

# A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL SUBORDINADA À REPRODUÇÃO SOCIOMETABÓLICA DO CAPITAL

Lucinéia Scremin Martins\*

“A política é apenas um meio; o fim é a cultura”.

Georg Lukács

**Resumo:** Este texto tem como objetivo realizar uma abordagem – entre tantas outras possíveis – sobre a subordinação da produção artística e cultural ao “totalitarismo” da reprodução sociometabólica do capital. Destacamos, num primeiro momento, a proximidade do trabalho enquanto atividade ontológica (portanto trabalho livre, consciente e criador) da produção artística e cultural propriamente dita. Busca-se analisar como este mesmo trabalho se transforma, sob o sistema sociometabólico do capital, em trabalho alienado, afastando-se da arte genuína, aquela portadora de um potencial crítico e emancipador. Num segundo momento, refletimos como a “Indústria Cultural” desempenha um papel fundamental não apenas no processo de acumulação de mais-valia, como também atua como instrumento fundamental de controle ideológico, constituindo-se num mecanismo efetivo de controle social. Por último, reflete-se sobre as conseqüências da indústria cultural para o processo de formação que, nos dias de hoje tem apresentado elementos de uma semicultura e, conseqüentemente, desencadeado um processo de semiformação. Indica-se a importância do espaço educacional – em especial as escolas e universidades – como um lócus privilegiado de possibilidades para a superação desse processo de semicultura e semiformação.

*Palavras-chave:* Reprodução Sociometabólica do Capital; Indústria Cultural; Produção Artística e Cultural.

---

\*Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Economia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Doutoranda em Educação na Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: luascremin@yahoo.com.br.

## **Alienação do trabalho e da produção artística e cultural subordinados ao sistema sociometabólico do capital.**

“Um galo sozinho não tece a manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito que um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
Se vá tecendo, entre todos os galos...”

João Cabral de Melo Neto

Um dos traços marcantes do sistema sociometabólico do capital<sup>1</sup> é a subordinação das necessidades humanas à reprodução de valor-de-troca com o único objetivo de reprodução do capital em escala ampliada. Diferentemente de outros sistemas sociais anteriores em que a produção estava voltada para a satisfação de necessidades humanas, portanto para a produção de valores de uso, no sistema do capital a produção está baseada e voltada unicamente para o lucro. Ou seja, diferente do mundo antigo em que “*o ser humano aparece como a finalidade da produção*”, no mundo moderno a “*produção aparece como o objetivo da humanidade e a riqueza como o objetivo da produção*” (MARX, p. 487-8. *Apud* MÉSZÁROS, 2002, p.606).

Assim, a produção material da vida sob o sistema sociometabólico do capital se opõe ao homem e a sua capacidade criadora, porque o trabalho – fundamento da sociabilidade humana; atividade vital humana, portanto, condição da existência do ser

---

<sup>1</sup>Quando nos referirmos ao termo “sistema do capital” estamos utilizando-o no sentido dado por Mézáros. Segundo Mézáros, o capital é um “*sistema orgânico* orientado para a *expansão* e movido pela *acumulação*”. De acordo com Mézáros o capital é literalmente *causa sui*, é seu próprio sujeito, ou seja, “Enquanto modo de controle sóciometabólico, o sistema do capital é único na história também no sentido de que ele é, propriamente falando, um sistema de controle *sem sujeito*. Pois as determinações objetivas e os imperativos do capital devem sempre prevalecer contra os desejos subjetivos – para não mencionar as reservas críticas potenciais – do *peçoal* de controle que é convocado para traduzir os seus imperativos em diretrizes práticas. Essa é a razão do porquê o pessoal dos escalões mais altos da estrutura de comando do capital – tanto se pensamos em capitalistas privados ou burocratas do partido – poderem apenas ser considerado ‘personificações do capital’, independente de quão entusiástico, ou não, enquanto indivíduos particulares, para levar adiante os ditames do capital. Nesse sentido, através da determinação estrita de sua margem de ação pelo capital, os sujeitos humanos enquanto ‘controladores’ do sistema são de fato, eles próprios, *controlados* no atacado, e, portanto, em última análise nenhum sujeito auto-determinante pode ser dito estar no controle do sistema” (2002, p. 65-6).

humano e ponto de partida do processo de humanização do ser social porque abriga a relação homem-natureza e a relação homens-homens; processo na qual o *“homem se afirma ser livre, consciente e criador”* (VÁZQUEZ, 1978, p. 202) – transforma-se essencialmente. O trabalho – enquanto atividade criadora, criativa, expressão da práxis, ou seja, da ação transformadora – *“perde sua dimensão especificamente humana para reduzir-se a uma dimensão meramente econômica”* (VÁZQUEZ, 1978, p. 202).

