AS COLATERALIDADES DA INDÚSTRIA CULTURAL NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Adorno e Horkheimer, no seu ensaio intitulado *O Iluminismo como Mistificação das Massas*, articulam uma análise crítica sobre o desenvolvimento da indústria cultural e seu impacto na produção artística. Com a ascensão do mercado da cultura, a hipervalorização do efeito imediato e a performance capitalista se tornam predominantes, o que conduz à subjugação da ideia de autonomia que as obras de arte traziam consigo: “A teoria da autonomia da arte é outro produto da modernidade ocidental. As obras de arte se apresentavam como puras pelo simples fato de negarem ser mercadorias, pelo mero fato de seguirem uma lei própria, independente da do mercado” (Bertucci, 2013, p. 9). Os autores argumentam que o artista de vanguarda, na medida em que buscava a sua emancipação, tornava-se rebelde em relação às convenções estabelecidas ao fazer da sua obra uma expressão autônoma, muitas vezes enquanto forma de revolta contra a organização social vigente. Desde o romantismo ao expressionismo, segundo eles, os artistas procuravam manifestar a sua originalidade através do destaque dos elementos particulares das suas criações, como a harmonia na música, cor na pintura e vigor psicológico na literatura:

A indústria cultural se desenvolveu com a primazia dos efeitos, da performance tangível, do particular técnico sobre a obra, que outrora trazia a ideia e com essa foi liquidada. O particular, ao emancipar-se, tornara-se rebelde, e se erigira, desde o Romantismo até o Expressionismo, como expressão autônoma, como revolta contra a organização. O simples efeito harmônico tinha cancelado na música a consciência da totalidade formal; na pintura, a cor particular tornou-se mais importante que a composição do quadro; o vigor psicológico obliterou a arquitetura do romance. A tudo isso a indústria cultural pôs fim. Só reconhecendo os efeitos, ela despedaça a sua insubordinação e os sujeita à fórmula que tomou o lugar da obra. Molda da mesma maneira o todo e as partes (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 9).

A indústria cultural interrompe o processo de emancipação individual quando enfatiza exclusivamente os efeitos instantâneos da obra de arte. Com a sobrevalorização do imediatismo mercadológico, as obras tornam-se despojadas de sua insubordinação e são submetidas a fórmulas padronizadas que substituem a singularidade pela generalização, quer dizer, o que passa a ter valor não é mais a experiência criativa do indivíduo, mas sim, a estandardização da sua criatividade:

“Dessa forma, a valoração social se confunde com o valor objetivo da obra. Na indústria cultural, o relevante não é a experiência subjetiva do indivíduo com a obra de arte, mas sim a padronização da experiência” (Bertucci, 2013, p. 9). A industrialização da cultura tem por resultado a homogeneização da produção artística, onde tanto o todo quanto as partes são moldados de acordo com os ditames do capitalismo, em detrimento da autenticidade, originalidade e expressão emancipatória. Adorno e Horkheimer ressaltam os perigos da massificação e padronização culturais promovidas pela mercantilização das artes, que reduzem estas últimas a produtos serializados e de rápido consumo, além de enfraquecer o seu potencial de contestação e questionamento da ordem estabelecida. Nesse sentido, os pensadores desenvolvem uma forte crítica acerca da perda da totalidade formal da criação estética, bem como contestam e tentam resistir à subordinação dos seus aspectos mais significativos aos imperativos da reprodução em massa e do lucro comercial.

Adorno e Horkheimer sustentam que a necessidade constante por novidades culturais com valor de mercado, apesar de permanecerem dentro de um esquema estabelecido, apenas reforça a autoridade do que já foi transmitido, quer dizer, perpetua um ciclo de conformidade e repetição. A permanente busca por efeitos impactantes tem por resultado a imposição de um estigma profundo sobre tudo que emerge no âmbito artístico e não entra em convergência com as exigências mercadológicas. Desse modo: “Aprendemos a interpretar as obras em seu contexto, compreendendo como elas se relacionam com as estruturas de dominação e com as forças de resistência, refletindo sobre as possibilidades de transformação social radical” (Santos, 2010, p. 86). A estigmatização e marginalização das divergências referentes aos interesses da industrialização, segundo Adorno e Horkheimer, parecem estar tão enraizadas no imaginário que nada de novo pode surgir sem estar marcado pelo jargão cultural dominante, ou seja, de acordo com as expectativas e padrões pré-estabelecidos. Os pensadores oferecem uma análise perspicaz sobre a dinâmica entre a indústria cultural e a arte de vanguarda, ao ressaltarem como ambas estabelecem uma linguagem particular, com sua própria sintaxe e léxico:

A indústria cultural, mediante suas proibições, fixa positivamente – como a sua antítese, a arte de vanguarda – uma linguagem sua, com uma sintaxe e um léxico próprios. A necessidade permanente de efeitos novos, que permanecem, todavia, ligados ao velho esquema, só faz acrescentar, como regra supletiva, a autoridade do que já foi transmitido, ao qual cada efeito particular desejaria esquivar-se. Tudo o que surge é submetido a um estigma tão profundo que, por fim, nada aparece que já não traga antecipadamente as marcas do jargão sabido, e não se demonstre, à primeira vista, aprovado e reconhecido (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 11).

A análise de Adorno e Horkheimer aponta para a maneira como a indústria molda não apenas a produção dos conteúdos artísticos em si, mas também a percepção e recepção do público em relação à arte. Ao impor suas próprias restrições e exigências, o mercado da cultura cria um ambiente em que a originalidade e a inovação são limitadas pelo paradigma estabelecido, o que resulta em uma homogeneização das criações estéticas e em uma falta de verdadeira diversidade: “O acelerado desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, da propaganda e da indústria cultural como um todo facilitou o controle espiritual da população” (Santos, 2010, p. 91-92). A crítica dos pensadores evidencia a natureza totalizante da industrialização, que busca controlar não apenas da produtividade, mas também da receptividade cultural, na medida em que interfere diretamente nos modos por meio dos quais o público interage com as obras artísticas. Na perspectiva de ambos, os panoramas culturais governados pelo conformismo e pela repetitividade das produções tornam-se periclitantes, visto que neles a autenticidade e o senso crítico dos artistas são sufocados pela subordinação às normas estabelecidas a partir da lógica do sistema capitalista.

Adorno e Horkheimer argumentam que a indústria cultural edifica como absoluto o império da imitação, ao fazer com que esta última se transforme em um estilo dominante e doravante desprovido de originalidade. No processo de absolutização do inautêntico, na imposição totalitária do sucesso e do fracasso, o mercado da arte apresenta a sua lógica mais intrínseca, qual seja, a subserviência às hierarquias da sociedade enquanto mecanismo de reprodução e legitimação das estruturas de poder em vigência: “A arte, portanto, seria verdade frente a um mundo produzido ideologicamente, instaurado como falsa consciência que se pretende verdadeira, não compactuando com a construção de verdade deste mundo ideativo” (Cocchieri, 2012, p. 151). Adorno e Horkheimer descrevem a barbárie estética que caracteriza a produção artística na era da mercantilização da cultura como uma ameaça que paira sobre as criações a partir do momento no qual estas se inserem no espírito do capitalismo. Os autores sugerem que no contexto da industrialização da arte, tratar de temas culturais implica em uma adesão, enquadramento e classificação sistemáticas que são inerentes às estratégias mercadológicas, administrativas e burocráticas da era industrial:

A indústria cultural finalmente absolutiza a imitação. Reduzida a puro estilo, trai o seu segredo: a obediência à hierarquia social. A barbárie estética realiza hoje a ameaça que pesa sobre as criações espirituais desde o dia em que foram colecionadas e neutralizadas como cultura. Falar de cultura foi sempre contra a cultura. O denominador “cultura” já contém, virtualmente, a tomada de posse, o enquadramento, a classificação que a cultura assume no reino da administração. Só a “administração” industrializada, radical e conseqüente, é plenamente adequada a esse conceito de cultura (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 14).

