

A (Des)Razão no Transcurso da Modernidade: Apontamentos Relativos à Teoria Crítica

Manuel Menezes

Resumo

Este artigo faz parte de uma investigação maior desenvolvida no âmbito do Doutoramento em Ciências da Comunicação. No mesmo procura-se mostrar como dois dos mais destacados representantes da teoria crítica, nomeadamente *Theodor Adorno e Max Horkheimer*, analisaram o «progresso regressivo» da modernidade. Para estes autores, o mesmo, indiciando as contradições mediadoras da experiência moderna que é nossa, consubstanciava uma prova cabal do contributo moderno para a germinação das sementes propulsoras da barbárie. Podendo ser considerados um marco do pensamento radical, as suas exegeses, evidenciando uma desilusão face ao rumo tomado pela modernidade, conduzem à emergência de uma perspectiva catastrofista e/ou apocalíptica no quadro de referências que se aproximam da «tradição epocológica dos discursos da modernidade». Deste modo, dando conta do aumento do poder e da coerção na modernidade, nos autores alemães encontramos o realce da dominação da natureza que, trasladada para a sociedade, evidencia o totalitarismo nela presente, bem como o predomínio da razão instrumental que, negando a liberdade, impede a emancipação do sujeito.

Palavras-chave: Modernidade, Contingência, Mito, Razão, Indústria Cultural.

Não pretendendo insinuar que a obra é um mero reflexo do seu tempo, pensamos ser importante não descurar o momento em que as reflexões

presentes na *Dialektik der Aufklärung*¹ emergiram na esfera pública, porque, o mesmo por um lado, facilita a compreensão do entzauberung (desencantamento) presente em *Theodor Adorno* e *Max Horkheimer* e, por outro, pode servir de justificação (num primeiro momento) aos excessos e/ou à radicalização da análise encetada pelos autores², análise essa que, patenteando uma crítica total da condição moderna acaba, em última instância, por captar a mesma de forma arbitrária, redutora e unilateral (*Eric Bronner*, 1994).

Falamos em desencantamento, visto que, apesar de cientes das possibilidades de emancipação do sujeito que o aufklärung³ abriu (razão como facilitadora da dissolução da obscuridade que rodeava o ser humano), esta dimensão é menosprezada de modo radical por contraposição a uma outra, onde é salientado um processo regressivo que, inconscientemente, o mesmo estava a estimular e que, como resultado último, demonstrava a sua «autodestruição». Neste sentido, a preocupação com o modo como, no seu evoluir, a razão moderna sofreu inflexões, desvios, curvas, alterações, comprova um posicionamento partilhado por uma miríade de discursos onde, a intenção última, é a análise não só das «promessas» presentes no projecto do aufklärung, mas também o diagnosticar do falhanço das mesmas no

¹ Escrita a duas mãos, não se sabe, no entanto, com certeza quem escreveu o quê; este condicionalismo é assinalado pelos próprios autores - «é difícil para alguém de fora fazer ideia da medida em que somos ambos responsáveis por cada frase» (1947: 9). Para uma análise das modificações que o texto foi sofrendo desde o seu surgimento como ideia até à sua publicação e o levantamento de algumas hipóteses quanto ao contributo dado pelos dois autores para a elaboração das diferentes partes da obra, cf. *James Schmidt* (1998; 2003).

² Segundo *Jürgen Habermas* o contexto que os autores vivenciaram «[...] permite a compreensão de como pôde consolidar-se, nos anos mais sombrios da Segunda Guerra Mundial, a justa impressão de que a última centelha da razão desaparecera dessa realidade, deixando desesperadamente para trás as ruínas de uma civilização em decomposição» (1985: 166-7); para uma interpretação similar, cf. *Peter Wagner* (1995); *Curtis Bowman* (1996); *Pissarra Esteves* (1998). Com algumas ressalvas quanto a um possível reducionismo biográfico do qual não partilhamos, pensamos ser igualmente correcto o realçar das influências que as experiências de vida de *Zygmunt Bauman* (próprias ou dos que lhe eram próximos), exerceram sobre as suas preocupações intelectuais, o seu pensamento social; sobre este aspecto, cf. *Zygmunt Bauman et al* (2001).

³ Tomando em atenção o título da obra, convém clarificar o termo *aufklärung*. Pode ser traduzido por esclarecimento, racionalismo ou iluminismo e, na tradução de *aufklärer*, encontramos racionalista e iluminista; por sua vez *aufklärungszeitalter*, remete para o século das luzes e iluminista (cf. *Dicionário de Alemão-Português*, 1985). Na obra por nós consultada (tradução brasileira), a opção recaiu sobre *esclarecimento*, no entanto, pensamos ser mais correcta a adopção do vocábulo iluminismo ou a sua manutenção no original. Igualmente de assinalar, é o facto de, na obra, o vocábulo *aufklärung* ser utilizado em sentido lato, pois, não se limita ao seu balizamento histórico – *aufklärungszeitalter* – mas tem em atenção o processo de racionalização que é identificado com o exaurir da razão.

atinente à emancipação humana⁴. Dito de outro modo, encontramos-nos face a um discurso que «sonhando» o pólo positivo, procura, essencialmente, captar o núcleo negativo da razão – «[...] a razão ou modernização, inicialmente emancipatória da ordem estática pré-moderna do *Ancien Régime* – na abertura de possibilidades para a livre expressão, para a democracia popular e para os mercados livres do capitalismo – volta-se em seguida sobre si mesma, [...] conduzindo a uma experiência] em que os avanços do “sistema” parecem destruir inexoravelmente o “mundo da vida”» (*Scott Lash*, 1995: 137, sublinhado no original). No fundo os autores apresentam-se desiludidos com a modernidade, tentando explicar o porquê da não realização (ou realização em excesso) das promessas do projectualismo mediador da mesma. Um posicionamento criticável, na medida em que, nestas situações, o discurso (enquadrando a tradição «epicológica» dos discursos da modernidade), ao interligar narrativamente o passado e o futuro, «[...] visa fundamentalmente o presente [...]», i.e., o passado é reelaborado de acordo com as problemáticas actuais, obrigando igualmente - este tipo de narrativa - a ficcionar o que ainda está para vir (*Bragança de Miranda*, 1994: 180, 205)⁵.

