

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

**ESTÉTICA DA VIOLÊNCIA:
JORNALISMO E PRODUÇÃO DE SENTIDOS**

BELARMINO CESAR GUIMARÃES DA COSTA

CAMPINAS - SP
1999

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

**ESTÉTICA DA VIOLÊNCIA:
JORNALISMO E PRODUÇÃO DE SENTIDOS**

BELARMINO CESAR GUIMARÃES DA COSTA

ORIENTADOR: PROF. DR. PEDRO L. GOERGEN

COMISSÃO JULGADORA:

CAMPINAS – SP
1999

**CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO / UNICAMP**

C823e Costa, Belarmino Cesar da.
Estética da Violência : jornalismo e produção de sentidos /
Belarmino Cesar Guimarães da Costa –Campinas, SP: .[s.n.],
1999.

Orientador : Pedro Laudinor Goergen.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas,
Faculdade de Educação.

1. Estética. 2. Violência. 3. Teoria Crítica. 4. Jornalismo.
5. Indústria Cultural. 6.*Notícias. I. Goergen, Pedro
Laudinor.
II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade
de Educação. III. Título.

Parece que enquanto o conhecimento técnico expande o horizonte da atividade e do pensamento humanos, a autonomia do homem enquanto indivíduo, a sua capacidade de opor resistência ao crescente mecanismo de manipulação de massas, o seu poder de imaginação e o seu juízo independente sofreram aparentemente uma redução. O avanço dos recursos técnicos de informação se acompanha de um processo de desumanização. Assim, o progresso ameaça anular o que se supõe ser o seu próprio objetivo: a idéia de homem – Horkheimer / In: A Eclipse da Razão.

A Regina,
minha querida Ursa,
Que bom tê-la por perto...

A minha mãe *Maria (D. Nita)* e
à memória de meu pai, *Antonio*.
Lembranças felizes de todas as
épocas...

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Pedro L. Goergen, orientador deste trabalho, pela amizade, competência e dedicação.

Às minhas famílias Guimarães da Costa/Jambassi e Penteado/Zanella.

Aos colegas de Doutorado, especialmente ao Toni e Eldon, que contribuíram muito para a realização desta pesquisa.

À UNIMEP, seus professores, funcionários e alunos, por intermédio do amigo Fernando Ferreira de Almeida.

Aos companheiros do grupo de pesquisa Teoria Crítica e Educação da UNIMEP e UFSCar, em especial aos professores Bruno, Newton, Heitor e Buco, pelos debates e enriquecimentos teóricos.

Aos professores Otávio Ianni, Renato Ortiz, Laymert dos Santos, Sigrist, Bento Prado, Heloísa Dupas Penteado, Betty Antunes, Valdemar Sguissardi, Mariazinha Fusari (in memorian), pelo que entendo por educadores.

Aos meus amigos Fábio, Valéria, Valquíria, Toni, Vaninha, Aldo, Marisa, Juliana, Tuto, Adriana, Rubens, Nenê, Wagner, Celso, Laine, Thetianos.

À Capes.

Aqui, estão *temporalizados*
pessoas, lugares, passagens, reencontros...
Memórias involuntárias de experiências que
Perpassam a construção desta tese.

Resumo

Esta pesquisa identifica aspectos da racionalidade técnica no processo de construção das mensagens informacionais, como uma extensão da lógica da produção científica na sociedade pós-industrial. A partir da definição de estética da violência, apreende aspectos do sensacionalismo da notícia não apenas no seu enunciado, mas na forma como é produzida e adaptada à estrutura da indústria cultural.

Para analisar a indissociabilidade entre conteúdo e forma, no contexto da mediação das tecnologias de comunicação na sensibilidade e inteligibilidade humanas, que permite discutir a questão da perda da experiência e da memória, o trabalho se fundamenta no pensamento clássico dos filósofos Theodor Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin.

A partir destes autores, é empreendido um esforço para analisar as incongruências entre fluxo de informações e ausência de esclarecimento, tomando-se como referência as condições mais gerais da racionalização da sociedade que não permitiu a existência de uma sociedade racional. O lugar para observar este fenômeno é a produção jornalística.

As reflexões sobre o caráter da heteronomia cultural - que se afirma mais pelos processos de adaptação, conjugadas com a idéia de que a racionalidade técnica é incorporada na produção da notícia, como uma expressão localizada dos procedimentos técnicos da indústria cultural -, remetem ao campo dos estudos interdisciplinares da educação e comunicação.

Abstract

This research identifies the aspects of the technical rationality in the process of constructing informative messages as an extent of the logic of scientific production in post industrial society.

From the definition of violence esthetics, it takes aspects of the news sensationalism not only in its statement but in the way it is produced and adapted to the cultural industry structure.

To analyse the indissolubility between content and shape in the context of communication technologies mediation in human sensibility and intelligibility that allows discuss the issue of experience and memory losses, this work bases on the classical thought of the philosophers Theodor Adorno, Max Horkheimer and Walter Benjamin.

Starting from these authors, it is made an effort to analyse the incongruities between the information flow and the lack of explanation, taking as reference the most general conditions of society rationalization that didn't allow the existence of a rational society. The place to observe this phenomenon is the journalistic production

The reflections about the cultural heteronomy character – which assure itself by the processes of adjustment conjugated with the idea that technical rationality is incorporated in the production of news as a located expression of the technical procedures of the cultural industry -, remit to the field of interdisciplinary studies of education and communication.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Comunicação, Mediação Técnica e Formação.....	01
---	----

CAPÍTULO I

Cultura Mediática e Semicultura: Mudanças nas Condições de Produção Cultural, Experiência e Memória.....	16
1.1. Gênese da Formação da Cultura de Massa.....	16
1.2. Caracterização da Cultura Mediática.....	25
1.3. A Perda da Aura e a Exaltação do Instante.....	29
1.4. A Velocidade como Motor da Mediação Técnica.....	33
1.5. A Memória Prejudicada.....	40
1.5.1. O Duplo Caráter da Formação Cultural.....	45
1.5.2. As Mediações Tecnológicas e Experiência.....	50
1.6. Alguns Aspectos da Memória Involuntária.....	58

CAPÍTULO II

Indústria Cultural e Mundialização da Cultura: A Heteronomia na Apropriação dos Artefatos Simbólicos.....	69
2.1. Escola de Frankfurt na Perspectiva do Marxismo Ortodoxo da Teoria da da Comunicação.....	69
2.2. Fundamentos Epistemológicos da Teoria Crítica para a Comunicação.....	79
2.3. Artefatos Culturais e Racionalidade Técnica.....	84
2.4. Indústria Cultural na Época da Segmentação de Público e das Tecnologias Híbridas.....	94
2.4.1. Hibridização das Tecnologias.....	98
2.4.2. Segmentação de Público e Ecletismo.....	99
2.4.3. Recepção Interativa e Hipertextualidade.....	106
2. 5. A Heteronomia na Produção Global da Cultura.....	109

CAPÍTULO III	
Estética da Violência: Jornalismo em Produção de Sentidos.....	117
3.1. A Tecnificação como Ambiente (De)formativo.....	117
3.2. Estética da Violência no Jornalismo como Apropriação da Racionalidade instrumental.....	127
3.2.1. Racionalidade Técnica e Produção da Notícia.....	141
3.3. Forma e Conteúdo.....	154
CAPÍTULO IV	
Formação Educacional e Mediação Tecnológica.....	166
4.1. Tecnologia Comunicacional: Mediação e Transmissão da Cultura.....	166
4.1.1. Recepção Mimética.....	169
4.2. Teoria como Práxis Transformadora e Rememoração.....	172
4.2.1. Elaborar o Passado.....	176
4.2.2. Transmissão do Conhecimento.....	178
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
<i>Angelus Novus</i> e Resistência à Tempestade.....	181
BIBLIOGRAFIA.....	185

INTRODUÇÃO

Comunicação, Mediação Técnica e Formação

A maldição do progresso irrefreável é a irrefreável regressão – Theodor W. Adorno.

A sociedade contemporânea caracteriza-se pela mediação da comunicação à distância que, estruturalmente, interfere nas relações intersubjetivas e intragrupais, modificando, pela ação silenciosa, permanente e sistemática das novas tecnologias de processamento e difusão de informações, as formas de percepção, inteligibilidade e de representação da realidade.

A mediação das tecnologias, artificialmente, interfere na escala das necessidades humanas, interpelando pela formação de uma sensibilidade e inteligibilidade modificadas pela incorporação dos aparatos comunicacionais, que agem como meios de interação social e de extensão da lógica sistêmica do mundo da produção e da circulação de mercadorias, criando condições para que a razão subjetiva esteja comprometida pelo fetiche da mercadoria.

Particularmente, com o advento da indústria cultural, na segunda metade deste século, ampliaram-se os canais de produção e acesso de mensagens, imagens, infografias, que põem em tensão: a autonomia e a heteronomia cultural; a permanência dos objetos artísticos e a obsolescência dos artefatos, sua desmaterialização e novos suportes para a comunicação mediática. Este processo recai na supressão da noção de tempo e espaço, com desdobramentos nas formas de produção e de recepção de mercadorias simbólicas. Paradoxalmente, os fluxos de informações disponibilizados pelo surgimento de novos suportes técnicos de comunicação não conduzem, necessariamente, a uma sociedade onde os indivíduos se coloquem na condição de mais esclarecidos.

A volatilidade do processamento e consumo de artefatos culturais, particularmente no que se refere à produção jornalística, sob o ditame da cultura do transitório e do espetacular, remete a uma problematização que não se restringe à pauta dos assuntos definidos como notícia ou às formas centralizadas de controle da informação.