Adorno e Horkheimer acenam para a instrumentalização da cultura pela lógica da administração industrializada, que busca controlar e manipular a produção artística conforme os interesses e valores dominantes. Dentro desse contexto, a arte autônoma existe para resistir com total revolta contra o mundo industrializado, administrado pelos mercenários capitalistas que transformaram a atividade estética em objeto de caráter comercial: “A arte crítica de vanguarda foi mais longe, recusando qualquer função preestabelecida para as obras, sem qualquer pretensão de entreter, foi para além de si mesma, eis o que constitui sua verdade” (Cochieri, 2012, p. 155). Na medida em que amplia o seu domínio e intensifica a sua manipulação, a indústria cultural não somente reproduz as desigualdades e injustiças existentes na esfera social, mas também as legitima e perpetua através da massificação consumista dos objetos culturais. A reflexão dos autores aponta para a necessidade de uma crítica contundente e resistência ativa contra os mecanismos de dominação que padronizam a produtividade e recepção das artes na sociedade contemporânea. Os pensadores apresentam uma leitura provocativa do fenômeno da industrialização das obras de arte, ao mesmo tempo que acentuam a indispensabilidade de uma abordagem emancipatória que desafie as estruturas de poder e apresente novas possibilidades de resistir às imposições do capitalismo.

Os empresários culturais se orgulham de ter transformado a arte em uma mercadoria, uma coleção de objetos vendáveis nas vitrines do capitalismo, ao retirarem do divertimento a sua ausência de motivos e supostamente aperfeiçoarem a qualidade dos produtos artísticos a serem consumidos: “enquanto a cultura popular teria um caráter mais espontâneo e nasceria internamente, numa dada comunidade, a indústria cultural constitui uma manifestação maquinal produzida exteriormente (sob a égide do capital)” (Costa, 2013, p. 136). Por essa razão, Adorno e Horkheimer oferecem uma análise crítica sobre a transformação da diversão na era da indústria cultural. Eles destacam que o entretenimento sempre fez parte da esfera social, mas a industrialização da cultura o retoma e o eleva a um novo patamar, ou seja, o coloca no centro dos tempos modernos. Os dois autores evidenciam os modos através dos quais o capitalismo comercializa a recreação, ao fazer com que esta se transforme em um elemento indispensável na existência de cada pessoa:

O *amusement*, ou seja, a diversão, implícita em todos os elementos da indústria cultural, já existia muito antes dela. Agora é retomada pelo alto e colocada ao nível dos tempos. A indústria cultural pode se vangloriar de haver atuado com energia e de ter erigido em princípio a transposição – tantas vezes grosseira – da arte para a esfera do consumo, de haver liberado a diversão da sua ingenuidade mais desagradável e de haver melhorado a confecção das mercadorias. Quanto mais total ela se tornou, quanto mais impiedosamente obriga cada marginal à falência ou a entrar na corporação, tanto mais se fez astuciosa e respeitável (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 17).

Ao enquadrar a diversão no status de produto consumível, a indústria cultural busca não somente satisfazer as necessidades das massas em troca de dinheiro, mas também perpetuar um movimento capitalista que beneficia os interesses econômicos e políticos das classes dominantes: “Estrategicamente, a indústria cultural lança no mercado coisas que são representações dos próprios consumidores, criadas antes por prescrição e fortalecidas pelo cerco sistemático de sua exposição” (Costa, 2013, p. 138). Entrementes, Adorno e Horkheimer apontam para os aspectos mais sinistros da mercantilização da arte. À medida que a industrialização das criações artísticas se torna mais totalizante, ela exerce uma pressão implacável sobre os indivíduos, além de levar à falência da singularidade e à padronização das experiências culturais. Os artistas que não atendem às exigências do sistema capitalista são marginalizados ou então forçados à conformidade com as normas estabelecidas pelo mercado das produções estéticas. A estigmatização da resistência tem por meta asfixiar a autenticidade, bem como perpetuar a dominação padronizadora e o controle totalitário exercidos pelos mercenários da cultura.