Destaca-se como característica fundamental do trabalho no sistema sociometabólico do capital o seu caráter alienado, ou seja, o trabalho desprovido de sentido àqueles que o desenvolvem. De atividade criadora, livre e consciente, passa a ser alienada pois pertence a outro.

Na produção material capitalista o trabalho adquire uma forma social peculiar, onde o que é fundamental é o valor de troca e não o valor de uso dos produtos. O modo de produção capitalista implica na venda da força de trabalho do proletariado<sup>2</sup> – que se transforma também em mercadoria – ao capitalista, possuidor dos meios de produção e quem se apropria da força de trabalho e dos produtos do trabalho do operário. A formação social capitalista e sua organização da produção criam um afastamento do produtor (proletariado) do produto do seu trabalho. Esse afastamento produz um estranhamento entre o trabalhador e os frutos de seu trabalho, em que o primeiro não se reconhece enquanto produtor, mas apenas como mera “mão-de-obra” em troca de salários. Ou, conforme afirma Vázquez (1978, p. 205) *“...o homem desaparece por trás de um mundo de coisas, de mercadorias, para se tornar uma coisa a mais. Tal é o fenômeno da alienação (ou coisificação) da existência humana”*. Portanto, o sistema do capital ao fazer do lucro o seu objetivo supremo, faz com que o trabalhador se desumanize, pois este só interessa ao sistema do capital enquanto produtor de mais-valia.

Assim, a capacidade do trabalho na perspectiva de uma “vida cheia de sentido” transmuta-se no fenômeno da alienação. Como bem destaca Marx:

Primeiramente, por ser o trabalho externo ao trabalhador, não fazer parte de sua natureza, e, por ele não se realizar em seu trabalho, mas negar a si mesmo, ter um sentimento de sofrimento em vez de bem-estar, não desenvolver livremente suas

---

<sup>2</sup> Partilha-se aqui da concepção de proletariado realizada por Marx e Engels “ (...) entende-se (...) Por proletariado, a classe dos trabalhadores assalariados modernos, que não tendo meios de produção próprios, são obrigados a vender sua força de trabalho pra sobreviver” (1997, p. 66).

energias mentais e físicas mas ficar fisicamente exausto e mentalmente deprimido. O trabalhador, portanto, só se sente à vontade em seu tempo de folga, enquanto no trabalho se sente contrafeito. Seu trabalho não é voluntário, porém imposto, é trabalho forçado. Ele não é mais satisfação de necessidades, mas apenas um meio para satisfazer outras necessidades. Seu caráter alienado é claramente atestado pelo fato de, logo que não haja compulsão física ou outra qualquer, ser evitado como uma praga. O trabalho exteriorizado, trabalho em que o homem se aliena a si mesmo, é um trabalho de sacrifício próprio, de mortificação. Por fim, o caráter exteriorizado do trabalho para o trabalhador é demonstrado por não ser o trabalho dele mesmo mas trabalho para outrem, por no trabalho ele não se pertencer a si mesmo mas sim a outra pessoa (MARX e ENGELS, 1987, p 598).

O sistema do capital opõe o homem justamente àquilo que ele tem de “ser criador”; é um sistema incompatível com o trabalho livre e criador. E, dessa forma, *“Por ser hostil ao trabalho criador, a produção material capitalista é igualmente hostil, ainda com maior razão, ao trabalho artístico que é criação por excelência”* (VÁZQUEZ, 1978, p. 202-203). Destaca-se aqui a distinção que Marx realiza entre processo de trabalho como uma relação do homem com a natureza e com outros homens, como uma atividade em que o homem se desprende de seu ser meramente animal e converte-se num ser social. O caráter ontológico do trabalho como condição da constituição do ser social, diferenciando-se radicalmente do processo de trabalho como processo de valorização do capital, em que o trabalho ao tornar-se alienado, perde seu caráter artístico, criador, e, portanto sua proximidade com a produção artística.