A tentativa de compreender, explicar o porquê de tal problemática vai-se constituir, então, como a estrutura mediadora de parte significativa do texto, onde se pretende encetar uma analítica do entrelaçamento existente entre mito e aufklärung. Assim sendo, naquele que é considerado o «livro mais negro» dos autores (*Jürgen Habermas*, 1985), é-nos apresentado um discurso que, visando clarificar as interconexões que a racionalidade possui com a realidade, por um lado, e, com a natureza e sua dominação, por outro, enceta uma análise crítica, onde é enunciada a tese paradoxal – «o mito já é

⁴ O diagnóstico relativo à elisão da subjectividade era partilhado por vários autores da Escola de Frankfurt que, em face da experiência, vislumbravam somente uma saída utópica por intermédio da alta cultura: «o domínio crescente da razão instrumental foi capturado por vários membros do Instituto como o sinal de um contexto onde todas as formas de acção social e política propiciavam a destruição da subjectividade. Só a inversão estética ou filosófica da vida pública era vista como sendo capaz de resgatar uma experiência autêntica numa “sociedade totalmente administrada”» (*Eric Bronner*, 1994).

⁵ Para uma leitura similar à apresentada, remetemos para um texto nosso – *Manuel Menezes* (2001).

esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia» (1947: 15; cf. 26)⁶.

Indiciando uma emergência temporal similar, o primeiro já possui uma dimensão de *aufklärung*, pois, segundo *Theodor Adorno et al*, na *Odisseia*⁷ encontramos uma narrativa da proto-história de uma subjectividade que, com o intuito de elidir o medo, procura desligar-se dos constrangimentos que o mundo primitivo impunha, ou seja, a epopeia homérica consubstancia-se como metáfora do «[...] trajecto de fuga que o sujeito empreende diante de potências míticas» (1947: 55). Por outras palavras, o mito é um produto da racionalidade (uma espécie de *aufklärung* pré-moderno), na medida em que procura – ainda que de um modo pouco sofisticado – por intermédio da «fuga», preservar o ser humano dos condicionalismos que o rodeiam. Quer dizer, a interpretação mítica da experiência consubstanciava-se como um elemento mediador das interconexões existentes entre o ser humano e um meio ambiente urdido por ameaças. Consequentemente, constata-se que Ulisses é considerado o protótipo do sujeito moderno (*Theodor Adorno et al*, 1947: 53), vindo a *Odisseia* a desempenhar no discurso, uma função alegórica da fascinação moderna pela tecnologia e razão instrumental – «o que une os dois [Ulisses e o indivíduo burguês], é a astúcia de Ulisses, a sua característica mais famosa. Tal como a burguesia do mundo capitalista, também Ulisses emprega a razão instrumental para atingir os seus próprios intentos. Isto capacita-o para sobreviver aos horrores mitológicos do mundo ante-moderno. Ele sacrifica tudo o que poderia desejar, tudo o que valorizava, mesmo a sua tripulação, que acaba por sucumbir toda na viagem de regresso a Ítaca. E, assim, ele escapa ao mundo mitológico da sua viagem» (*Curtis Bowman*, 1996: 10).

⁶ A sustentação desta tese, tem por base uma argumentação que procura apresentar, por um lado, «[...] a dialéctica do mito e do esclarecimento na *Odisseia* como um dos mais precoces e representativos testemunhos da civilização burguesa ocidental» e, por outro, que «[...] a submissão de tudo aquilo que é natural ao sujeito autocrático culmina exactamente no domínio de uma natureza e uma objectividade cegas» (1947: 15-6). Segundo a acepção de *Peter Wagner*, encontramos-nos face a uma leitura que associa de forma inextricável modernidade e capitalismo (confundindo-os) e onde o último é vislumbrado como o «[...] resultado de uma elaboração unidimensional da promessa do Iluminismo e, por isso, uma versão particular da modernidade que se tornou dominante» (2001: 45).

⁷ De acordo com os autores «nenhuma obra presta um testemunho mais eloquente do entrelaçamento do esclarecimento e do mito do que a obra homérica, o texto fundamental da civilização europeia» (1947: 55).

O mito, sendo mediado de um modo visceral pelo princípio da antropomorfização, exprime, em última análise, o desejo humano de libertação face às dependências impostas pela natureza e a, conseqüente, aspiração de dominação da mesma, porquanto, os sacrifícios, as promessas ou as preces, mais não são do que uma tentativa de subjugação dos deuses, espíritos ou demónios, aos nossos interesses. A questão torna-se, no entanto, mais complexa a partir do momento em que retrospectivamente nos apercebemos que o ser humano, apesar da antropomorfização, da projecção da sua essência na natureza, não conseguiu atingir os objectivos pretendidos. Isto é, a mitologização da experiência, contrariamente à elisão desejada, acabou por produzir uma experiência virtual, virtual no sentido em que o homem não assimilava a essência da mesma. Os mitos em vez de facilitarem o controlo sobre a natureza acabaram por controlar, isso sim, a acção humana na medida em que, contrariamente a um controlo real, criaram uma *ilusão de controlo* humano sobre a experiência (Curtis Bowman, 1996). Podendo-se, então, concluir que o controlo simbólico sobre as condições de existência, apesar de ter desempenhado um papel de alguma importância no confinamento da ansiedade, falhou rotundamente no controlo real do contingente.

Pensamos que o exposto até aqui, facilita a compreensão de parte da tese explorada no discurso – «o mito já é esclarecimento»; faltando, agora, clarificar o porquê de os autores considerarem que o «esclarecimento acaba por reverter à mitologia», assistindo-se à absorção do primeiro pelo segundo. Não desatendendo as exegeses até aqui encetadas, facilmente se percebe que, com a emergência da modernidade, o trabalho que até aí vinha sendo desenvolvido pelos mitos passou a ser incumbência da razão pois, tal como nas pretensões subjacentes aos mitos, também, o «[...] esclarecimento tem perseguido sempre o objectivo de livrar os homens do medo e investi-los na posição de senhores» (Theodor Adorno et al, 1947: 19), ou seja, o *aufklärung* constitui, segundo a acepção dos autores, a via de que o ser humano se socorreu para intentar dominar a contingência originária desse mesmo medo. O primeiro trecho a ser percorrido, de forma a tornar tais pretensões plausíveis, era a «dissolução dos mitos, substituindo a imaginação pelo saber», ou seja, o que era um sinal da inferioridade do humano, deveria ser

substituído pelo traço que o torna superior face ao envolvente – era esta a tarefa que, segundo a aceção dos autores, incumbia ao aufklärung. Passo esse que, num primeiro momento, transmuta a tese supra em algo paradoxal, visto, indiciar uma transubstanciação da razão em algo que a mesma, *a priori*, visava expungir na medida em que a razão «[...] se inicia pela vontade de expurgar as “imagens” em que se fundava o mito» (*Bragança de Miranda*, 2002). No entanto, esta primeira impressão esvanecesse-se a partir do momento em que, de acordo com *Theodor Adorno et all* (1947), a análise relativa à consubstanciação do processo permite destacar um tipo de razão que, ao procurar dominar a natureza com o fim último de possibilitar a sobrevivência, a auto-conservação do ser humano, acaba por se converter numa força irracional que domina não só a natureza (transformando-a num objecto a ser manipulado), mas também a humanidade⁸, conduzindo, em última instância, à completa negação da liberdade humana e à sua não emancipação. Isto é, o aufklärung em vez de libertar o ser humano de uma «menoridade auto-imposta» (*Immanuel Kant*, 1784), exigiu, pelo contrário, a sua subjugação a uma ordem racional o que, por consequência, conduz a que os autores concebiam «[...] o esclarecimento como a tentativa fracassada de es-capulir (*ent-springen*) dos poderes do destino» (*Jürgen Habermas*, 1985: 163).