Adorno e Horkheimer desenvolvem uma abordagem incisiva da relação entre a indústria cultural e a mercantilização das obras de arte, bem como sobre o impacto desse processo na sociedade contemporânea. Eles discutem as criações artísticas que outrora reforçaram as palavras de ordem da luta política sendo veículos de resistência, mas que agora oportunamente foram adaptadas pelo mercado cultural e comercializadas a preços reduzidos para um público amplo: “Eventos com cunho emancipatório passam a ser vistos como negócios, e seus fins comerciais são propiciados através da exploração descomedida de objetos culturais” (Koop, 2018, p. 129). Expresso de outro modo, diante da industrialização, as artes tornam-se tão acessíveis quanto os parques de diversão, uma democratização que, à primeira vista, pode parecer um avanço positivo, mas que, escrutinada mais atentamente, pode representar a massificação da mediocridade. A dissolução do caráter autêntico dos trabalhos artísticos pela lógica de mercado não garante a sua proteção e preservação em uma sociedade livre; pelo contrário, nesse contexto desaparece mesmo o derradeiro asseguramento contra a sua degradação na banalidade:

Já hoje as obras de arte como palavras de ordem política são oportunamente adaptadas pela indústria cultural, levadas a preços reduzidos a um público relutante, e o seu uso se torna acessível a todos como o uso dos parques. Mas a dissolução do seu autêntico caráter de mercadoria não significa que elas sejam custodiadas e salvas na vida de uma sociedade livre, mas sim que desaparece até a última garantia contra a sua degradação em bens culturais. A abolição do privilégio cultural por liquidação e venda a baixo preço não introduz as massas nos domínios já a elas anteriormente fechados, mas contribui, nas condições sociais atuais, a própria ruína da cultura, para o progresso da bárbara inconsistência (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 38).

A comercialização massiva das obras de arte, ao abolir o privilégio e torná-las acessíveis a um público irrestrito, na perspectiva de Adorno e Horkheimer, não inclui a coletividade nos espaços outrora a ela restritos, mas sim acaba por contribuir com o arruinamento da cultura dentro das condições sociais existentes. A reflexão de ambos acentua a preocupação com a superficialidade e banalização no contexto da industrialização cultural: “Os produtos da indústria cultural não possuem autonomia nem autenticidade, pois visam a produção em série e homogeneização, de modo que a técnica passa a possuir um grande poder social, direcionado apenas aos economicamente mais fortes” (Koop, 2018, p. 130). Ao converter as produções estéticas em objetos para fins comerciais, a indústria não apenas remove a sua autenticidade, mas também as submete aos caprichos do mercado e à conveniência das elites dominantes. O resultado da superficialização industrial vem a ser a perda da originalidade estética, à medida que as criações são reduzidas a produtos de consumo e entretenimento, elas também passam a ser destituídas do seu potencial transformador e crítico. Adorno e Horkheimer apresentam uma advertência quanto às armadilhas da mercantilização das artes, bem como sobre os perigos correspondentes à erosão da originalidade e à supressão de uma experiência artística significativa. Em termos gerais, os pensadores provocam a sociedade a refletir sobre a importância de proteger a singularidade do fazer artístico de uma apropriação indébita, ou mesmo de uma expropriação predatória pelos mecanismos capitalistas de dominação.

CONCLUSÃO: OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA OBRA DE ARTE

Ao abordar as ideias de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre a interseção entre arte de vanguarda e reprodutibilidade de mercado, este artigo delineou uma análise consistente da indústria cultural e suas implicações na sociedade contemporânea. A partir das reflexões dos três proeminentes pensadores da Escola de Frankfurt, foi possível compreender como a mercantilização da cultura e a ascensão do capitalismo estético transformaram radicalmente a natureza e o propósito da criação artística.

Benjamin, ao discutir a reprodutibilidade técnica, alertou para os efeitos da massificação e comercialização das obras de arte, além de dissertar sobre como a perda da aura e a transformação das criações em mercadorias podem comprometer sua autenticidade e significado original (Antonini, 1998; Molder, 1999). Por sua vez, Adorno e Horkheimer enfatizaram o impacto corrosivo da indústria cultural na produção artística e na sociedade como um todo, bem como argumentaram que a busca pelo lucro e a padronização das obras levam à destituição da capacidade crítica e emancipatória das artes (Cocchieri, 2012; Bertucci, 2013). No entanto, os

principais pensadores aqui discutidos também apresentaram ideias sobre possíveis formas de resistência dentro do contexto de mercantilização. As análises em destaque apontam juntas para a necessidade de uma abordagem emancipatória que confronte as estruturas de dominação e apresente alternativas inovadoras de criação e apreciação artísticas (Santos, 2010; Brandão, 2022). Ao sublinharem a importância da reflexão autêntica e da preservação da singularidade na produção estética, Benjamin, Adorno e Horkheimer provocam todos os diletantes da filosofia a repensar o papel das artes na contemporaneidade: uma abordagem do fenômeno criativo que se desdobra para além das imposições deliberadas pelos aparatos coercitivos e mecanismos alienadores que constituem o ordenamento do sistema capitalista.