Segundo Vázquez, a arte e o trabalho enquanto atividades ontológicas (não subordinadas à lógica do capital) não se identificam, pois o objeto do trabalho deve satisfazer determinada necessidade humana, o que lhe impõe a característica da utilidade. *“...inclusive no trabalho livre, a potencia criadora do homem, sua capacidade de emprestar uma significação humana a um objeto, não se explicita com a profundidade e intensidade que se explicita na arte”* (1978, p. 203). Já em relação a arte o autor diz que, *“A arte é trabalho, mas um trabalho verdadeiramente criador, na medida em que a capacidade de humanizar os objetos, de objetivação do homem neles, não tropeça com as limitações impostas no trabalho habitual por sua função utilitária”* (VÁZQUEZ, 1978, p. 204-5). Contudo, mesmo que a arte e o trabalho não se identifiquem tampouco se opõem radicalmente. A utilidade da arte, segundo Vázquez, é fundamentalmente espiritual:

satisfazer a necessidade do homem de humanizar o mundo e enriquecer sua capacidade de comunicação com este mundo.

Assim,

Tão somente quando se ignora que a arte e o trabalho são duas manifestações criadoras do homem, pode-se também ignorar que se trata de duas esferas comuns em sua origem e, ao mesmo tempo, distintas, mas não opostas. Entre a produção material e a artística existe, portanto, uma diferença qualitativa, não uma oposição radical e absoluta (VÁZQUEZ, 1978, p. 206).

Como ainda enfatiza Vázquez,

A produção artística, verdadeiramente criadora, converte-se na antítese da produção material capitalista, mas não de toda forma de produção social; por exemplo, da produção a serviço do homem na qual o trabalho recobra sua verdadeira significação humana e criadora. A contraposição entre produção artística e material ganha, portanto, um caráter histórico-social, e, no fundo, tem a mesma raiz que a oposição entre a produção material capitalista e o trabalho livre, criador (1978, p. 207).

No sistema sociometabólico do capital o trabalho perde seu caráter criador e tem eliminado o seu potencial de liberar o ser humano do reino da necessidade, impossibilitando-lhe adentrar no reino da liberdade. Se no sistema social do capital “uma vida cheia de sentido”, mediante um trabalho criador, criativo, humanizante não é permitido, então o trabalho se afasta da arte. E se, também, a arte se assemelha ao trabalho alienado, então, como bem sintetiza Vázquez, “*deixa de ser – como dizia Kant – ‘produção por meio de liberdade’*” (1978, p.207). Neste sentido, a formação social capitalista estabelece uma relação hostil à arte verdadeiramente criadora – mesmo que a arte mantenha uma autonomia relativa em relação à esfera da produção material da vida e mesmo que em face dessa hostilidade ela tenha florescido (o que historicamente aconteceu) –, o sistema do capital não a favorece (VÁZQUEZ, 1978, p.176). Isto é cada vez mais evidente na medida em que se investiga a influência da indústria cultural tanto no processo da produção artística e cultural, quanto na formação dos indivíduos e na fruição da arte na contemporaneidade.

É necessário analisar a subordinação da produção artística e cultural a lógica de reprodução econômica e ideológica do sistema sociometabólico do capital, para então ser

possível compreender as conseqüências dessa produção na formação dos indivíduos e na fruição da arte na contemporaneidade.

### **A indústria cultural como mecanismo econômico e ideológico de reprodução sociometabólica do capital.**

“Somente através do desenvolvimento objetivo da riqueza da essência humana pode ser, primeiramente, em parte aperfeiçoada e em parte criada a riqueza da sensibilidade subjetiva **humana**. Isto é: um ouvido musical, um olho capaz de colher a beleza da forma; em suma, **sentidos** pela primeira vez capacitados para um desfrute humano, sentidos que se afirmam como faculdades essenciais do **homem**”.

Karl Marx

A voracidade do capital em reproduzir-se em escala ampliada vem subordinando praticamente todas as atividades humanas a sua lógica de reprodução e dominação. A capacidade do sistema do capital em naturalizar suas diferentes formas de domínio, organizando quase tudo e submetendo praticamente todos segundo a lógica do lucro, têm impedido o desenvolvimento pleno das potencialidades humanas. A reprodução sociometabólica do capital tem se desenvolvido historicamente como um sistema totalitário, limitando praticamente tudo e a todos aos seus imperativos de reprodução infinita. Como bem enfatiza Mészáros, o capital é um sistema de controle “totalizador” mais poderoso no curso da história:

Não se pode imaginar um sistema de controle mais inexoravelmente absorvente – e, neste importante sentido, ‘totalitário’ – do que o sistema do capital globalmente dominante, que sujeita cegamente aos mesmos imperativos a questão da saúde e a do comércio, a educação e a agricultura, a arte e a indústria manufatureira, que implacavelmente sobrepõe a tudo seus próprios critérios de viabilidade, desde as menores unidades de seu ‘microcosmo’ até as mais gigantescas empresas transnacionais, desde as mais íntimas relações pessoais aos mais complexos processos de tomada de decisão dos vastos monopólios industriais, sempre a favor dos fortes e contra os fracos. No entanto é irônico (e bastante absurdo) que os propagandistas de tal sistema acreditem que ele seja inerentemente *democrático* e suponham que ele realmente seja a base paradigmática de qualquer democracia concebível (MÉSZÁROS, 2002, p. 96).

É possível perceber como alguns aspectos da realidade atual, vinculadas “as menores unidades do ‘microcosmo’ ” do sistema do capital, estão intimamente vinculadas à reprodução ampliada do metabolismo social do capital – mesmo que não estejam diretamente ou aparentemente envolvidas com o seu processo de produção. Assim, podemos falar das conseqüências de uma arte e cultura produzidas segundo a lógica do lucro, ou aquilo que Adorno e Horkheimer denominaram de Indústria cultural<sup>3</sup>.

Segundo Adorno, o termo “Indústria Cultural” remonta o ano de 1947, onde foi empregado pela primeira vez por ele e Horkheimer, em substituição ao termo cultura de massas, para excluir possíveis interpretações de que esta cultura surge espontaneamente das massas. O termo indústria cultural iria expressar, de maneira mais adequada, o significado de uma cultura relacionada a produtos adaptados ao consumo de massas e atrelada as demandas do mercado capitalista, não tendo qualquer semelhança com a forma da arte contemporânea popular. Ao contrário, “*A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores*”. As massas não são o fator primeiro da produção artística e cultural, “*mas um elemento secundário, um elemento de cálculo; acessório da maquinaria*” (ADORNO, 1986, p.93).

A indústria cultural tem desempenhado um papel importante para o capital, ao subordinar a produção da arte e da cultura quase que totalmente aos seus interesses de reprodução aprisionando a autonomia e a criatividade, individual e coletiva. A questão é que a indústria cultural

confere a tudo ar de semelhança (Horkheimer/Adorno, 1985: 113), de identidade (114), de empobrecimento dos materiais estéticos (116), de liberdade de escolher sempre a mesma coisa (156), de repressão (131), de privação (132). Ao mesmo tempo que gera a padronização de tudo, a indústria cultural atrofia a imaginação, a espontaneidade. A atividade intelectual do espectador (119/128). Faz desaparecer tanto a capacidade de crítica, como a de respeito ao ser humano (150). Exclui o diferente, o novo (126) (PUCCI, 1994, p.31)...

É claro que a hostilidade e o “totalitarismo” do sistema sociometabólico do capital, expresso de forma mais evidente na indústria cultural, não se impõem plenamente sobre o desenvolvimento da produção artística e cultural. Isto, entretanto, deve-se a uma

---

<sup>3</sup> Aqui Adorno adverte que não se deve tomar literalmente o termo Indústria cultural, pois ele diz respeito mais a estandardização das coisas e a racionalização das técnicas de produção e distribuição do que propriamente ao processo de produção das indústrias (1986, p. 94).

luta “heróica” de artistas que, muitas vezes, passando por privações ainda resistem em produzir para o mercado ou de acordo com as regras do mercado (VÁZQUEZ, p. 248). Entretanto, vem paulatinamente se realizando a subordinação de grande parte da produção cultural e artística a hegemonia da indústria cultural que, travestida da idéia de democratização da arte e da cultura, impõe-se aos indivíduos adaptando-os as necessidades e ao controle dessa “indústria”.