A estética da barbárie, que se exterioriza nas manchetes e nos títulos bombásticos, na exclusão de temas socialmente necessários, na exploração do grotesco e do incomum, próprios da cobertura jornalística, difunde-se imperceptivelmente nas técnicas de produção da notícia, em sua conformação aos meios de comunicação e suas linguagens.

Trata-se de uma condição inerente à produção da notícia em função das condições industriais da produção jornalística e do fato de que ela busca naturalmente a sensacionalização dos fatos sociais. O conteúdo exploratório do espetacular enquanto elemento constitutivo da notícia se conforma às formas de produção que propicia a fragmentação, desmontagem, aceleração do processo de produção e consumo de informações, que no seu conjunto favorecem a distorção, o falseamento da realidade, a exposição cindida de fatos simplificados.

Os componentes que identificam a estética da barbárie não se esgotam apenas na propensão dos *mass media* a espetacularizar os fatos e acontecimentos transformados em notícias, como uma das condições inerentes às práticas jornalísticas, cuja pretensão é ampliar a audiência pela exposição do curioso, mórbido, extraordinário. A concepção de estética da barbárie deve ser estendida à apreensão da relação entre conteúdo e forma que condiciona a exposição e apropriação das mercadorias simbólicas.

Se uma das características da indústria cultural é a reprodução técnica que permite a montagem, fragmentação, descontinuidade, destaque e/ou supressão de dados da realidade, o que resulta desta construção informacional jamais fica adstrito ao enunciado descritivo. Não há como

dissociar do conteúdo da informação jornalística, a natureza do veículo de comunicação e sua integração sistêmica à economia de mercado.

O fato jornalístico e a produção simbólica no campo da comunicação de massa, numa cultura definida pelo aparente e transitório, onde o desejável é a afirmação do detalhe informacional, tendem, cada vez mais, a ser analisados a partir de seus componentes fenomênicos.

Nas próprias pesquisas feitas nas Faculdades de Comunicação, em seus projetos experimentais e na produção de dissertações e teses, ocorre esta delimitação de campo: a referência conteudística quase sempre predomina e afeta a definição de um caso a ser estudado, cujo enfoque se volta para a exploração de circunstâncias que envolvem a mitificação de personagens, a anomalia. A descrição do objeto e sua abordagem deixam entrever que se trata de algo novo, mesmo que a programação consista da reprodução de antigos esquematismos e não percore além do momento fugaz de sua exposição nos *mass media*.

É a própria indústria cultural, enquanto objeto de crítica e de investigação dos meios acadêmicos que, paradoxalmente, oferece boa parte da definição temática das pesquisas. Em outras palavras, a abordagem teórica tende a captar a transitoriedade do fenômeno comunicacional (de uma nova programação informacional, musical, romanesca etc), como uma evidência da novidade, do grotesco, do sensacional, mesmo que estruturalmente reproduza esquematismos anteriores. Esta corrida para responder aos fenômenos imediatos da cultura de massa, quase sempre, fica no plano da demonstração do particular-aparente, o que se manifesta na superfície, em detrimento dos estudos de estética aplicados à comunicação, bem como de análises comparadas e conjunturais.

O presente trabalho fundamenta-se na hipótese de que a estética da barbárie é imanente à codificação da elaboração do fato noticioso, isto ocorrendo independentemente da natureza do meio jornalístico. Esta

constatação pressupõe a contemporaneização do conceito de indústria cultural, termo criado por Horkheimer e Adorno e exposto na *Dialética do Esclarecimento*¹.

A natureza sistêmica da indústria cultural, a padronização, massificação e hierarquização de seus artefatos, a mediação da técnica na conformação da mensagem, a exposição ao fatural, como externalização de uma racionalidade instrumental, denunciadas pelos teóricos frankfurtianos como antiiluminismo, referem-se a uma postulação teórico-argumentativa abandonada pelos pesquisadores na área de comunicação social.

Ao cunhar o conceito de *indústria cultural* e questionar a validade da utilização do termo *cultura de massa*², os teóricos frankfurtianos advertem que: a utilização do conceito *cultura de massa* pode conduzir à falsa representação de uma cultura espontânea, produzida pela própria massa. A exposição da terminologia cultura de massa mascara o que lhe é mais perverso: a heteronomia cultural e a ideologia subsumida no desenvolvimento tecnológico.

Na verdade, Adorno e Horkheimer argumentam que a massa, como consumidora dos artefatos simbólicos, não participa do momento de criação e nem dispõe dos equipamentos técnicos e acesso aos meios. Tal condição se expressaria pela heterodeterminação cultural, com prejuízos no processo de introjeção ideológica e reificação da subjetividade.

O termo *indústria cultural*, portanto, é mais apropriado para identificar a mercantilização da cultura, a gestação de uma sociedade de consumo, que

¹ Originariamente a obra foi produzida no início dos anos quarenta e publicada em junho de 1947, em Los Angeles, na Califórnia. Aqui no Brasil, e se trata da versão utilizada nesta pesquisa, veio a público pela Zahar Editor, em 1985, com a tradução de Guido Antonio de Almeida. O capítulo específico *A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação de Massa*, traduzido por Júlia Elisabeth Levy, também está incluído numa coletânea de ensaios sobre *Teoria da Cultura de Massa*, com introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima, pela Paz e Terra, em 1990.

revela a perda de autonomia da produção cultural por parte da audiência dos veículos de comunicação. Também manifesta a ambivalência de não ser plenamente cultura, como se fosse a expressão de elementos identitários de uma comunidade, nem totalmente indústria, pois, o que produz se diferencia das mercadorias convencionais.

A teoria crítica, ao relacionar produção da cultura com as estruturas societárias do capitalismo tardio, cultura danificada e universalização de padrões estéticos, remete a uma questão educacional própria da sociedade contemporânea: a mediação das novas tecnologias na percepção e (des)sensibilização humanas, num contexto onde o fluxo de informações ocorre de forma desenraizada, modificando a noção de experiência e de autonomia, de real e representação.

Como advertem Merton e Lazarsfeld (1990: 115), o estar exposto a uma avalanche de informações, característica da comunicação de massa, não significa necessariamente que o conhecimento dos problemas cotidianos conduza à atuação sobre eles. Ainda mais diante da transnacionalização da informação jornalística, do *timing* fragmentário da exposição dos fatos noticiosos e do caráter concêntrico do gerenciamento das empresas de comunicação.

Fundamentando-se na Teoria Crítica, esta pesquisa problematiza a artificialidade das relações humanas mediadas pelas tecnologias do entretenimento e da informação, sem ignorar que uma natureza humana vai se conformando à agilidade da obsolescências das mercadorias simbólicas que, cada vez mais, vão perseguindo o ritmo alucinante das máquinas de inteligência e do trabalho industrial, que exigem processos complexos de

² Quanto à impropriedade da utilização da terminologia cultura de massa, Adorno (1978: 287) no ensaio *A Indústria Cultural* assinala que esta expressão foi abandonada e substituída por indústria cultural no livro *Dialektik der Aufklärung*, editado juntamente com Horkheimer.

adaptação do homem ao meio social, modificando radicalmente seu *modi operandi e vivendi*.

No tensionamento entre experiência vivida e percepções mediadas pelas tecnologias de comunicação, que torna a temática da produção industrial da cultura uma questão educacional contemporânea, há redefinições e transformações radicais nas esferas da produção da identidade cultural, nas questões que afetam a formação autóctone, os processos de individuação e de socialização ao meio natural e técnico.

As transformações da natureza humana referem-se, portanto, à mediação das tecnologias no estatuto da percepção e da inteligibilidade, que estendem e conformam os órgãos sensoriais, de acordo com o ambiente técnico, tendo como subjacente o fato de que a subjetividade se forja no contexto das relações reificadas de produção.

No ensaio *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, Horkheimer (1974:233) desenvolve o argumento de que a percepção humana traz consigo as marcas do modelo de produção. Em outras palavras, há uma inseparabilidade entre os mecanismos de sensorialidade e a vida social, tendo como correspondência o processo civilizatório, que em cada época pode ser caracterizado pelo suporte técnico de produção material e simbólica.

É estratégico neste trabalho a circularidade e o reaparecimento deste argumento-chave de Horkheimer (1974: 233):

Los hechos que nos entregan nuestros sentidos están preformados socialmente de dos modos: por el carácter histórico del objeto percibido y por el carácter histórico del órgano percipiente. Ambos no están constituidos solo naturalmente, sino que lo están también por la actividad humana.

O argumento de que os sentidos e a inteligibilidade humanos não são decorrentes exclusivamente da natureza, mas também do caráter histórico, reaparece nas palavras de Lévy (1994:14):

Hoje, ainda que características cognitivas universais sejam reconhecidas para toda a espécie humana, geralmente pensa-se que as formas de conhecer, de pensar, de sentir são grandemente condicionadas pela época, cultura e circunstâncias.

Torna-se, neste contexto, urgente o repensar a natureza da formação do homem da segunda revolução industrial, onde as máquinas de inteligência e de comunicação interativa representam formas extensivas das faculdades perceptivas e intelectivas.

A revolução da microeletrônica, umbilicalmente associada à expansão da indústria cultural e aos novos processamentos informacionais que romperam estruturas clássicas de tempo-espaço, tem possibilitado mudanças qualitativas na relação sujeito-objeto, através da mediação técnica, que evidencia o campo da estética como basilar para a concepção ampliada de educação na sociedade industrial.

Isto quer dizer: a artificialidade da comunicação mediática, à distância, sob os efeitos das linguagens dos *mass media* e das novas tecnologias, como condicionante histórico-social, característico deste século, criou pré-condições sensoriais, alterando noções de memória, experiência e vivência.