De acordo com a argumentação presente no discurso, o retorno ao mito dá-se na medida em que a razão, para além de não se libertar das suas origens míticas, também, ela própria, acaba por se transformar numa espécie de mito. Pois, tal como os mitos patenteavam uma inconsciência do ser humano quanto à sua situação real na experiência, também, a razão, ao não promover a emancipação prometida (libertando o homem de uma leitura ingénuo face ao mundo envolvente e da sua posição no mesmo), patenteia a emergência de indivíduos alienados – «o preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objectos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitizadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo»

⁸ Ao enunciarem a trasladação do domínio, da natureza para o ser humano, os autores procuram comprovar, em última instância, o totalitarismo presente na modernidade, visível nesse período tanto ao nível das ditaduras vigentes de direita como de esquerda.

(*Theodor Adorno et al*, 1947: 40)⁹. Neste, como noutros discursos, o grande projecto de libertação face a ilusões várias acaba por culminar no niilismo.

A razão de ser de tal diagnóstico deveu-se, segundo a perspectiva dos autores, ao facto de o ideal racional de domínio da natureza inerente à razão, reflectindo o desaparecimento do sujeito reflexivo, ter impulsionado a subsunção da razão crítica¹⁰ pela razão instrumental¹¹. Um tipo de razão que, ao ser «usada como um instrumento universal servindo para a fabricação de todos os demais instrumentos» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 42), acaba por se transformar num instrumento para a manutenção da dominação tornando a razão obsoleta. De acordo com a argumentação em análise, seria esta a forma racional predominante num mundo alienado, visto, aquela, reflectir a «[...] capacidade para seleccionar os meios que permitem atingir os fins desejados, independentemente das consequências que esses mesmos fins produzam, ou seja, nós usamos a razão como instrumento que nos guia em direcção aos nossos fins» (*Curtis Bowman*, 1996: 7; *Jürgen*

⁹ Na acepção de *Robert Kurz*, os autores da escola de Frankfurt explicitam a contradição presente na modernidade, ou seja, a promessa de libertação (por via da desmitologização), que conduziria à superação da própria dominação e, em consequência, à emergência da razão, acabaria por não se concretizar, visto que a modernidade «[...] não só conservou o programa da dominação objectivante da natureza, como também o agravou. Por meio do mercado, justamente, a dominação pessoal foi substituída por uma “dominação da reificação”, ou seja, não se superou a “injustiça social”, que foi apenas objectivada pela mediação universal da concorrência a um grau de abstracção mais elevado do que antes» (1997). *Anselm Jappe*, também destaca este aspecto, asserindo que «para Adorno, toda produção material, ao ser dominação da natureza, é uma forma particular da dominação em geral, e como tal não pode ser portadora de liberdade. A dominação da natureza sempre foi uma libertação do ser humano de sua dependência da natureza, ao mesmo tempo em que introduzia novas formas de dependência» (1995).

¹⁰ A sua preocupação prima correlaciona-se com os fins em si, com a sua qualidade e, neste sentido, questiona a racionalidade subjacente aos mesmos, se eles expressam as nossas necessidades e desejos mais profundos, os nossos anseios de liberdade (*Curtis Bowman*, 1996).

¹¹ Evidenciando um posicionamento crítico face a este tipo de leitura, *Bragança de Miranda* assinala o facto de nos encontrarmos ante a uma crítica abstracta da razão o que, de per si, conduz a que na mesma a razão seja confundida «[...] com as formas concretas que ela assume historicamente, como ocorre com a razão instrumental» (1994: 83). Dentro deste quadro gostaríamos, igualmente, de fazer referência ao contributo de *Pissarra Esteves*, que chama à atenção para os perigos inerentes ao abandono da razão, i.e., embora dispensando a fé cega na mesma (ou, como o autor anterior assinala, é necessário reconhecer a «insuficiência da razão» na medida em que este não-reconhecimento – considerando o recurso à mesma como suficiente – deu azo a ilusões catastróficas), segundo este autor, qualquer projecto emancipatório tem necessariamente de se socorrer da razão, porque «[...] o futuro é uma questão sempre em aberto, não é antecipadamente ditado pelas chamadas “leis da história”, mas depende acima de tudo da vontade (contingente) dos homens» (*Pissarra Esteves*, 1998-b: 45).

Habermas, 1985: 159)¹². O resultado deste processo é de fácil percepção – em vez da libertação prometida, produz-se a alienação do ser humano, a razão – transportando consigo uma componente instrumental¹³ – trazia no seu seio a sua própria exclusão, a sua negação¹⁴. Alienação essa que, como iremos ver, só teria possibilidade de ser superada por intermédio da razão crítica.

A explicitação do conceito ou, melhor, o acentuar do trabalho negativo por ela exercido é-nos, então, apresentado por intermédio do que os autores denominam de *indústria cultural* – a panóplia de meios técnicos de produção e distribuição de obras de «arte» que se consubstancia como um reflexo da razão instrumental. As exegeses mediadoras do discurso, espelhando uma preocupação com o aumento do poder da mesma e, por consequência, com os potenciais efeitos negativos por ela produzidos nos media, procuram explicitar – analisando os casos do cinema e da rádio – o modo como se dá a regressão do *aufklärung* à ideologia. Sendo o primeiro observado no «[...] cálculo da eficácia e na técnica de produção e difusão» e, a segunda, por intermédio do seu esgotamento «[...] na idolatria daquilo que existe¹⁵ e do poder pelo qual a técnica é controlada». Procurando justificar esta assertiva, analisam a pretensão (considerada nula) inerente aos produtos da indústria cultural «[...] de serem obras estéticas e, por isso mesmo, uma configuração

¹² O traço instrumental da razão moderna, encontra-se no facto de a mesma «[...] pode[r] dizer muito sobre como fazer as coisas, mas, quase nada, sobre que coisas devem ser feitas» (Zygmunt Bauman, 2001: 83).

¹³ Embora num outro registo, segundo a aceção de Hannah Arendt, este é uma dos traços mediadores da modernidade, visto que, na mesma, «[...] desde o seu início até ao nosso tempo, encontramos as atitudes típicas do *homo faber*: a “instrumentalização” do mundo, a confiança nas ferramentas e na produtividade do fazedor de objectos artificiais; a confiança no carácter global da categoria de meios e fins e a convicção de que qualquer assunto pode ser resolvido e qualquer motivação humana reduzida ao princípio da utilidade; a soberania que vê todas as coisas dadas como matéria-prima e toda a natureza como “um imenso tecido do qual podemos cortar qualquer pedaço e tornar a coser como quisermos”» (1958: 373-4).