Como bem enfatizou Adorno, “*Quem não se adapta é massacrado pela impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do isolado*” (2004, pgs. 25-6). Um exemplo ilustrativo, primeiramente desse massacre pela *impotência econômica*, pode ser o caso da cinematografia brasileira considerada independente (cinema de autor *versus* cinema de mercado). Ou seja, daqueles filmes que em geral apresentam ao público um tipo de arte que se diferencia da indústria cultural, em que o sempre igual está ausente e a identidade com o espectador não se dá automaticamente, mas precisa ser perfilada. Um tipo de arte em que a imaginação tem que ser resgatada e exercitada e que, fundamentalmente, alguns elementos críticos se fazem presentes impondo a necessidade do resgate da atividade intelectual do espectador e, portanto, como consequência, não contam com vultosos financiamentos – normalmente promovidos por grandes empresas privadas ou estatais – para produção e distribuição, itens necessários para que os filmes possam ser realizados e também possam atingir um maior número de pessoas.

Já a *impotência espiritual do isolado* atinge profundamente a esfera da sociabilização, na medida em que aqueles que refletem criticamente sobre o que a indústria cultural oferece são considerados socialmente “estranhos”, exóticos, solitários, sentindo-se muitas vezes coagido subjetivamente a entrar na lógica imposta pela indústria cultural, justamente para não serem isolados. Esta “*impotência espiritual do isolado*” atinge com maior eficácia principalmente nossas crianças e adolescentes.

Assim, a indústria cultural solapa paulatinamente da produção artística e cultural sua autonomia<sup>4</sup> e se transforma em um objeto fundamental na reprodução ampliada do capital. Este sistema se constitui num complexo social com dimensões internas

---

<sup>4</sup> Segundo Adorno a autonomia das obras de arte, nunca existiu de forma pura, entretanto vê-se no limite abolida pela indústria cultural (ADORNO, 1986, p. 93). Vázquez, também vai discorrer sobre a autonomia relativa que os artistas tiveram em vários períodos da história, até porque na sua concepção a arte não pertence a uma esfera absolutamente autônoma, pois ela é propriamente um fenômeno social (1978, p. 122), portanto arte e sociedade se implicam necessariamente.



fundamentais: produção, circulação e consumo que formam, inicialmente, uma unidade contraditória, submetendo-se uma à outra com o objetivo de fazer funcionar o complexo global do sistema do capital. Em outras palavras, a necessidade da realização do capital na esfera do consumo tem na indústria cultural um forte mecanismo de sua reprodução econômica e ideológica. Neste sentido, a reflexão sobre o papel da indústria cultural tem relevância tanto porque objetivamente incentiva e permite a realização da mais-valia na esfera do consumo de mercadorias, quanto também permite compreendermos como ideologicamente o sistema sociometabólico do capital vai obstaculizando as possibilidades de emancipação da humanidade<sup>5</sup>.

Diante da constatação de um consumo elevado de produtos mais inconsistentes do ponto de vista estético (os exemplos são inúmeros, desde um bom filme que muitas vezes fica em cartaz por pouco tempo, cedendo lugar a obras de ínfima qualidade por meses, ao sucesso da exposição de uma pseudo-obra de arte<sup>6</sup>) em detrimento daquelas com um valor estético superior é necessário perguntar-se por que isso ocorre?

A absorção desta pseudo-arte ou semicultura, imposta pela indústria cultural interessa, sobretudo aos capitalistas, porque o consumo de massas possibilita uma maior massa de lucro, que é responsável pela reprodução constante do homem alienado tanto dos meios de produção; quanto dos produtos necessários a uma existência emancipada do totalitarismo do capital. Também cumpre uma função ideológica fundamental ao manter o homem coisificado, o homem alienado, impedindo que este se encontre com a arte genuína, *“a arte como expressão do especificamente humano, da natureza criadora do homem”*, a arte verdadeiramente estética e, portanto, humana (VÁZQUEZ, 1978, p. 286). A alienação não ocorre apenas na esfera da produção material da vida, mas também na dimensão espiritual da existência humana. Esta alienação da vida espiritual do homem genérico tem

---

<sup>5</sup> Cf. PUCCI, 1994, p. 38, que afirma que no texto “Dialética do Esclarecimento” de Horkheimer e Adorno (“mais Adorno do que Horkheimer”) *“...prevalece quase que a afirmação da onipresença da razão instrumental nas relações de comunicação, colocando-se, material e ideologicamente, a serviço dos interesses do capital”*, e que devemos a estes autores *“uma consciência mais lúcida e perspicaz dos imensos riscos regressivos contidos na Indústria cultural”*.