O campo de investigação desta pesquisa, já que é possível tratar da extensividade perceptiva dos *mass media* nos veículos impressos, audiovisuais e relacionados com a hipertextualidade, delimita-se à produção da narrativa jornalística, cuja estrutura de supressão e/ou destaque de fatos e normatização da construção do fato noticioso, em si, representa um campo objetivo para caracterizar os fenômenos da barbárie estética e da racionalidade técnica.

Ademais, a produção jornalística passou a representar um capital cultural de interesse ampliado, cotidiano e fundamental nas relações entre pessoas, grupos sociais, culturas e civilizações. Sua prática, nesta sociedade na qual a cultura se encontra mundializada, acarreta mudanças no estatuto da percepção e inteligibilidade, na medida em que afeta as condições de mediação entre o homem e as sociedades, possibilitando a apreensão de realidades longínquas, reelaboradas pelas condições de produção da narrativa e dos recursos técnicos.

Neste contexto, agudiza-se a questão da produção e recepção dos artefatos culturais em forma de notícias, imagens, informações codificadas a partir do ritmo da indústria da informação, enquanto capital cultural que se torna obsoleto rapidamente.

Em síntese, a ação jornalística passou a exercer mediação sistemática no imaginário, nas formas de representação do real e de reconstituí-lo através de imagens, sons e movimentos, a partir de uma linguagem racionalizada de forma instrumental, que se imbrica com o contexto da velocidade das transformações técnico-sensoriais e das trocas simbólicas, onde as mercadorias se tornam descartáveis, fungíveis e sensacionalizadas.

Uma questão educacional se evidencia: a formação do sujeito diante de processos despersonalizados de comunicação, que muitas vezes reconstitui o real, à distância, a partir de processos normativos incorporados à linguagem jornalística.

Dentre outras hipóteses centrais, esta tese de doutoramento pretende também investigar a contradição exposta por Adorno e Horkheimer, na *Dialética do Esclarecimento* (1985), que se refere ao antiiluminismo presente na formação da indústria cultural. Fundamentado nas potencialidades da racionalidade e autonomia humanas, o projeto Iluminista idealmente se contrapõe a todas as formas de mistificação. O homem da modernidade, cuja ciência se fundamenta na constatação empírica, na observação da

recorrência das leis físicas e naturais, na calculabilidade, encontra na experiência condições objetivas para fundamentar seu pensamento. Assim, pode abandonar concepções fundamentadas no conhecimento apriorístico, nos dogmas e nas crenças.

Entretanto, apesar de todo conhecimento tecnológico e descoberta das leis que regem os fenômenos naturais e das pesquisas no âmbito das ciências humanas, a contradição se instaura agora mais incisivamente no campo da produção cultural que, no lugar do esclarecimento, difunde a irracionalidade em forma de entretenimento e informação.

Historicamente constituída pela materialização da racionalidade humana, que cria novos meios, transformando a natureza, a sociedade e as próprias formas de percepção e de inteligência, a indústria cultural, paradoxalmente, criou formas hodiernas de mistificação e de falseamento do real.

Se, no dizer de Kant (1985), sair da menoridade significa fazer uso público da razão, a despersonalização dos processos comunicativos, quando os artefatos se voltam para públicos de massa, impessoais, é uma contradição com os princípios de emancipação constitutivos do projeto Iluminista.

A recepção da audiência comprometida pela não presencialidade dos fatos e heterodeterminação editorial, o lazer como extensão do trabalho, a barbárie estética presente nos enunciados e na produção esquemática dos bens simbólicos, no seu conjunto, constituem-se em forma de colonização da subjetividade. Este processo se agudiza no contexto da desterritorialização cultural, da publicidade e da produção jornalística.

A ambigüidade da ação sistemática e continuada dos *mass media*, no contexto da dessacralização do saber e da mercantilização dos bens simbólicos, características das mudanças estruturais da vida moderna, acentua bipolaridades, tais como: autoconsciência e massificação,

subjetividade e despersonalização dos processos comunicativos, produção autóctone e recepção passiva, formação estendida pelas novas tecnologias de comunicação e disseminação de uma cultura danificada.

A hipótese de Adorno e Benjamin de que o progresso, ao estar fundamentado numa racionalidade instrumental e administrado como técnica de controle societário e cultural, comporta em si regressões estéticas, da experiência, da memória, é um alerta para recolocar o que ainda não foi concretizado: a existência de uma sociedade esclarecida, mais humana.

Esta pesquisa denominada *Estética da Violência: Jornalismo e Produção de Sentidos*, que complementa pesquisas anteriores³ na área de Filosofia e História da Educação e de Comunicação Social, estrutura-se em quatro capítulos, assim organizados:

O *primeiro capítulo* discorre sobre a análise e historicização do fenômeno da cultura mediática, seu papel hegemônico na formação do homem contemporâneo, buscando caracterizar a sociedade moderna, o uso da técnica e da ciência enquanto materialização da razão instrumental. Neste contexto é feita uma discussão sobre a realidade tecnológica e as alterações societárias presentes no capitalismo tardio.

Particularmente, as implicações da mediação da tecnologia no mundo da experiência e os prejuízos à memória involuntária, num contexto societário de transformações industriais movidas pelo vetor da velocidade, permitem prenciar, com argumentos fundamentados no pensamento de Adorno, Benjamin, Horkheimer e Virilio, caracterizações da produção jornalística, que é objeto do *terceiro capítulo*.

³ A dissertação de Mestrado “O ‘Estado’ da Educação na ‘Folha’ de Jornal – Como os Jornais de Grande Circulação Abordam a Questão Educacional”, defendida em dezembro de 1993, na UFSCar, sob a orientação do Prof. Dr. Bruno Pucci, analisa os critérios de noticiabilidade dos veículos de comunicação, que têm a característica de focar o dado impactual, contingente e extraordinário, e como a Educação, por contrariar esta lógica, deixa de ser noticiada em comparação com outras editoriais. A pesquisa de abordagem das questões educacionais no jornalismo toma como referência os jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, no período de setembro a dezembro de 1992.

A partir do referencial epistemológico da Teoria Crítica, particularmente exposto na Dialética do Esclarecimento por Horkheimer e Adorno (1985), o *segundo capítulo* afirma a validade da categoria Indústria Cultural, suas características determinantes e originais, no sentido de justificar sua pertinência para abordar os fenômenos contemporâneos da comunicação, dentre eles: a segmentação de público, hibridismo, ecletismo e a interatividade das novas tecnologias.

Com a exposição da contemporaneidade da categoria indústria cultural, também é feita a análise do caráter heterônimo da produção da cultura tendo como parâmetro o processo de mundialização e a radicalização da relação entre sujeito e objeto mediada pelos *mass media*. Neste *terceiro capítulo*, há ainda uma abordagem sobre os fundamentos epistemológicos da teoria crítica para a comunicação social e a relação intrínseca entre a produção de artefatos culturais e a racionalidade técnica.

Na seqüência, o *terceiro capítulo* tem o propósito de esclarecer o conceito de estética da barbárie e sua aplicação à produção jornalística, buscando caracterizar um dos argumentos centrais da pesquisa, qual seja: a espetacularização e a busca do grotesco, como definições do critério de noticiabilidade dos meios de comunicação, não se restringem aos enunciados, mas, também, e de maneira ignorada pelas pesquisas de comunicação, na forma de produção das notícias.

Trata-se, portanto, de investigar a fragmentação, compressão da mensagem, por exemplo, como a materialização de uma racionalidade administrada, própria da ação da indústria cultural. Quanto mais circunstanciada pela imediatez para a transmissão do artefato noticioso, esta racionalidade administrada torna-se mais evidente, pois, conforma-se aos padrões da técnica de codificação jornalística.

Contudo, não é defensável o argumento de que fica excluída dos jornais a dimensão artística e literária, que se manifesta mais nos cadernos

segmentados (culturais, temáticos etc), nas colunas dos articulistas e nas reportagens de fundo, que podem se desprender da lógica formal do *lead* (abertura da matéria) e contar com uma certa liberalidade editorial e estilística.

Com as reflexões sobre as categorias de indústria cultural, estética da barbárie e de noticiabilidade jornalística, o *terceiro capítulo* faz uma análise da relação entre produção simbólica dos meios de comunicação e a racionalidade técnica, da forma como Horkheimer expõe em *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, tendo como suporte a questão da formação do homem contemporâneo, em meio à concepção de ciência positiva e de meios técnicos comunicacionais que reproduzem esta lógica.

A estética da violência é abordada como inerente à produção jornalística, tendo como pressuposto que a fragmentação da informação, a espetacularização do fato noticioso e sua exploração dos elementos contingenciais, no seu conjunto, são abstrações da racionalidade instrumental. Neste contexto, é feita uma caracterização do fato noticioso e exposta as problematizações de Adorno, em *Teoria Estética*, sobre a relação conteúdo e forma na obra de arte.

Ao fazer uma discussão sobre a condição histórico-social dos sentidos humanos, que não resultam apenas das contingências da natureza, a questão educacional é enfocada no *quarto capítulo*, a partir da evidência da ação sistemática e hegemônica das tecnologias de comunicação, enquanto espaços de ambientação à cultura e ao processo civilizatório, hoje demarcados pela mediação de aparatos informacionais.

Neste sentido, é incorporada a abordagem feita em capítulos anteriores a respeito do papel da indústria cultural, da produção jornalística e dos meios tradicionais da educação, tendo como subjacente a relação entre conhecimento técnico-científico, arte e banalização de informação.