¹⁴ Questionando-se sobre os motivos que conduziram os seus antecessores a uma radicalidade tal, que acaba por se transubstanciar numa leitura que impossibilita o vislumbre de qualquer centelha de razão na modernidade, Jürgen Habermas assume um posicionamento crítico, assinalando a «contradição performativa» que perpassa a argumentação dos autores frankfurtianos, contradição essa visível, em sua aceção, pelo advogar de que a razão instrumental compele à elisão da dimensão crítica da razão. Isto é, de acordo com Jürgen Habermas, a descrição da «[...] autodestruição da capacidade crítica [é acertada] de modo paradoxal, visto que no instante da descrição ainda tem que fazer uso da crítica que declarou estar morta» (1985: 170).

¹⁵ Nesta aceção, a ideologia é concebida como sendo o meio justificativo do existente, do status quo, conseqüentemente, «o poder da indústria cultural enquanto ideologia é tal, que o conformismo substituiu a consciência» (Theodor Adorno, 1991).

de verdade» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 16), ou seja, procuram justificar as diferenças existentes entre a «verdadeira arte» e as manifestações plasmadas pela indústria cultural no real, manifestações essas que, no quadro de uma perspectiva apocalíptica, traduziam a regressão do *aufklärung* e a elisão do sujeito e, em última análise, anunciavam «[...] um totalitarismo subtil produzido pelas novas tecnologias dos *media*, impondo uma visão positivista de um mundo totalmente administrado» (*Bragança de Miranda*, 1998: 64).

É nesta obra que surge pela primeira vez o vocábulo *indústria cultural*. Conquanto a primeira opção tivesse recaído sobre *cultura de massa*, este viria a ser abandonado, na medida em que os autores não desejavam que a indústria cultural fosse confundida com um tipo de cultura originada espontaneamente nas próprias massas¹⁶, i.e., a indústria cultural não era produzida *pelas* massas, mas *para* as massas. Esta opção é compreensível tendo em vista que, na análise desenvolvida pelos autores sobre a arte, a ênfase colocada na distinção entre *aparência* e *essência* (entre o modo como o bem surge e o seu significado real), comprova a rejeição da natureza superficial da aparência na sociedade contemporânea¹⁷. Deste modo, o mundo da aparência é visto como um «mundo de imagens, um mundo de relativismo e, acima de tudo, um mundo de reificação. A partir desta leitura, a reificação e as mercadorias surgem como idênticas; as mercadorias ganham autonomia independentemente das suas condições de produção, escondendo a verdade relativamente à sua natureza ilusória» (*John Lechte*, 1994). Consequentemente, a distinção entre *essência* e *aparência*, facilita a compreensão dos efeitos ideológicos¹⁸ da reificação¹⁹, visto que,

¹⁶ Sobre este aspecto, vidé *Max Horkheimer* (1943, *apud James Schmidt*, 1998); *Theodor Adorno* (1991: 85).

¹⁷ Esta leitura do real clarifica, também, a opção por uma *dialéctica negativa*, pois, não procuram alcançar (positivamente) a verdade, mas, pelo contrário, expor os elementos de inverdade presentes na experiência, enquanto esta for dominada pela razão instrumental que caracteriza o *aufklärung*.

¹⁸ Segundo *Evaristo Fernandes* (1985), a *ideologia* reflecte a adesão – inconsciente – colectiva a símbolos, normas e valores que, muitas vezes, acaba por propiciar uma espécie de cristalização mental dos aderentes, tornando-os herméticos face a qualquer argumentação que não se coadune com os padrões apreendidos. Logo, servindo-se de técnicas de persuasão, procura não só influenciar o conhecimento e as teorias gerais da ciência, como também racionalizar e justificar os padrões de comportamento social ao longo de um período específico. Negativamente (perspectiva dos autores alemães), a mesma pode ser encarada como falsa consciência da realidade destacando-se, neste sentido, uma

mediatamente à aparência reificada, encontramos a verdade relativa à fantasmagoria produzida pelas mercadorias, i.e., a não emancipação humana. Vejamos, então, um pouco mais profundamente o modo como estas questões são trabalhadas no capítulo «*a indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*».

O título – irónico – é, desde logo, revelador das intenções dos autores, na medida em que o termo «mistificação» remete para o logro, engodo, engano, ilusão que o esclarecimento promove na sociedade em geral. Assim, a primeira ilusão a ser denunciada correlaciona-se com o diagnóstico feito pelos sociólogos no tocante à cultura – percepção da mesma enquanto caos cultural; não concordando com o mesmo, defendem que, na verdade, nos encontramos face a uma diferenciação mecânica, a «[...] cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. [...] Sob o poder do monopólio, toda a cultura de massa é idêntica» (1947: 113-14; cf. 116). Noutros termos, os autores procuram desmascarar a falsa diversidade da esfera cultural – visível por intermédio da «falsa identidade do universal e do particular» –, na medida em que, mediamente a essa aparência, o que existe é a uniformidade ou semelhança da cultura e, em consequência, uma sociedade totalitária caracterizada por um «empobrecimento dos materiais estéticos». A estandardização conduz à *pseudo-individualização* dos bens, ou seja, aparentemente/ilusoriamente os bens são dissemelhantes (dadas as

percepção viciada da realidade tendo em vista a manutenção do *status quo*. Logo, a cultura ideológica visa, por intermédio da falsa universalização de interesses particulares de um grupo específico, a reprodução da ordem social existente e, em consequência, a manutenção da ordem sócio-económico-política mediadora da mesma.

¹⁹ Apesar de representativo de uma perspectiva distinta (tanto ao nível das interconexões sujeito/objecto, como no respeitante às mediações teoria/prática), pensamos poder recorrer a *Georg Lukács* para clarificar o conceito. O autor, partindo do conceito marxiano de alienação, vai trabalhar-lo enquanto reificação (*Verdinglichung*). Este fenómeno espelha uma ilusão onde vai ser atribuída às relações sociais uma existência independente, na medida em que emergem como relações entre coisas, nas palavras do autor «its basis is that a relation between people takes on the character of a thing and thus acquires a “phantom objectivity”, an autonomy that seems so strictly rational and all-embracing as to conceal every trace of its fundamental nature: the relation between people» (1923: 83). Esta questão vai, então, ser exposta por intermédio do fetichismo presente nas mercadorias, fetichismo esse, que ilustra a reificação presente na sociedade. Por outras palavras, segundo o autor, a partir do momento em que as mercadorias se tornam uma categoria universal da sociedade, é possível detectar os efeitos de subjugação da consciência humana, levados a cabo pela reificação. A actividade humana objectiva-se tornando-se independente e estranha ao próprio homem, visto as relações entre coisas ao se transformarem em mercadorias com vida e regras próprias que o homem não consegue controlar, levam a que a própria actividade do homem se transforme, também ela, em uma mercadoria com vida própria e independente, que se encontra subjugada às leis do mercado.

diferenças mínimas existentes entre os mesmos), mas, na prática não o são, porque, para além do carácter fungível intrínseco aos detalhes, o poder inerente à indústria cultural (concebido enquanto sistema), ao permitir a emergência da padronização, uniformização, da produção em série e a racionalização de técnicas de distribuição, leva a que lógicas anteriormente distintas (da obra e do sistema social) passem a ser semelhantes. Deste modo, encontramos-nos em face de um sistema único que vai dar sentido aos produtos culturais, o bem em si perde o sentido que anteriormente detinha (a sua identidade), logo, o significado do mesmo passa a ser mediado por um sistema económico uniforme que o envolve²⁰.