<sup>6</sup> Um exemplo dessa pseudo-obra de arte – se é que podemos chamar a isso também de pseudo-obra de arte – é um caso bastante estranho e noticiado por uma revista de circulação nacional brasileira dizendo que *“Há 41 anos, o polêmico artista plástico italiano Piero Manzoni defecou em 90 latas e mandou lacrá-las e congelá-las. Chamou isso de obra de arte. O escatológico Manzoni morreu há 2 nos, mas deixou seguidores. A galeria pública Tate, de Londres, acaba de comprar uma dessas latas por U\$ 33 mil. E vai colocá-las em exposição”*. In: “Um museu porco”. Revista IstoÉ, 17 de outubro, 2002 p.21.

uma base bastante objetiva e histórica, cuja ênfase é importante: a reprodução ampliada do capital que se nutre da alienação dos meios de produção e dos produtos do trabalho; do processo de realização desse trabalho; e também da alienação do processo de produção e fruição da arte e da cultura.

Como anteriormente já discutido, a indústria cultural tem como finalidade a obtenção de lucros; para isso ela necessita assegurar uma ampla “massa” de consumidores. Entretanto, isso só é possível “*mediante uma nivelção tanto do objeto como do sujeito, isto é, tanto de certas particularidades dos diferentes produtos artísticos quanto dos gostos, desejos e necessidades do consumidor*” (VÁZQUEZ, 1978, p. 289). Dessa forma, explicita Vázquez,

O capitalista, portanto, está interessado numa nivelção tanto da produção artística quanto dos gostos que determinam seu gozo e consumo. Em primeiro lugar, por razões econômicas, já que este consumo de massas é o que rende mais altos lucros; em segundo lugar, de um ponto de vista ideológico, pois é um dos meios mais efetivos para manter as relações alienantes, coisificadoras, características da sociedade capitalista (1978, p. 290).

O autor ainda destaca que diante das condições atuais do capitalismo a manipulação das consciências se converte numa necessidade vital deste modo de produção, tanto do ponto de vista econômico, quanto ideológico e, sendo assim, a produção e o consumo orientados pela lógica da indústria cultural se converte hoje na arte verdadeiramente capitalista (VÁZQUEZ, 1978, p. 290).

Adorno também chama a atenção para a relação entre a ideologia da indústria cultural e a consciência do sujeito. Para ele,

Através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência; (...) a gota de água acaba por perfurar a pedra, em particular porque o sistema da indústria cultural reorienta as massas, não permite quase a evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento. (...) Ela [a indústria cultural] impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente (1986, p. 98).

Segundo o autor a indústria cultural é o mais sensível instrumento de controle social (ADORNO, 1985, p. 137 *apud* PUCCI, p. 32). A ideologia converte-se na própria

ordem social. A “arte e a cultura verdadeira” são a própria arte e cultura submetida a reprodução sociometabólica do capital.

### **A questão da formação e algumas observações finais**

“E agora, José?  
A festa acabou,  
A luz apagou,  
O povo sumiu, a noite esfriou,  
E agora, José?  
E agora, você?  
Você que é sem nome,  
Que zomba dos outros,  
Você que faz versos,  
Que ama, protesta?  
E agora, José?...”

Carlos Drummond de Andrade

Diante do exposto, é fundamental ainda enfatizar que uma produção cultural e artística sob a hegemonia da indústria cultural faz imperar uma semicultura e uma semiformação que, ao impedir uma formação de indivíduos autônomos, conscientes, críticos e criativos, legitima a reincidência da barbárie na dimensão subjetiva da vida. A barbárie não se expressa apenas na violência física da vida; no caso do Brasil, um exemplo que ilustrativo de barbárie na esfera da subjetividade é o programa de televisão “Big Brother Brasil” – da Rede Globo de Televisão que domina e hegemoniza as redes de TV abertas –, esse programa expressa o entorpecimento da inteligência e da capacidade crítica de uma grande massa de espectadores brasileiros. Outra questão importante é a falsa identidade criada sobre a base do consumo da indústria cultural, que induz os indivíduos a acreditarem que essa identidade se constrói baseada no consumo deste ou daquele tipo de mercadoria.

Esse texto, ao apresentar o debate sobre a subordinação da produção artística e cultural ao “totalitarismo” do sistema do capital e as suas necessidades de reprodução sociometabólica – que se expressa efetivamente na hegemonia da Indústria Cultural na contemporaneidade e que tem imposto a uma massa de indivíduos uma semicultura e uma semiformação –, propõe ainda duas observações finais que sintetizam o objetivo do texto.