A partir da etimologia de estética, do grego *aesthesis*, que significa percepção, sensação, a continuidade das reflexões recai sobre as possibilidades de a indústria cultural ser um vetor de transformação da percepção do homem moderno, com implicações em sua formação educacional.

Como se depreende da estrutura desta Tese de Doutorado, para ser comprovada a hipótese de que a estética da barbárie não se localiza somente nos conteúdos sensacionalistas da imprensa, mas, intrinsecamente na forma de produção da notícia, parte-se de uma caracterização mais ampla da relação entre indústria cultural, sociedade e produção tecnológica para campos mais específicos da comunicação social, qual seja, a narrativa jornalística e a racionalidade técnica que perpassa sua construção.

De fundo, estão postas questões sobre a formação do homem contemporâneo, tendo como parâmetros a estética, a arte e as mudanças societárias, que sugerem problematizações transdisciplinares entre educação e comunicação social. Nota-se que, apesar da confluência destes campos, as pesquisas se fundamentam em dois parâmetros: 1. A aplicação de novos recursos técnicos no processo de ensino-aprendizagem; 2. A discursividade de que os *mass media* são formativos, quer dizer, agentes de difusão das práticas sociais e modeladores da ação social.

Numa análise isolada, cada um destes parâmetros restringe a complexidade dos fenômenos da cultura de massa e dos processos formativos na sociedade pós-industrial. A primeira vertente, quase sempre de natureza integracionista e pragmática, procura criar estruturas de uso social dos meios, como se na própria tecnologia não ocorresse a materialização da ideologia capitalista. A outra, por sua vez, analisa os fenômenos da comunicação mediática como transcendente ao campo educacional.

Esta pesquisa não pretende apontar diretrizes para o que-fazer educacional, propondo uma metodologia de ensino a partir do uso

instrumental dos meios técnicos, nem tampouco autonomizar a ação social dos meios de comunicação de massa, como se eles tivessem superado historicamente o lugar da escola. A propósito, o que se postula é recolocar, permanentemente, que a formação decorre do campo da sensibilidade. Enquanto a indústria cultural conclama para a percepção acrítica da racionalidade instrumental, os processos educativos críticos supõe a sensibilidade para as diferenças, buscando tornar consciente o (in)consciente mutilado, como permanente luta contra a regressão do espírito.

Trata-se de uma investigação sobre a barbárie estética presente na produção da cultura de massa, particularmente na produção jornalística, como um campo emblemático para que educadores e comunicadores enfrentem o desafio de abordar a mediação das novas tecnologias não como uma questão de mera adaptação do meio escolar à hegemonia dos aparatos técnicos da indústria cultural. Mas, que se investigue a racionalidade instrumental e expansiva presente na produção da cultura pós-industrial, como uma questão educacional contemporânea.

Um lugar para se observar a barbárie estética, compreendida pela mundialização da racionalidade mercantil e afirmação do valor de troca das mercadorias, é a produção jornalística, não exclusivamente pelo que difunde de sensacionalização e banalização dos fatos sociais, aspectos exaustivamente analisados pela própria imprensa e meios acadêmicos, mas, pela racionalidade instrumental intrínseca na própria construção do artefato noticioso.

A comprovação desta formulação hipotética, que se pretende desvelar com a ajuda do referencial teórico frankfurtiano, notadamente de Adorno, Horkheimer, Benjamin, não se baseia na comparação da produção jornalística de diferentes jornais, revistas, emissoras de rádio ou televisão, para identificar o grau de sensacionalismo.

Parte-se do argumento de que a sensacionalização dos fatos sociais é uma condição inerente à produção da notícia, dadas as condições objetivas de sua construção, que reúne ações complexas de delimitação do espaço editorial, exposição gráfica, visual e/ou sonora, normatização técnica e estilística. Este fenômeno pode ser constatado genericamente, por isto a pesquisa não recorre a uma determinada produção editorial ou a algum veículo de comunicação particularizado.

É importante assinalar que a pesquisa faz uma análise de estrutura da produção da notícia, como uma das interfaces da indústria cultural, mais preocupada com a descrição da barbárie estética na apreensão da indissociabilidade entre forma e conteúdo, não invalidando a postura subjetiva de quem a produz.

CAPÍTULO I

Cultura Mediática e Semicultura: Mudanças nas Condições de Produção Cultural, Experiência e Memória

O esquecimento da exterminação faz parte da exterminação, pois o é também da memória, da história, do social, etc. Esse esquecimento é tão essencial como o acontecimento, de qualquer modo impossível de encontrar para nós, inacessível na sua verdade. Esse esquecimento é ainda demasiado perigoso, é preciso apagá-lo por uma memória artificial (hoje em dia, por toda a parte, são as memórias artificiais que apagam a memória dos homens, que apagam os homens da sua própria memória). Esta memória artificial será a reencarnação da exterminação – mas tarde, demasiado tarde para poder fazer verdadeiras ondas e incomodar profundamente alguma coisa e, sobretudo, através de um “medium” ele próprio frio, irradiando o esquecimento, a dissuasão e a exterminação de uma maneira ainda mais sistemática, se é possível, que os próprios campos de concentração. A televisão.

Verdadeira solução final para a historicidade de todo acontecimento – Jean Baudrillard.

1.1. Gênese da Formação da Cultura de Massa

Para discorrer sobre a relação imanente entre cultura mediática, formas globalizadas de produção, circulação e consumo de mercadorias simbólicas, num contexto de inserção de novas tecnologias de comunicação, torna-se fundamental abordar as condições históricas do aparecimento dos *mass media*, tendo como referência seu papel estratégico na sociedade industrial.

De uma maneira incisiva, os *mass media* passaram a ter uma ação capaz de publicizar padrões estéticos-valorativos, a moral dominante, uma concepção burguesa de mundo, sendo ainda determinante na definição da agenda social para classificar as informações de interesse coletivo, que influenciam nas decisões das instituições e do público, em suas relações interpessoais e intragrupais.

A este propósito, descreve Shaw (In: Wolf, 1992, 128): *em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos.* A presentificação dos *mass media* na vida pessoal estabelece outros níveis de comprometimentos, dentre eles, a afirmação de modelos de personalidade, a estereotipia de natureza etnocêntrica e discriminatória contra minorias sociais, a criação de expressões e juízos que rapidamente substituem o pensamento autônomo e firmado na experiência.

Mesmo diante das controvérsias a respeito da delimitação epocal e histórica do que passou a ser denominado como período da Modernidade, Mello e Souza (1994, 31) assinala que a velocidade das transformações

técnico-científicas permitiu a caracterização do surgimento de uma nova cultura, em decorrência do industrialismo de massas.

A Modernidade, neste sentido, tomando-se como referência o antropocentrismo presente nas artes figurativas desde o Renascimento, nas postulações de liberdade e participação política da Revolução Francesa e na capacidade de produção material e simbólica com o industrialismo, demarca um período paradoxal: a afirmação da subjetividade do homem, centrada na racionalidade desmistificadora dos fenômenos da natureza e da sociedade, em contraposição com a dessubjetivação do homem em meio ao anonimato da cultura de massa. Em outras palavras: a cultura de massa se consolida no momento em que o período da Modernidade afirma a subjetividade como definidora da natureza humana.

A publicização de informações, conhecimentos técnicos e científicos, a partir da existência de suportes que permitem a reprodução técnica da escrita, da imagem, do som, também se constitui nuclearmente uma característica das rupturas empreendidas na transição para o período Moderno.

Desde o surgimento do tipo móvel, descoberto por Gutenberg, no século XV, os *mass media*, foram se estruturando a partir da existência de meios impressos de comunicação, depois simultaneamente com os eletrônicos, mais recentemente baseados também no suporte da Internet .

A possibilidade do processamento e recepção de mensagens à distância começa a ser industrialmente incorporada pelas condições dadas pelo suporte da escrita e da tipografia. Aí se forma a primeira geração dos veículos de comunicação de massa, qual seja, os folhetins que se prendem a uma narrativa romanesca e a crítica dos costumes. Apenas, na passagem do século dezenove para este, que presencia a formação da indústria cultural, que os meios impressos passam a ter atributos definidores do jornalismo, que se exprimem pela informação do fático e momentâneo.

Desta primeira geração, também são compreendidos os meios audiovisuais, como o cinema, a televisão e o videocassete. A segunda geração comunicacional tem origem com o aparecimento de meios da microeletrônica, que acompanham o processo de informatização da sociedade, iniciado na segunda metade do século XX, no contexto da terceirização da economia, do desemprego estrutural e da automatização do processo de trabalho.

Com as transformações tecnológicas que modificaram substancialmente a produção jornalística e ficcional, em decorrência da industrialização do cinema, da televisão e do rádio, e mais recentemente da Internet, ocorre um fenômeno caracterizador deste final de século: a difusão dos meios de comunicação eletrônicos e informatizados permitiu ampliação do universo de produção de mercadorias simbólicas, sem que isto represente, automaticamente em condições de verdadeira universalização do conhecimento técnico-científico e cultural.

Isto decorre porque ocorrem similitudes entre a divisão social do trabalho, que acompanha as contradições próprias da produção de mercadorias no capitalismo, e os processos de fragmentação da construção dos artefatos oferecidos pela indústria cultural. Equivale dizer que os processos de fragmentação da informação (seleção, montagem edição), a pauperização da mensagem para conquistar a inteligibilidade de um público médio, o caráter mercadológico que influi na lógica da produção jornalística e ficcional, entre outros fatores, restringem o potencial de crítica e de apreensão da realidade pela audiência.