Neste processo (que não deve ser entendido como sendo um resultado da evolução técnica, mas, antes, como a função desempenhada pela indústria cultural na economia), produz-se, igualmente a *pseudo-individualidade* do sujeito, visto que a padronização referida supra acaba, em última instância, por levar a que os indivíduos uniformizados, interiorizem os «[...] comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais. De agora em diante, só se determina como coisa, como elemento estatístico, como *success or failure*. Seu padrão é a autoconservação, a assemelhação bem ou mal sucedida à objectividade da sua função e aos modelos colocados para ela. Tudo o mais, Ideia e criminalidade, experimenta a força da

²⁰ Partindo do pressuposto de que com a indústria cultural se deu um deslocamento da arte para a esfera do consumo – «as mercadorias culturais são geridas [...] pelo princípio da sua realização enquanto valor e não por possuírem um conteúdo específico e uma configuração harmoniosa. A indústria cultural transfere de um modo clarividente o desejo de lucro para as figuras culturais» (Theodor Adorno, 1991: 85-6); os autores procuram demonstrar, por um lado, como, com o aumento da oferta, o valor de uso dos produtos culturais cede lugar ao valor de troca, acabando estes, por se transformar em mercadorias e, por outro, como a subjectividade é reduzida – pelo valor de troca – a um status de mero objecto e, como esta objectivação conduz, por sua vez, à exclusão da experiência subjectiva. Isto é, o fetichismo das mercadorias surge quando as relações sociais e as experiências culturais se objectivam pelo dinheiro e não mais por intermédio da fruição do prazer estético, levando a que os bens culturais passem a ser julgados com base no valor de troca e não no seu valor intrínseco. Ora, na acepção de Theodor Adorno et al «o que se poderia chamar de *valor de uso* na recepção dos bens culturais é substituído pelo *valor de troca*; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. [...] Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o carácter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente» (1947: 148, sublinhado nosso). Convém, no entanto, chamar à atenção para a radicalidade desta perspectiva, porque, apesar de a dependência dos mass media em relação ao dinheiro e ao poder condicionar as suas capacidades performativas, não os esgota (Pissarra Esteves, 1995; 1998).

colectividade que tudo vigia, da sala de aula ao sindicato» (*Theodor Adorno et all*, 1947: 40).

Paralelamente assiste-se, também, à transformação do *sujeito activo* em *sujeito passivo/receptor indiferenciado*. Verifica-se que, para os nossos autores, a dimensão crítica se encontrava ausente da indústria cultural, quer dizer, a partir do momento em que a arte é apreendida como simples reflexo da experiência, vê-se destituída das suas capacidades críticas, acabando a crítica por se transformar «[...] na produção mecânica de pareceres periciais» (*Theodor Adorno et all*, 1947: 150)²¹. Em suma, a indústria cultural, visando a manutenção do *status quo*²², possuía como objectivo último a manipulação das massas. Os produtos por ela produzidos, reflectindo a concretização de um tempo de lazer organizado e alienante²³, não só disciplinavam, criavam (falsas) necessidades para os indivíduos, mas, no mesmo processo promovendo o atrofiamento da imaginação e da espontaneidade e, por consequência, a elisão da subjectividade, conduziam à apatia, indiferença (perante o instituído) e ao surgimento de indivíduos que, sob os efeitos estupefacientes da indústria cultural, não eram auto-reflexivos, porque «divertir-se significa estar de acordo [...], significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última ideia de resistência que essa realidade

²¹ Na acepção de *Jürgen Habermas* os autores «[...] pretendem demonstrar enfim que a *arte*, fundida com o divertimento, teria sido paralisada em sua força inovadora e esvaziada de todo conteúdo crítico e utópico» (1985: 160).

²² Na opinião de *Theodor Adorno et all*, a ideologia difundida pela indústria cultural funciona como instrumento de dominação, convertendo-se na proclamação solene e contínua da experiência como a única possível. Assim sendo, «a indústria cultural tem a tendência de se transformar num conjunto de proposições protocolares e, por isso mesmo, no profeta irrefutável da ordem existente, [...] verificando-se que,] para demonstrar a divindade do real, a indústria cultural se limita a repeti-lo cinicamente» (1947: 138).

²³ De acordo com *Theodor Adorno et all* «[...] o poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida [...]. A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretenso conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão» (1947: 128).

ainda deixa subsistir. A libertação prometida pela diversão é a libertação do pensamento como negação» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 135; cf. 128)²⁴.

A defesa desta ideia encontra-se igualmente presente, em trabalhos posteriores de *Theodor Adorno*, onde são referidos, mais uma vez, os efeitos anti-emancipatórios da indústria cultural, na medida em que, o *aufklärung* ao se transformar num meio de sujeição da consciência, «impede o desenvolvimento de indivíduos autónomos, independentes que julguem e decidam conscientemente por si próprios» (*Theodor Adorno*, 1991: 92). Logo, o que a indústria cultural pretendia era, em última instância, *infantilizar* os indivíduos (*Anselm Jappe*, 1995), i.e., segundo o autor «[...] eles gostariam muito mais de transformar os adultos em crianças de onze anos» (*Theodor Adorno*, 1991: 91)²⁵, o que, em última instância, evidencia uma regressão da razão. Numa palavra, segundo os nossos autores, encontrávamo-nos face a homens e mulheres incapazes de controlar as suas vidas e de influenciar o seu próprio destino²⁶.