Em última análise, as reflexões de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer desafiam os pensadores contemporâneos a considerar as complexidades envolvidas na relação entre arte e mercado, bem como a buscar formas de promover uma cultura mais autêntica, diversificada e crítica (Martins de Almeida, 2005; Bertucci, 2013; Silva de Magalhães, 2014; Koop, 2018). Ao integrar os elementos complementares das três perspectivas em debate, este artigo contribui para um entendimento mais aprofundado das dinâmicas culturais e para o desenvolvimento de um pensamento crítico sobre o papel das artes no contexto da contemporaneidade. Em poucas palavras, através do diálogo estabelecido entre Benjamin, Adorno e Horkheimer, torna-se possível vislumbrar novos horizontes de resistência e transformação cultural.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *Indústria Cultural e Sociedade*. Trad. Juba Elizabeth Levy. 5ª Ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. O Iluminismo como Mistificação das Massas. In: ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *Indústria Cultural e Sociedade*. Trad. Juba Elizabeth Levy. 5ª Ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002. p. 5-45.

ANTONINI, Eliana Pibernat. Das Formas da Repetição: a Serialidade na Cultura Pós-Moderna. In: *Revista Famecos*, n. 9, p. 144-149. 1998.

BENJAMIN, Walter Benedix Schönflies. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter Benedix Schönflies. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: BENJAMIN, Walter Benedix Schönflies. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 165-196.

BERTUCCI, Alejandra. Sobre la Industria Cultural: Horkheimer e Adorno. In: MELAMED, Analia (Org.). *Problemas Filosóficos Contemporáneos: Perspectivas sobre Filosofía, Arte y Comunicación*. Col. Cuadernos de Catedra. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, 2013. p. 1-10.

BRANDÃO, Carolina de Faria Veiga Neto. Considerações a respeito do Real e do Autêntico n'A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica (Walter Benjamin). In: *Revista de Estudos Interculturais do CEI-ISCAP*, n. 10. 2022.

COCCHIERI, Tizianna. A Autonomia Estética e a Relevância da Arte em um Mundo Reificado. In: *Revista Confluências*, v. 13, n. 2, p. 145-160. 2012.

COSTA, Jean Henrique. A Atualidade da Discussão sobre Indústria Cultural em Theodor Adorno. In: *Revista Trans/Form/Ação*, n. 36, v. 2, p. 135-154, Mai./Ago. 2013.

KOOP, Estefane Katrini. Indústria Cultural e o Conceito de Alienação. In: *Revista Polemos*, v. 7, n. 14, p. 125-140. 2018.

MARTINS DE ALMEIDA, Juliana Gisi. A Reprodutibilidade Técnica e a Mudança de Percepção da Realidade. In: *Revista Diálogo Educacional*, v. 5, n. 15, p. 27-43, Mai/Ago. 2005.

MELAMED, Analia (Org.). *Problemas Filosóficos Contemporáneos: Perspectivas sobre Filosofía, Arte y Comunicación*. Col. Cuadernos de Catedra. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, 2013.

MOLDER, Maria Filomena. *Semear na Neve: Estudos sobre Walter Benjamin*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

SANTOS, Victor Cei. Poesia Marginal: Lírica e Sociedade em Tempos de Autoritarismo. In: *Revista Literatura e Autoritarismo*, v. 16, n. 6, p. 85-95. 2010.

SILVA DE MAGALHÃES, Rogério. O Destronamento da Aura e a Mutação da Percepção na Era da Arte Pós-Aurática em Walter Benjamin. In: *Revista Limiar*, v. 1, n. 2, Jan./Jun. 2014.