Não se trata de ignorar o papel estratégico da imprensa, desde o século XVII, como um meio de ruptura em relação à ordem tradicional. Mas, de reconhecer na estrutura de produção de bens simbólicos na sociedade de massa, a vinculação entre divisão social do trabalho e caráter fragmentário e estetizado das mercadorias.

Neste contexto, é acirrada a contradição firmada na constatação de que os meios de comunicação de massa surgem nos horizontes do *Iluminismo*, que postula, entre seus propósitos, a racionalidade e a experiência como *locus* de desvelamento da realidade - que antes se configurava de forma mítica -, com a existência simultânea de novas formas de encantamento e de opressão no campo das produções culturais.

Com esta assertiva, ao contrário da suposição da existência de um período pós-moderno, que seria movido pela crítica ao potencial crítico da razão, a Modernidade ainda não teria cumprido o seu real papel de emancipação, em função do desvirtuamento da própria racionalidade, que se tornou instrumental, numa sociedade que utiliza a tecnologia como instância de dominação econômico-cultural e de mistificação. O véu tecnológico que submeteu o homem a uma alteração no esquematismo de sua percepção, que resulta da inventividade e produção técnica para suprir as necessidades humanas, umbilicalmente, está comprometido pela cisão entre produção cultural e heteronomia, apropriação dos conhecimentos técnicos e sua utilização, mesmo que ingenuamente como forma de entretenimento.

Como expressão do *espírito desta época tecnológica*, para se apropriar de uma formulação hegeliana, feita em outro contexto, o jornalismo impresso e televisual sintetiza a capacidade ilimitada de multiplicar as fontes de informação e de transmissão, tornando tudo visível na esfera pública, até mesmo a intimidade e as condições da vida pessoal.

Beltrão e Quirino (1986) traçam uma trajetória do aparecimento da indústria cultural, tendo como contexto histórico os processos de urbanização, industrialização e de alfabetização massiva. Em momentos decisivos, a invenção de recursos técnicos tipográficos, a reprodução da imagem fixa e móvel, os folhetins, os aparatos radiofônicos e de natureza televisiva - sucessivamente incorporados ao ambiente societário urbano-industrial -, promoveram as condições para que a produção informacional

passasse a se constituir capital cultural necessário, subjacente ao movimento frenético das máquinas, da apropriação das linguagens dos meios que surgem, das transformações no campo da estética e da comunicação humana à distância.

Neste contexto de *naturalização da tecnologia*, já que ela está colada ao corpo, confundida com o ambiente privado, na condição de mediadora das construções de representações do imaginário individual e social, a circulação do capital informacional – em forma de linguagens escritas, sonoras, imagéticas –, produzido pelos *mass media* passa a ter um lugar de centralidade para a adaptação do homem à cultura urbano-industrial. Este processo somente foi possível, em grande medida, pela alfabetização em massa que criou as condições para a proliferação de meios impressos, primeiros agentes de mediação na relação do indivíduo com outros agenciamentos sociais.

Os veículos impressos materializam, no campo da comunicação humana, o projeto que funda uma nova concepção de homem e de vivência societária, não mais centrada no conhecimento apriorístico e na pré-determinação religiosa, mas no princípio da socialização do saber e do esclarecimento. O desencantamento do mundo, uma expressão de Max Weber para caracterizar maior cognoscibilidade humana sobre os fenômenos da natureza e da sociedade, advinda com a expansão da ciência moderna, encontra na ação dos *mass media* uma esfera de reestruturação ideológica das formas modernas de operar e de agir.

Nota-se a relação imanente entre a racionalidade presente na expansão da ciência moderna e o surgimento das novas tecnologias de comunicação que, na construção de mensagens, e nas possibilidades de representação do real, independentemente do conteúdo manifesto, condiciona a percepção dos receptores a uma técnica estruturada pelas possibilidades da natureza do veículo.

Uma caracterização deste fenômeno depreende-se da mesma relação contextual entre ciência na era moderna - firmada na invariabilidade das leis, no cálculo, na comprovação metódica, que passou a permitir as condições objetivas para a descoberta dos instrumentos óticos, enquanto meios de extensão da percepção visual -, e o contexto do aparecimento de novas tecnologias de comunicação capazes de presentificar o olhar à distância.

Neste sentido, a imprensa representa um meio, produzido pelo contexto da industrialização e da emergência dos direitos liberais à informação, à organização política e à regulação do Estado, que reforça a ruptura em relação à ordem tradicional, que se firma no conhecimento fundamentado na autoridade e nas postulações apriorísticas. Através da imprensa, a filosofia do Iluminismo, a concepção centrada numa idéia de “progresso” material e simbólico, a obsolescência das mercadorias ante o industrialismo de massas, foram se legitimando como uma condição naturalizada da práxis social.

A racionalidade presente na mudança do paradigma agrário para o industrial (Mello e Souza, 1994), paralelamente ao desencantamento do mundo e às formas de planejamento e estratificação no mundo do trabalho e da produção da cultura, também está presente na estruturação dos *mass media* como empresas e na construção de seus artefatos culturais.

Assim posto, evidencia-se o argumento estratégico para a construção desta pesquisa, qual seja: comprovar que a racionalidade instrumental, própria da estruturação dos artefatos simbólicos feitos pela indústria cultural, é inerente às técnicas de produção da notícia, na condição de que ela abstrai as formas historicamente construídas do processo industrial (mecanização, fragmentação, maior exposição do valor de troca da mercadoria etc.). A par dos critérios de noticiabilidade e da questão da sensacionalização dos fatos sociais, a barbárie estética deve ser apreendida na estrutura da construção do fato noticioso e não apenas em sua linguagem discursiva.

Parafraseando Kant (1985), em suas formulações feitas em *Resposta à Pergunta: Que é Esclarecimento*, quando assinala que a maioria do sujeito é conquistada pelo fato de tornar pública sua razão, pode-se afirmar que o projeto do Iluminismo representa, a priori, uma redenção da civilização em relação à barbárie⁴. Entretanto, a possibilidade da recepção recair na condição passiva, já que a audiência nem sempre dispõe dos meios e nem da técnica de produção jornalística, associada ao distanciamento entre o que é noticiado e a capacidade pessoal de intervenção, conduz a um estado de menoridade, agora paradoxalmente em meio a tanta informação.

Em pesquisas anteriores⁵, a par desta questão da indústria cultural como instância que propicia formas de antiiluminismo e de dessubjetivação, fica estabelecida uma outra relação necessária entre modelo de produção capitalista e produção de mercadorias simbólicas. A expansão dos meios impressos e eletrônicos de comunicação somente foi possível com a estruturação de uma economia de mercado e de uma sociedade de consumo.

As similitudes entre capitalismo e produção industrial da cultura não se esgotam no contexto da apropriação massiva dos artefatos culturais, caracterizada pela simultaneidade de recepção dos meios impressos e eletrônicos por públicos vastos, heterogêneos e dispersos (Cf. Beltrão &

⁴ No próximo capítulo, com fundamentos na Dialética do Esclarecimento, de Horkheimer e Adorno (1985), a categoria “indústria cultural” é analisada como esfera da produção da cultura que entra em contradição com o projeto Iluminista, pelo fato de criar novas formas de mistificação e de engodo. Nas palavras destes teóricos frankfurtianos: “O efeito de conjunto da indústria cultural é o de uma antidesmistificação, a de um antiiluminismo (anti-*Aufklärung*); nela, como Horkheimer e eu dissemos, a desmistificação, a *Aufklärung*, a saber a dominação técnica progressiva, se transforma em engodo das massas, isto é, em meio de tolher a sua consciência. Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (In: Horkheimer & Adorno: 1990, 293).

⁵ Particularmente, no ensaio *Jornalismo Impresso: Conceito de Notícia e a Técnica de Fetichização dos Fatos* (Costa: 1994, 135), onde se destaca que, no interior da sociedade capitalista, a imprensa sofre os mesmos processos de concentração do capital e atua no sentido da monopolização da informação (fenômeno que caracteriza a expansão da indústria cultural, da multimídia e do processo de verticalização da comunicação).

Quirino – 1986: 28), mas, devem ser buscadas na forma de estruturação da indústria cultural e na produção de seus bens simbólicos. Em outras palavras, na existência ambivalente da multimídia⁶, denunciadora da concentração do capital, e dos processos padronizados de produção de mensagens, imagens, sons, que sugerem reflexões no campo da estética e da formação cultural.

Para sintetizar, existe uma correlação na forma capitalista de produzir, difundir e fazer circular bens materiais e simbólicos, a partir de estruturas relacionadas aos processos industriais e à formação de uma economia de mercado. Mesmo reconhecendo as especificidades da produção simbólica em relação ao mundo das mercadorias, a divisão social do trabalho e os processos fragmentários da produção de bens espirituais se assemelham, no contexto societário que deu origem à cultura de massa e à mediação das tecnologias na percepção humana.

No capítulo *Imprensa e Estruturação Econômica da Sociedade*, do livro com o sugestivo título *O Capital da Notícia – Jornalismo como Produção Social da Segunda Natureza*, Marcondes Filho (1989: 23-55) desenvolve esta relação entre produção serializada na indústria e informação fragmentada, divisão social do trabalho e o caráter de montagem da notícia, tendo como contexto a transformação do jornalismo em atividade econômica, que extensivamente conduz à subsunção do componente informativo à estética da mercadoria.