Sequencialmente ao referido, pode-se asserir que os autores, na análise feita sobre o espaço da *recepção*, defendem que o mesmo (dado se encontrar predeterminado) trabalha num registo intelectual débil – «tudo o que vem a público está tão profundamente marcado que nada pode surgir sem exhibir de antemão os traços do jargão e sem se credenciar à aprovação ao primeiro olhar» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 120). Deste modo, a suspensão da reflexão no sujeito (produzida pela indústria cultural), é enunciada distintas vezes pelos autores: o filme sonoro é um produto (entre outros) que, devido à sua constituição objectiva, paralisa a imaginação e a espontaneidade do consumidor cultural²⁷. Isto é, «são feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos

²⁴ O referido traduz, segundo o ponto de vista de *Zygmunt Bauman*, um discurso que, na tradição kantiana, associa a razão de ser da não-libertação ao próprio indivíduo, i.e., sentindo compaixão pelos «alienados» a crítica frankfurtiana da indústria cultural «lançava dúvidas sobre a prontidão do “povo comum” para a liberdade» (2000: 26).

²⁵ Esta argumentação apresenta certas similitudes com o discurso kantiano, nomeadamente quanto ao facto de, também aí, se defender a existência de uma interconexão entre a saída da minoridade e o modo como o indivíduo se socorria da razão (*Immanuel Kant*, 1784).

²⁶ Para uma crítica da radicalidade desta e de outras leituras similares, designadamente a levada a cabo por *Herbert Marcuse* em «O Homem Unidimensional», cf. *Marshall Berman* (1982).

²⁷ No caso do cinema, por exemplo, o mesmo era tão rápido que impedia a reflexão, contribuindo, por isso, para estupidificação do indivíduo.

específicos, mas também de tal sorte que proíbem a actividade intelectual do espectador» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 119); reforçando esta ideia, num outro excerto é, igualmente, referido que, o «[...] espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reacção: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento - mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 128).

Não descurando o enunciado, constatamos que, perante um diagnóstico tão pessimista, *Theodor Adorno* acabaria por depositar esperanças utópicas²⁸ nas artes de vanguarda (Schönberg, Webern, Berg, Beckett, entre outros). Estas, incorporando uma dimensão subjectiva²⁹, poder-se-iam constituir como uma das vias de resistência ante a reificação, pois, eram as únicas onde, possivelmente, se poderiam depositar as parcas esperanças de preservação do que ainda poderia ser salvo da «autonomia do indivíduo» tendendo à sua emancipação. Isto é, devido à sua dimensão crítica³⁰, eram as únicas com possibilidades de combater os efeitos de homogeneização da comercialização (propagados pela indústria cultural), onde os objectos de arte eram reduzidos a mero valor de troca³¹ e o indivíduo era «[...] ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção [...mas também, devido] à sua identidade incondicional com o universal» (*Theodor Adorno et al*, 1947: 144).

A valorização «da arte genuína» por oposição à indústria cultural, indiciando a instituição de uma dicotomia problemática entre alta e baixa cultura (*Douglas Kellner*, 1995), para além de evidenciar alguma nostalgia, viria a ser criticada por vários autores que acusam *Theodor Adorno* e *Max Horkheimer* de elitismo (*Eric Bronner*, 1994; *Killick-Moran*, 1998), ou de etnocentrismo

²⁸ «[He] (...) saw dialectical thinking as an active striving towards a utopian future – a future we could not conceive of, but could yet experience negatively by being aware of the distance between our present lives and such a utopia» (*Davie MacLean*, 1998).

²⁹ A afirmação da não identidade entre o sujeito e o seu mundo, foi a via encontrada por *Theodor Adorno* para preservar a liberdade do indivíduo face à razão instrumental; sobre este aspecto, cf. *Eric Bronner* (1994).

³⁰ Dimensão essa, ausente na indústria cultural, dado os autores partirem do pressuposto de que a «[...] popularidade necessariamente “neutralizaria” toda a mensagem emancipatória que uma obra pudesse conter» (*Eric Bronner*, 1994: 18).

³¹ Vidé *John Lechte* (1994).

cultural (*Lima dos Santos*, 1988). Na acepção deste último autor, a praxis adorniana era uma praxis transcendente que exigia, no limite, «[...] uma separação entre a teoria e a prática³², a fim de que a arte autêntica se preservasse. Um acentuado etnocentrismo de classe impregnaria a teoria crítica de Frankfurt, dificultando o estudo das relações entre cultura cultivada³³ e cultura popular (excepção a abrir para *Walter Benjamin*). Era a obra que operava a harmonia utópica, projecção de protesto para uma superação futura – a tentativa de superação das contradições e de criação de uma unidade emancipatória ficava, nesta teoria, circunscrita à cultura cultivada» (*Lima dos Santos*, 1988: 691). Clarificando, o argumento de que a superação da trivialização da cultura – patenteada pela cultura popular – só seria possível por intermédio do recurso à alta cultura, como se esta (dado o seu distanciamento relativamente à vida quotidiana das pessoas) ainda não tivesse sido tocada «pelo beijo da morte da modernidade» (*Marshall Berman*, 1982), evidencia um elitismo cultural unidimensional que impede a captação do potencial crítico e, por consequência, dos traços emancipatórios e de sublimação presentes na cultura de massas.

Deslocando-nos para um registo mais lato, podemos igualmente afirmar que nos encontramos face a uma perspectiva que, devido à radicalidade de que enferma, peca por ser unilateral tanto no tocante à visão que apresenta da cultura, como em relação às reflexões conexas com a esfera da subjectividade. Portanto, relativamente ao último ponto, pode-se referir, por um lado, que a defesa da incapacidade/impossibilidade de resistência prática

³² A separação, desintegração entre as duas era imprescindível para *Theodor Adorno*, pois, só assim, seria possível à teoria manter a sua função negativa/crítica, tendo em vista as modificações na experiência repressiva. Mas, como assevera de um modo crítico *Marshall Berman*, a retirada da vida moderna dá lugar a «[...] uma arte desprovida de sentimentos pessoais e de relações sociais [que] está condenada a parecer árida e sem vida, passado pouco tempo. A liberdade que ela permite é a liberdade belamente configurada e perfeitamente selada... da tumba» (1982: 31).

³³ A autora para clarificar este conceito socorre-se – criticamente – das abordagens culturalistas. As mesmas, separavam simetricamente a pequena e a grande tradição, incluindo na primeira a *cultura popular* (progressivamente substituída pela indústria cultural) e, na segunda, a *cultura cultivada*. A legitimação da grande tradição baseava-se em dois princípios, nomeadamente a perenidade e a autenticidade, i.e., a «perenidade da obra e sua autenticidade relevando um criador original» (1988: 689). Estes dois princípios, ao se encontrarem ausentes da indústria cultural conduziam, por sua vez, a uma leitura negativa da mesma. Facilmente se antevê a proximidade existente entre este posicionamento e a perspectiva adorniana.

do sujeito (devido à potência integradora da indústria cultural)³⁴ é considerado, por alguns autores, um dos pontos menos conseguidos da teoria dos autores alemães³⁵. Por outro lado, ao nível da «prática de recepção dos bens culturais», a mesma, é trabalhada de um modo primário pelos autores alemães, podendo ser apreendida ao nível da «problemática dos efeitos», como uma «teoria hipodérmica dos efeitos de comunicação»³⁶, porquanto, não dá conta de mediações que, ao perpassarem os media, evidenciam «[...] um espaço de comunicação profundamente agonístico, onde se confrontam não apenas experiências simbólicas divergentes ao nível da recepção dos bens culturais, como também ao nível dos usos e utilização dos média» (Pissarra Esteves, 1995).