Primeiramente, a intenção é indicar, diante do quadro anteriormente exposto, que a eliminação total da crescente hegemonia da Indústria Cultural e, portanto, da semicultura e da semiformação, subordinada a ordem de reprodução sociometabólica do capital (MÉSZÁROS, 2002), só será possível com a superação desta ordem e, conseqüentemente, com a superação também da alienação da vida material e espiritual. Só assim haverá a possibilidade de realização ampla da produção e da fruição de uma arte e uma cultura rica e diversificada. Isto é, somente com a superação do sistema do capital será possível contemplar os gostos mais variados e diversificados, e apresentar um grau elevado tanto do ponto de vista espiritual quanto do estético para milhares de indivíduos.

Torna-se, portanto, urgente a construção de uma nova sociedade que possibilite a produção e a disseminação de uma arte autônoma em relação aos interesses do “livre mercado”. Uma arte que não esteja subordinada a reprodução sociometabólica do capital e possa proporcionar uma formação crítica e criadora de indivíduos autônomos e independentes, capazes de julgar e decidir conscientemente.

Num segundo momento, não podemos olvidar da existência de uma arte relativamente autônoma em relação às demandas da ordem da reprodução sociometabólica do capital; de uma arte genuína comprometida com a emancipação humana e o estético “...que aponta para uma futura transformação política e social, onde a estética assume um caráter político, no sentido mais profundo do termo” (PUCCI, 1994, p.45). Cabe então refletirmos sobre a observação de Adorno sublinhada por Pucci (1994), de que ainda existem indivíduos ou grupos que não caíram no engodo da semicultura, “*Isso graças à sua consciência de classe, ainda viva, embora debilitada,...*” (ADORNO 1992, p. 51 *apud* PUCCI, 1994, p.42). Não apenas é necessário resistir a massificação da arte e da cultura como é possível; e tais grupos e indivíduos ao resistirem contribuem para a possibilidade de superação dessa opressão da indústria cultural imposta pelo capital.

Neste sentido, o espaço educacional é um espaço privilegiado de construção dessa resistência e da ampliação dos referenciais culturais de indivíduos. É claro que tal privilégio se constitui apenas como possibilidade, todo um caminho precisa ser percorrido para que concretamente a escola e a universidade, por exemplo, se estabeleçam como espaços concretos de resistência e de ampliação dos referenciais culturais dos indivíduos que lá estão. Um caminho complexo que vai da formação dos professores e seu acesso aos

bens culturais, até a organização e implementação de um currículo que priorize a produção artística e cultural.

### Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Textos escolhidos. Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. Trad. José Lino Grünnewald... [et al.], 2. ed São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ADORNO, T. W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). *Theodor W. Adorno*. Trad. De Amélia Cohn. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986.

ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. Seleção de textos: Jorge M. B. de Almeida; traduzido por Juli /Elisabeth Levy... [et al.], 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond. “José”. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 109-111.

FABIANO, Luiz Hermenegildo. Adorno, arte e educação: negócio da arte como negação. In: *Revista Educação & Sociedade*. Revista de Ciência da Educação. Vol. 24, n. 83, p.495-505, agosto, 2003.

MARX, K. e ENGELS, F. *Manifesto do partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MARX, K. e ENGELS, F. Manuscritos econômico-filosóficos de 1844. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de cultura economica. *Obras fundamentales*. Vol.1

MAAR, Leo Wolfgang. Adorno, semiformação e educação. In: *Revista Educação & Sociedade*. Revista de Ciência da Educação. Vol. 24, n. 83, p.459-476, agosto, 2003.

MÉSZÁROS, István. *A educação para além do capital*. Tradução de Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2005.

MÉSZÁROS, István. *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2002.

NETO, João Cabral de Melo Neto. “Tecendo a manhã”. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.151.

NOGUEIRA, Monique Andries. *A formação cultural de professores ou a arte da fuga*. Tese de doutoramento da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2002.

PUCCI, Bruno (Org.) et al. *Teoria crítica e educação*. A questão da formação cultural na escola de Frankfurt. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

UM MUSEU PORCO. *Revista Istoé*. 17 de outubro. 2002, p. 21.

VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *As idéias estéticas de Marx*. Trad. Carlos Nelson Coutinho, 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ZUIN. Antonio A. S. Sobre a atualidade do conceito de indústria cultural. *In: Cadernos Cedes*. Indústria Cultural. Centro de Estudos Educação e Sociedade. Nº 54, 2001.