⁶ Este conceito não está sendo utilizado tradicionalmente para descrever a existência de vários suportes (visuais, auditivos, textuais) acoplados ao computador. No contexto, multimídia identifica um fenômeno peculiar da indústria cultural, qual seja: a existência de poucos centros de produção em relação a uma audiência ampla, dispersa, difusa. Identifica, portanto, a existência de conglomerados de empresas de comunicação sob o gerenciamento de um mesmo grupo empresarial. No Brasil, pode-se tomar como exemplo as “Organizações Globo”, que administram a *Rádio Globo*, o jornal *O Globo*, a *TV Globo*, a indústria fonográfica *Som Livre*, a *Net – TV* por assinatura etc. Por isto, Horkheimer e Adorno (1985: 116) denunciam a *ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha*

Afirmar que a informação cede lugar à aparência significa expor o argumento de que a base do sensacionalismo é tornar o fato noticiado em algo que se justifica mais pela forma como é construído do que propriamente pelo uso social da mensagem.

Isto não significa excluir do jornalismo o papel mediador necessário para expor as contradições existentes na sociedade, quando faz denúncias e pressiona o poder público, mas expor um dado relevante: a sensacionalização não conduz necessariamente ao esclarecimento do fato e sua superação. E sim a uma audiência massiva e ávida por espetáculos que coloquem na arena romana moderna a simulação, o jogo, as aberrações.

1.2. Caracterização da Cultura Mediática

A cultura mediática, conforme definição feita anteriormente (Cf. Costa: 1998, 182) pode ser compreendida como aquela que é produzida pela presentificação dos *mass media* na vida cotidiana, no seguinte sentido: cada vez mais ocorre a mediação da técnica na produção de mensagens, imagens, modificando o campo da percepção e da inteligibilidade humanas. Esta nova ordem cultural influi na construção do imaginário, compõe sugestivamente um conjunto de necessidades e permite a expressão de opinião sobre realidades distantes.

Uma das características da cultura mediática é a transformação na forma do indivíduo perceber a realidade circundante, tendo como suporte as novas tecnologias e sua capacidade de justapor imagens, sons, movimentos, em alto grau de excitação sensível. A cultura mediática, no processo (de)formativo, requer mais o momento de adaptação ao ecossistema tecnológico, do que propriamente uma ação autônoma, necessária ao processo educativo. Sua natureza se afirma com a hegemonia da razão

instrumental, unindo debilidade da experiência e o caráter pragmático do conhecimento.

No contexto da consolidação da cultura mediática, as novas tecnologias de comunicação e de informação modificaram radicalmente as noções de tempo e de espaço, na medida em que permitiram a interlocução de agentes emissores e receptores que não estão, necessariamente, na mesma relação de momento e lugar. Beltrão e Quirino (1986) denominam este fenômeno como *comunicação impessoal*, que é a base dos processos de comunicação à distância com mediação das tecnologias impressas, audiovisuais e eletrônicas.

A *comunicação impessoal* difere da comunicação estabelecida entre pessoas e no interior dos agenciamentos sociais, em função, principalmente, da ocorrência da mediação de um suporte técnico que torna possível reproduzir imagem, fala, voz, som, ambiente, do emissor para o receptor, cuja relação se estabelece a partir do domínio do código, do meio e da mensagem. É uma forma de comunicação não presencial, que tem como fundamento a existência de poucos emissores e vasta audiência.

Adversamente à comunicação impessoal, a comunicação denominada como interpessoal ocorre quando os interlocutores do processo comunicativo (emissor e receptor) estão unidos pelas mesmas referências de espaço e de tempo. Desta maneira, o processo comunicativo permite maior interação entre os agentes comunicativos, ou seja, faculta maior retroalimentação sem que haja necessidade de canais amplificadores para a veiculação da mensagem. Contudo, a comunicação torna-se mais restrita quanto ao espectro de receptores e tende a ser mais dirigida, dada a familiaridade possível entre os agentes comunicativos.

Retomando a questão da mediação da técnica na sensibilidade, que configura a comunicação impessoal, McLuhan (1969) expressa a clássica idéia de que os meios de comunicação de massa funcionam como extensões

da sensorialidade humana. Em outras palavras, significa a lente da câmara estendendo o olhar do receptor distante, que vê através de mecanismos artificiais. Com fundamento no materialismo dialético, que supõe a construção da consciência como instância reagente às condições histórico-sociais e materiais concretas, que não se estrutura como ato-reflexo do meio, pode-se concluir que não é só a percepção humana que se pré-sensibiliza pela extensão oferecida pelos *mass media*. Mas, o homem em sua totalidade e as necessidades criadas pelas mediações da tecnologia.

É muito curioso observar em produções cinematográficas, de diferentes períodos, a tensão entre ambiente técnico, resistência e rejeição à máquina, como descrições simbólicas das inquietudes do homem em ser confundido com elas, no sentido de que provoca uma perda de sua sensibilidade. As representações tendem a confundir a máquina com o corpo humano⁷, que se torna embrutecido, subjugado à impessoalidade da dominação tecnológica, com extensão de sua própria condição de não sujeito.

Algumas explicações sociológicas também encontram no processo de tecnificação da sociedade motivações para discorrer sobre as mudanças do espaço público, nas formas de regulação do Estado e na gestão da produção industrial e mercantil. No livro *A Sociedade Informática*, Adam Schaff (1991), por exemplo, caracteriza a primeira revolução industrial, iniciada na Inglaterra no século XVIII, como substituidora da força física humana pela máquina. A revolução da informática e da eletrônica, como uma etapa correlata à

⁷ Dois clássicos da produção cinematográfica expressam, em momentos diferentes, estas inquietudes da relação do homem com a máquina: “Metrópolis”, um filme de 1926, de Fritz Lang -, que faz analogias entre o corpo humano, o resgate das dimensões de afetividade, tendo como metáfora a imagem feminina, como expressão de revolta contra a tecnificação do mundo do trabalho; e “Blade Runner – O Caçador de Andróides”, de Ridley Scott, de 1985 -, que tem como mote a verossimilhança da figura maquínica com o ser humano, numa sociedade onde curiosamente não há crianças. O filme explora as questões da degradação do espaço e dos novos níveis de estratificação social, a partir da ambivalência: apropriação tecnológica e a exclusão social.

automação, corresponde ao segundo momento substitutivo da máquina em relação ao corpo – desta feita, das capacidades cognitivas.

Daí ser válida a advertência feita por Schaff (1991: 109), a respeito do “impacto comum que as informações exercem sobre a inteligência humana”:

A experiência demonstra que o fornecimento contínuo e regular de um tipo de informação pode forjar as tendências de opinião pública que se quer. Em todos os países, sabe-se que quem controle estes canais de informação não só controla a opinião pública mas, na continuidade, pode forjar também modelos de personalidade e o caráter social dos seres humanos.

Outra característica da cultura mediática, resumidamente, é a suposição de que as tecnologias prolongam os sentidos humanos, respondendo diretamente pela definição do padrão estético e do conteúdo social das informações emitidas pelos veículos de informação, entretenimento e de lazer.

A cultura mediática também pode ser identificada pela subsunção que provoca da cultura popular e erudita ao mercado e aos processos industriais de comunicação. A capacidade de modificar a estrutura original das produções culturais, tendo em vista a transformação do objeto artístico em meio de consumo imediato, tornando a apropriação uma experiência debilitada, é uma das características da cultura mediática, pois a adulteração da tensão própria da arte é substituída pelo fácil re-conhecimento, que tende a um certo igualitarismo cultural.

A par das questões ético-culturais, do controle dos *mass media* pelos grupos dirigentes e da barbárie do conteúdo presente na programação dos veículos eletrônicos e impressos, este capítulo se prende a duas questões centrais: a mudança na percepção advinda com a reprodução técnica das mercadorias simbólicas e o comprometimento da experiência, quando a

sensação é mediada pela tecnologia, o que se supõe perda de referências existenciais concretas, para a formulação de juízos sobre a realidade.

1.3. A Perda da Aura e a Exaltação do Instante

A temática da mediação das tecnologias da comunicação na percepção humana é recorrente nos estudos dos teóricos frankfurtianos, nas pesquisas contemporâneas de educadores e comunicadores sociais, podendo este fenômeno ser interpretado de inúmeras maneiras.

Benjamin (1993 – “D”: 94), por exemplo, ao relacionar a evolução histórica dos sentidos humanos, a reprodução técnica de artefatos culturais com a produção da imagem por meios mecânicos, argumenta que “só a fotografia revela o inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional”. Esta afirmação, central para especular sobre as possíveis interpretações filosóficas e estéticas deste autor sobre a indústria cultural, remete ao pensamento de que, de alguma maneira, a fotografia, o cinema e a produção fonográfica ampliaram a acuidade visual, sonora, tátil. A percepção natural encontra nos suportes técnicos a condição de observar objetivamente aspectos da realidade que não se notam diretamente.

Desde o momento que a mão do artista se separa do objeto que produz, e a imagem pode ser produzida por meios mecânicos, este processo radicalmente não só condiciona o estatuto da percepção, mas também afeta as condições de produção da consciência e do próprio homem. Benjamin atribui à descoberta da fotografia um momento de ruptura em relação às formas de representação tradicionais, que acompanha alterações na forma como o homem narra a realidade e fundamenta sua experiência.

A revelação do *inconsciente ótico* ou a suposição de que *uma imagem, uma escultura, e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade*, nas palavras de Benjamin (1993 -

“D”:104), coloca a questão da visibilidade que os meios óticos e de comunicação permitiram do mundo natural e social.

Entretanto, se o *inconsciente ótico* revela pulsões inconscientes e a possibilidade de rever, com a fotografia, aspectos da realidade que não foram percebidos no momento vivido, a mediação da tecnologia como instância de representação da realidade, por outro, pode comprometer os elementos auráticos presentes nos bens simbólicos que, a exemplo da arte figurativa, não são reproduzidos tecnicamente.