Relativamente à análise conexa com a cultura, encontramos-nos, por sua vez, face a uma dimensão analítica onde é possível vislumbrar a presença de pontos de vista que se consideram detentores de um valor de indiscutibilidade e, em consequência, face a uma visão «unificadora da experiência»³⁷. Os próprios autores confirmam o referido na reedição da *Dialektik der Aufklärung* (passados que eram mais de 24 anos sobre a primeira redacção), ao afirmarem: «[...] não somos movidos apenas pelas

³⁴ De acordo com *Douglas Kellner* «o posicionamento da Escola de Frankfurt, de que toda a cultura de massa é ideológica e humilhante produzindo o esvaziamento de uma massa de consumidores passivos, é censurável. Ao invés, nós devemos ver momentos críticos e ideológicos na cultura como um todo, não devendo, por isso, cingir os momentos críticos à alta cultura e identificar toda a baixa cultura como sendo ideológica (1995: 29).

³⁵ Este posicionamento elitista que elide toda e qualquer possibilidade de acção ao sujeito, viria, por exemplo, a ser criticado de uma modo virulento por *Alain Touraine*: «[...] será suposto admitir que os trabalhadores, as populações colonizadas, os pobres sem defesa, em geral, não podem ter esperança, não podem ser os agentes da sua história, sendo necessário que os intelectuais os substituam? Não foi em virtude desta fórmula que as vanguardas, os intelectuais revolucionários falaram em nome de povos supostamente demasiado alienados para se exprimirem por si próprios? Se os trabalhadores forem meras vítimas, então a democracia é impossível, sendo necessário voltar ao poder absoluto dos que têm por missão compreender e agir» (1992: 187).

³⁶ De acordo com *Pissarra Esteves*, a mesma salientava a «[...] recepção das mensagens estritamente individualizada e ausência total de autonomia por parte de cada um dos membros das audiências, ou seja, a sua impotência absoluta perante os efeitos da propaganda» (1998).

³⁷ Segundo *Eric Bronner* (1994) num estudo empírico sobre a *personalidade autoritária*, *Theodor Adorno* e os seus colaboradores (*Else Frankel-Brunswick*, *Daniel J. Levinson*, *R. Nevitt Sanford*) verificaram que, contrariamente ao defendido na *Dialéctica do Esclarecimento*, o *aufklärung* e a educação poderiam contribuir positivamente para minorar problemas conexos com o racismo e a intolerância. No entanto, descurando os resultados obtidos, *Theodor Adorno* não se preocupou em rever o seu quadro teórico, revelando uma despreocupação quanto aos hiatos existentes entre a experiência concreta e os marcos teóricos por ele defendidos.

múltiplas solicitações, mas pela crença de que não poucos dos pensamentos ainda são actuais e têm determinado em larga medida nossos esforços teóricos ulteriores» (*Theodor Adorno et al.*, 1947: 9)³⁸. Logicamente, este posicionamento cristalizado (olhando o próprio umbigo), não dá conta de mudanças ingentes que eclodiram na esfera pública³⁹. De acordo com *Pissarra Esteves*, os autores presenciaram mudanças significativas na esfera da cultura, no entanto, as mesmas «[...] não mereceram a mínima consideração, nada pesaram no seu pensamento⁴⁰. Sobretudo a partir dos anos 60, com múltiplas manifestações expressivas a que habitualmente se dá a designação de fenómenos de “contra-cultura”, assistimos à explosão de uma miríade de diferenciações, de múltiplas ambivalências e contradições nas formas e nos conteúdos dos bens culturais oriundos dos media modernos (aí directamente gerados ou por eles postos a circular). Estamos, portanto, *perante uma realidade do mundo da cultura que contradiz, afinal, a suposta homogeneização absoluta postulada pela crítica da indústria da cultura: nem toda a cultura se industrializou e, sobretudo, não se industrializou nos moldes uniformes que a primeira versão da Teoria Crítica imaginou*» (1998, sublinhado nosso).

Não descurando as exegeses que têm vindo a ser encetadas, convém ressaltar, mais uma vez, a ideia mediadora de todo o discurso dado a mesma evidenciar as similitudes existentes entre os discursos que temos vindo a analisar. Assim sendo, o argumento de que a razão, não obstante os intentos empregues no combate do mito, acabou por restabelecer um novo mito [conduzindo, por conseguinte, à substituição de uma forma de alienação por outra, (*Curtis Bowman*, 1996)], patenteia uma aproximação ao *aufklärung*

³⁸ Convém notar que *Max Horkheimer*, ciente da radicalidade patente no discurso, colocou alguma resistência à reedição da obra. O referido não invalida no entanto, a constatação da inexistência de uma estranheza entre essa mesma radicalidade e os pontos de vista adoptados pelo autor em outros trabalhos seus (*Eric Bronner*, 1994).

³⁹ *Eric Bronner* (1994) apesar de considerar legítima, a referência aos efeitos negativos da indústria cultural, considera erróneo negar a elevada qualidade estética de alguns trabalhos por ela produzidos. Deste modo, para o autor, com excepção de *Walter Benjamin* e *Siegfried Kracauer*, a ênfase colocada por *Theodor Adorno* (entre outros), nas configurações estéticas e em técnicas complexas em conjugação com um elitismo conservador, levou a que o mesmo se mantivesse cego ante estas possibilidades (*Eric Bronner*, 1994: 414).