Esta ambigüidade entre revelação da realidade e, ao mesmo tempo, sua recriação distorcida, demarca a tensão presente na mediação das tecnologias e seu uso sistêmico na sociedade. A mediação da tecnologia permite, paradoxalmente, que de um mesmo instrumento resultem produções qualitativamente diferenciadas. Muitas vezes isto não ocorre em função do controle social da informação e do seu caráter monopolizador.

A ideologia da sociedade industrial se materializa nos aparatos técnicos, que não apenas respondem pela sua operacionalidade, mas por uma forma de ambientação. *A tecnologia não pode, como tal, ser isolada do uso que lhe é dado; a sociedade tecnológica é um sistema de dominação que já opera no conceito e na elaboração das técnicas* (Marcuse:1967, 19). Neste sentido, nos próprios aparatos técnicos estão representados os conceitos ideológicos da sociedade industrial, sem nenhuma neutralidade possível.

Sem ignorar o potencial das novas tecnologias em ampliar campos de visibilidade, estabelecendo novas condições de (re)criação do real e sua representação em forma de simulacro, é importante retomar a perspectiva de Benjamin (1990: 212), quando assinala que: “à *mais perfeita reprodução sempre falta alguma coisa: o hic et nunc da obra de arte, a unicidade de sua presença no próprio local onde ela se encontra*”. A perda da aura, ou seja, dos elementos identificadores da autoria, temporalidade e contextualização

da obra, é uma referência identificadora de ruptura que as novas tecnologias de reprodução empreenderam em relação à estética clássica, que mantinha os elementos de permanência do objeto, de distanciamento do sujeito em relação à obra, preservando uma postura de contemplação, culto.

De maneira contrária, nos objetos que não se configuram como auráticos – os artefatos da indústria cultural –, a preservação da identidade entre obra e autoria, a contextualização histórico-social da mercadoria simbólica e a sua permanência nas relações de troca ficam comprometidas.

O tensionamento entre as possibilidades de revelação do real pelo inconsciente ótico – advindo com a fotografia e outras formas de reprodução técnica –, com a crítica da perda do valor de exposição no momento de fruição estética, simbolizada pela morte anunciada da aura, expressa bem a dialetização do pensamento de Benjamin. Em seu tempo, foi capaz de preannunciar ambivalências que acompanharam a insurgência de novas tecnologias de representação, bem como das antinomias entre progresso e regressão no campo da percepção, da imaginação e do entendimento.

É paradigmática a formulação de Benjamin (1990: 214):

Ao curso dos grandes períodos históricos, juntamente com o modo de existência das comunidades humanas, modifica-se também o seu modo de sentir de perceber. A forma orgânica que a sensibilidade humana assume – o meio no qual ela se realiza – não depende apenas da natureza, mas também da história.

A massificação de artefatos culturais reproduzidos tecnicamente, a exposição da imagem como referência de legitimação jornalística e da expressão naturalizada do real-concreto, a percepção humana estendida, subsumida, conformada à mediação das tecnologias de comunicação, ainda, no tempo de Benjamin, não estavam plenamente anunciadas.

Ao analisar as primeiras fotografias, por exemplo, Benjamin (1993 – “D”: 93) acentua os elementos auráticos, que se firmam no tempo de exposição de quem era retratado e pela curiosidade que despertava duas ou três gerações seguintes. Ao mesmo tempo, narra a história das primeiras fotografias como uma época nostálgica, rapidamente substituída pelos artifícios dos retoques e da ilusão do *off-set*. A contemplação cede espaço à simultaneidade de percepções; na mesma proporção, a durabilidade dos objetos se torna fungível.

É ilustrativa a passagem escrita no ensaio *Pequena História da Fotografia*, onde é descrita a longa imobilidade do modelo nas primeiras fotografias: *O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem. Tudo nessas primeiras imagens era organizado para durar* – Benjamin (1993 – “D”: 96).

A transformação no campo da fruição estética com o aparecimento da fotografia em contraposição à arte figurativa, que afeta diretamente a esfera da autenticidade entre arte original e cópia reproduzida tecnicamente, dá-se no plano do valor de exposição se colocar numa evidência maior em relação ao valor de culto. A observação atenta se dilui em meio ao ritmo da exposição frenética das obras serializadas e semiculturais.

Em outras palavras, a visibilidade das obras de arte através dos meios de reprodução técnica, amparados na exposição da imagem, condiciona a apreensão a uma temporalidade tecnológica, onde tudo é feito para durar pouco. O que importa é o re-conhecimento e não propriamente a fruição estética, que pressupõe imersão e descoberta dos detalhes materializadores da subjetividade do artista e do contexto histórico de sua época.

Se este argumento benjaminiano, que se expressa pela idéia de que a reprodução mais autêntica da obra de arte corrompe a existência única que a caracteriza, é evidenciado neste contexto, cabe lembrar que este autor

reconhece que a percepção natural é estendida pela fotografia, na medida em que ela permite a observação de dados da realidade que deixam de ser captados diretamente pelo olhar.

Em Benjamin, não é possível afirmar apenas o caráter regressivo da reprodução técnica. Numa passagem do ensaio *A Obra de Arte na Época da sua Reprodutibilidade Técnica*, fica evidente que a ruptura da aura se dá em relação à tradição, ou seja, o artefato se encontra separado das condições de época, formato, perspectiva, originalidade da obra autêntica. Entretanto, sua atualização por meio da reprodução permite ao espectador o acesso à obra serial, que pode trazer um componente revolucionário: o questionamento das formas tradicionais em busca da renovação – no campo da percepção, da cultura, da sociedade.

1.4. A Velocidade como Motor da Mediação Técnica

A passagem do paradigma agrário para o industrial, subverteu a noção de tempo circular. Antes, fundamentada nos fenômenos da natureza, onde o trabalho humano dependia sobremaneira, para a produção e seu escoamento, das condições naturais, a noção de tempo se confundia com a permanência, já que as transformações técnico-científicas perduravam séculos. Uma das ilustrações para representar o desprendimento da produção material do tempo natural é a descoberta da iluminação artificial, que permitiu o trabalho noturno e conseqüente extensão da racionalidade dos meios técnicos, como princípio para a industrialização progressiva.

A sociedade pós-industrial, denominada como unidimensional por Marcuse (1990), canalizou as energias vitais humanas para o mundo do trabalho, estabelecendo a ética da eficiência, do não desperdício de energia, da regulação do prazer e da racionalização da produção como *motores* para fazer girar as máquinas, os inventos, o tempo.

Esta lógica do tempo móvel, permanentemente, é reafirmada pelos meios de comunicação de massa, cujos produtos culturais se tornam descartáveis muito rapidamente, quando uma nova mercadoria seduz os olhares e os desejos dos seus consumidores.

Paul Virilio, nos livros *A Máquina de Visão*⁸, *Velocidade e Política* e *A Arte do Motor*⁹, publicados no Brasil, respectivamente, em 1994 e 1996 (as duas últimas obras), trata deste metabolismo subjacente à sociedade industrial que submete tudo a esta lógica do não-permanente.

Para Virilio (1996 – A), as revoluções modernas instauram a *ditadura do movimento*. Este fenômeno do primado da velocidade é definido como dromologia¹⁰. Sem fazer incursões no campo da produção da imagem na computação eletrônica, da estetização da política e da guerra, que implicaria outro percurso, estas obras do ex-diretor da Escola de Arquitetura de Paris, favorecem a reflexão sobre as mudanças na percepção, a partir da mediação de tecnologias que comprimem o espaço e modificam a noção de tempo.

Pode-se depreender da leitura de Virilio (1996 – A) que: subjacente às produções industriais da cultura, onde as representações da realidade se conformam às técnicas narrativas dos *mass media*, com suas linguagens e potencialidades comunicativas, o movimento rotativo das máquinas passou a criar o acontecimento.

⁸ Muniz Sodré, prefaciador de *A Máquina de Visão* (Virilio: 1994), faz a seguinte indagação, que se relaciona diretamente com a questão da mediação tecnológica: “Mas o que acontece quando a própria consciência individual é ampliada ou até substituída por dispositivos tecnológicos de temporização capazes de acelerar o tempo e contrair o espaço planetário?”

⁹ No prefácio do livro *A Arte do Motor* (Virilio: 1996), Hermes Reis de Araújo, por sua vez, adverte: A “aceleração metabólica vertiginosa que, no limite, tende à eliminação de toda substância, de todo traço, de toda extensão, pode nos levar a uma inusitada experiência da desmaterialização cujas conseqüências são imprevisíveis”.

¹⁰ O prefaciador de *Velocidade e Política*, Laymert Garcia dos Santos, em nota explicativa define dromologia como neologismo (a semelhança de dromocrático, dromocracia, dromocrata, que Virilio se utiliza) empregado como variante da palavra grega “dromos” que exprime a idéia de “corrida”, “curso”, “marcha”. A única palavra dicionarizada em português com este prefixo – esclarece Laymert – é “dromomania”, que significa “mania de vaguear; pendor mórbido para a vida errante”, conforme o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa (Mirador).

Na produção jornalística, a exposição da informação em tempo real passa a ser critério para diferenciação da qualidade das transmissões, muitas vezes validadas por este aspecto em detrimento da investigação do fato, sua contextualização e abordagem por diferentes fontes. Neste contexto, a rapidez informacional pode comprometer princípios éticos e tornar a versão dos acontecimentos uma expressão positivada da realidade, tendo como suporte a evidência da cobertura ao vivo.