⁴⁰ Cf., igualmente, *Pissarra Esteves* (1995). *Anselm Jappe*, referindo-se a *Adorno*, também expressa esta crítica: «apesar de ter tido oportunidade, durante vinte e quatro anos, de observar os artistas do pós-guerra, ou os omite – como Yves Klein, Pollock ou Fluxus – ou os condena – como ao *happening*» (1995).

enquanto medo mítico radicalizado. Consequentemente, se o mito era uma forma de elisão do medo, o seu retorno – o «retorno do reprimido» (*Peter Wagner, 1995*) –, era um sinal claro da presença da incerteza, contingência transversal à modernidade, significando, em última análise, que o incremento de racionalidade estimulado pela modernidade, contrariamente à domesticação pretendida, à eliminação da incerteza, acaba por produzi-la. Tal como na epopeia homérica a dimensão do controlo (do mundo, do navio) concretiza a via perscrutada por Ulisses para alcançar a segurança, também a acção do sujeito moderno é mediada por um conjunto de objectivos que têm subjacente o desejo de segurança. Mas, o que se constata é que, em ambos os processos, o fim último da auto-conservação implica um conjunto significativo de percas. No primeiro caso, para fugir aos perigos de que é alvo ao longo da viagem, o *eu* para «se conservar, acaba por se perder», porque, «o domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre; pois a substância dominada, oprimida e dissolvida pela auto-conservação, nada mais é senão o ser vivo, cujas funções configuram, elas tão-somente, as actividades de auto-conservação, por conseguinte exactamente aquilo que na verdade devia ser conservado» (*Theodor Adorno et al, 1947: 61*). No segundo caso, o alcance de tais objectivos, implicou o controlo sobre si próprio, sobre os outros seres humanos e o mundo envolvente e, em última análise, a «[...] auto-conservação confirmada pela razão, que é o instinto objectualizado do indivíduo burguês, revelou-se como um poder destrutivo da natureza, inseparável da autodestruição» (*Theodor Adorno et al, 1947: 89*).

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max (1947). *Dialéctica do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos* (or. *Dialektik der Aufklärung Philosophische Fragmente*). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor (1985), 254 pp.

ADORNO, Theodor W. (1991). Culture Industry Reconsidered. In *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Londres, Routledge, pág. 85-92.

ARENDT, Hannah (1958). *A Condição Humana* (or. *The Human Condition*). Lisboa, Relógio D'Água (2001), 407 pp.

BAUMAN, Zygmunt (2000). *Modernidade Líquida* (or. *Liquid Modernity*). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor (2001), 258 pp.

BAUMAN, Zygmunt; TESTER, Keith (2001). *La Ambivalência de la Modernidad y Otras Conversaciones* (or. *Conversations with Zygmunt Bauman*). Barcelona, Ediciones Paidós (2002), 219 pp.

BERMAN, Marshall (1982). *Tudo o que é Sólido se Dissolve no Ar* (or. *All that is Solid Melts into Air*). Lisboa, Edições 70 (1989), 378 pp.

BOWMAN, Curtis (1996). Odysseus and the Siren Call of Reason: The Frankfurt School Critique of Enlightenment. In *Theorizing in Particular: Approaches to Cultural Interpretation. Other Voices*, Vol. 1, n.º 1 (1997), University of Pennsylvania.

BRONNER, Stephen Eric (1994). *Da Teoria Crítica e Seus Teóricos* (or. *Of Critical Theory and this Theorists*). São Paulo, Papyrus Editora (1997), 432 pp.

ESTEVEES, João Pissarra (1995). Questões Políticas Acerca da Teoria Crítica – A Indústria da Cultura. In *Textos de Cultura e Comunicação*, n.º 33, São Salvador-Bahia, UFBa/FC.

ESTEVEES, João Pissarra (1998). Cultura e Industrialização. Racionalidade e Instrumentalismo. In Antelo, Raul et all (org.), *Declínio da Arte, Ascensão da Cultura*. Florianópolis, Letras Contemporânea.

ESTEVEES, João Pissarra (1998-b). *A Ética da Comunicação e os Média Modernos. Legitimidade e Poder nas Sociedades complexas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 497 pp.

FERNANDES, Evaristo (1985). Ideologia. In *Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado*, Vol. 3. Lisboa, Editorial Verbo, pág. 364-69.

HABERMAS, Jürgen (1985). *O Discurso Filosófico da Modernidade* (or. *Der Philosophische Diskurs der Moderne*). São Paulo, Martins Fontes (2000), 540 pp.

JAPPE, Anselm (1995). Sic Transit Gloria Artis. O "Fim da Arte" Segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord. In *Krisis*, nº 15.

KANT, Immanuel (1784). Resposta à Pergunta: Que é o Iluminismo? In *A Paz Perpétua e Outros Opúsculos*. Lisboa, Edições 70 (1990), pág. 11-19.

KELLNER, Douglas (1995). Theory Wars and Cultural Studies. In *Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern*. Londres, Routledge, pág. 15-54.

KILLICK-MORAN, C. P. (1998). On The Critical Employment of Modern Art and The Culture Industry as Ordinance: A Consideration of Emancipation and Control in the Aesthetic Theory of Theodor Adorno.

In URL: <http://www.popcultures.com/theorists/adorno.html>

KURZ, Robert (1997). Até à Última Gota. Como o Esclarecimento Tornou-se Mito e a Promessa de Liberdade Converteu-se em “Total Empulhação das Massas”. In *Folha de São Paulo* (24 de Agosto).

LASH, Scott (1995). A Reflexividade e seus Duplos: Estrutura, Estética, Comunidade. In BECK, Ulrich et al (1995). *Modernização Reflexiva. Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna* (or. *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*). São Paulo, Editora UNESP (1997), pág. 135-206.

LECHTE, John (1994). *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity*. Londres, Routledge, 251 pp.

LUKÁCS, Georg (1923). Reification and the Consciousness of the Proletariat. In *History & Class Consciousness*. Merlin Press (1967).

MACLEAN, Davie (1998). *The Influence of Hegel on Western Marxism*. In URL: <http://home.mira.net/~andy/seminars/western.htm>

MENEZES, Manuel (2001). *Práticas de Cidadania num Poder Local Comprometido com a Comunidade*. Coimbra, Editora Quarteto, 128 pp.

MIRANDA, José A. Bragança de (1994). *Analítica da Actualidade*. Lisboa, Veja, 356 pp.

MIRANDA, José A. Bragança de (1998). *Traços. Ensaios de Crítica da Cultura*. Lisboa, Veja, 263 pp.

MIRANDA, José A. Bragança de (2002). As Imagens no Início. In *Cenas da Vida Moderna e Mundialização da Cultura*. Revista Sear, n.º 6. In URL: http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_6.html

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1988). Questionamento à Volta de três Noções (a Grande Cultura, a Cultura Popular, a Cultura de Massas). In

Análise Social n.º 101/102, Vol. XXIV. Lisboa, ICS – Universidade de Lisboa, pág. 689-702.

SCHMIDT, James (1998). Language, Mythology, and Enlightenment: Historical Notes on Horkheimer and Adorno's Dialectic of Enlightenment. In *Social Research*, Vol. 65, n.º 4. New York, New School University, pág. 807-838.

SCHMIDT, James (2003). *Mephistopheles in Hollywood: Adorno, Mann and Schoenberg*. In URL: <http://people.bu.edu/jschmidt/Adorno.pdf>.

TOURAINÉ, Alain (1992). *Crítica da Modernidade* (or. *Critique de la Modernité*). Lisboa, Instituto Piaget, 470 pp.

WAGNER, Peter (1995). *Sociología de la Modernidad: Libertad y Disciplina* (or. *Soziologie der Moderne*). Barcelona, Herder (1997), 366 pp.