Equivale dizer que o complexo informacional não se restringe ao enunciado das mensagens, mas, incorpora a lógica do ritmo industrial, criando *uma perpétua modificação das aparências*, com uma velocidade cada vez mais acelerada. Destaca-se que Virilio (1996 – A, 33) não se refere à modificação da realidade, mas, sim das aparências. Ele diz que *Platão faz então uma constatação objetiva: pode-se facilmente obter a imitação da aparência, mas não da realidade*. Para Virilio, os *mass media*, na condição de mediadores da relação distanciada entre sujeito e realidade, têm condições de produzir formas de representação que se constituiriam em *plágios do mundo visível*.

Em outras palavras, a possibilidade de criação artificial da realidade, sobretudo com o suporte técnico das imagens, torna indistinto a diferenciação entre o real e sua representação, pois, cada vez mais, o real se desprende de seu referente, através da simulação, da computação gráfica e das animações, inclusive utilizadas como suporte para a informação jornalística. Há uma tendência de tornar a informação, inclusive como recurso para obter destaque dentre as diferentes programações, um espetáculo de variedades. A forma de apresentação, mesmo que resulte mosaicos informativos, desconexos e sobrepostos uns aos outros, passa a ser mais evidente que o fato. Em muitos casos, está no lugar dos acontecimentos, desde que se tenha uma imagem expressiva e o argumento se caracterize por ser incomum.

A sedução criada com a estetização de imagens, sons, movimentos, que acompanha a produção dos artefatos simbólicos, torna-se mais radicalizada quando a velocidade da exposição não permite, paradoxalmente mesmo com o excesso de informações, uma capacidade de retenção da multiplicidade de enunciados que se sobrepõe exaustivamente para o receptor. A perda da capacidade objetiva de se informar decorre, dentre outros fatores, do deslocamento da experiência para a constatação da informação e do carácter tautológico da construção das notícias e da definição das pautas.

Nas palavras de Virilio (1996 – A -, 39):

Com a aceleração não há mais o aqui e ali, somente a confusão mental do próximo e do distante, do presente e do futuro, do real e do irreal, mixagem da história, das histórias, e da utopia alucinante das técnicas de comunicação, usurpação informacional que durante muito tempo avançará pelas ilusões dessas ideologias de progresso.

A aceleração da produção e acesso imediato a bens simbólicos, como se não houvesse fisicamente o aporte técnico separando emissor do receptor¹¹, a compressão das dimensões territoriais e de temporalidade, a impossibilidade de se reconstituir o real, a não ser na sua representação plagiada, coloca uma questão emblemática:

¹¹ É ilustrativo o comentário de Virilio (1996 – A -, 113) a respeito da supressão das dimensões espaciais, em relação as revoluções dos transportes e das comunicações à distância: “Efetivamente, desde que o advento limitado da revolução dos transportes dá lugar ao advento generalizado da revolução das transmissões instantâneas, a teoria da informação – A INFORMÁTICA – suplanta a física, digo, a astrofísica! A fusão está feita e a confusão é total: A INFORMAÇÃO é o único ‘relevô’ da realidade, seu único ‘volume’. Na era da numerização da imagem e do som, deve-se até mesmo dizer sua ‘alta definição’. Com a energia *em potência* e a energia *no ato*, dispomos agora de uma terceira forma energética: *a energia em informação*. Em seguida às três fases do deslocamento – a partida, a viagem, a chegada – e depois do declínio da ‘viagem’, é iminente a perda da ‘partida’. A partir daí *tudo chega* sem que seja necessário partir, mas o que ‘chega’ não é mais a etapa ou o objetivo da viagem, é somente informação, a *informação-mundo*, digo, a *informação-universo* (destaques feitos pelo autor).

O fluxo de informações que busca captar a totalidade complexa do mundo real, o movimento do devir histórico, as conjecturas dos acontecimentos culturais, sociais, políticos, como expressões do *esclarecimento* presente no campo jornalístico, paradoxalmente submetido à razão instrumental, comprime a totalidade do real a formas simplificadas de exposição das manchetes, do corpo redacional, da impossibilidade do meio dispor de mais tempo/espço para exposição do enunciado da mensagem¹².

No contexto do processamento de mensagens pelos canais de comunicação, a partir da lógica industrial incorporada à produção jornalística, o mais importante não é a relação entre a informação e o mundo da experiência dos receptores, mas, fundamentalmente que a assimilação dos enunciados dê a sensação de integração à “contemporaneidade universal” (expressão de Virilio). Este processo de adaptação, que negligencia o campo da experiência fundamentada nas relações de proximidade, compromete uma das dimensões fundamentais para o processo formativo: a dimensão da autonomia do sujeito.

Dentre os elementos que identificam a contemporaneidade universal, destacam-se a fetichização das tecnologias, que seduzem pela capacidade de manifestar o novo, a possibilidade de hibridização e acoplagem ao corpo humano pela sua dimensão miniaturizada, e a identificação do real pelo suporte da imagem, ainda mais quando transparece espetáculo, simulação.

Esta sociedade tecnocêntrica e fundada na hipereposição da imagem, através da publicidade e das transmissões jornalísticas, torna desinteressante, a não ser como uma manifestação do exótico, o que não se

¹² No segundo capítulo, é aprofundada a relação entre razão instrumental e produção de artefatos simbólicos no contexto da indústria cultural. As técnicas narrativas que fundamentam a produção da notícia são analisadas no terceiro capítulo, na perspectiva de que o fato noticioso tende a sensacionalização da realidade social, através de títulos bombásticos, das formas simplificadas de exposição do enunciado da matéria, da compressão do tempo industrial para o fechamento de uma edição etc.

enquadra aos referenciais dos equipamentos de última geração. Estar integrado, quer dizer, ajustar-se à paisagem desta cultura centralizada na técnica, que foi historicamente incorporada como força produtiva do capitalismo, que passa a ser um sistema civilizatório universal.

Nas campanhas publicitárias e com as produções jornalísticas, tendo como suporte uma linguagem impositiva (faça isto; não deixe de comprar; a oportunidade é agora), a afirmação da sociedade tecnocêntrica, que incorpora uma cosmovisão consumista, mostra a todo instante que os produtos, as pessoas, os fatos sociais são extremamente fungíveis. A condição de subjetividade fica subsumida e representada pela posse das mercadorias.

Hoje, para distinguir civilização de barbárie, não se forma uma opinião sobre a cultura de outros países, a concepção do papel dos diferentes estratos e gêneros sociais, sem antes observar o estágio técnico-científico como referência que identifica progresso e reconhecimento do ser social. Para Marcondes Filho (1996: 107), *as máquinas tornam-se sujeitos*. É como se tivessem vida própria. Integrar-se é afirmar a condição de uma subjetividade reificada.

“As coisas e as palavras vão se separar, o olho será destinado a ver e somente a ver, o ouvido somente a escutar”, constata Foucault (In: Virilio – 1996 – A, 56). Pode-se dizer: os acontecimentos tornaram-se mais visíveis pelos *mass media*, mas, fundamentados numa aparência montada, hiperreal, apartada da verdadeira experiência, a partir da qual, pode-se nomear as coisas, ver/ouvir atentamente, sem que a velocidade das impressões corresponda a uma narcotização da sensibilidade e da imaginação.

Ao pretenderem a universalidade do público-receptor, presente na sua natureza que requer ampliação massiva da audiência, os meios de comunicação rompem permanentemente a cadeia das experiências, em decorrência de sua ubiqüidade no meio social. A este propósito, no ensaio

Comunicação de Massa, Gosto Popular e a Organização da Ação Social, Merton e Lazarsfeld (In: Costa Lima, 1990: 106) apontam a onipresença dos *mass media* nos espaços de relações cotidianas (em casa, no automóvel, na rua etc) como um dos fatores que conduz a *uma crença quase mágica em seu enorme poder*.

A ubiqüidade dos meios de comunicação afeta, para estes autores, as formas de controle social em sociedades complexas. Esta presentificação dos meios na vida social e nas esferas da vida privada, através da propaganda e da informação jornalística, cria condições para a existência de formas indiretas de controle, muitas vezes amparadas em linguagens subliminares, na criação de modelos de personalidade e nas técnicas de persuasão massiva.

A todo momento, mediatizam a relação experiência e representação do real, cindindo, justapondo, tornando visível, suprimindo/destacando imagens, personalidades, conjecturas, etc., a tal ponto que vão colonizando o campo das percepções/imaginações, universalmente. Quem não se integra, recordando os infortúnios de Joseph K. - descritos na metáfora *O Processo, de Kafka (1990)* -, vê-se condenado por instâncias superiores, sem que tenha conhecimento e acesso aos autos do julgamento. A culpa corresponde à idéia de o indivíduo não estar ajustado à *ordem natural*, mesmo que lhe transpareça absurda e inumana.

Os *mass media* tornaram-se fortes agentes de coesão e de integração à lógica sistêmica da sociedade industrial, que rompe com a ordem tradicional a partir da velocidade das transformações e incorporação mais ágil das descobertas técnico-científicas. Sentir-se sob suspensão, num processo imaginário, é não poder consumir as mercadorias que seduzem os olhos e a imaginação. O sentimento de culpa que aflora na impotência econômica subtrai das pessoas o direito de não se ajustar à lógica da dominação.

1.5. A Memória Prejudicada

Mesmo diante de argumentos que supõem que a multiplicação dos canais informativos estende a capacidade dos meios técnicos armazenarem e ampliarem a memória e a inteligência humanas, a mediatização das tecnologias de comunicação, que tem a característica de separar o momento de concepção dos artefatos culturais e a sua apropriação pelo receptor, traz implicações na ordem das percepções, vivências e experiências.

Fundamentando-se numa concepção de que o progresso técnico-científico permite maior inteligência do homem em relação às forças da natureza e do mundo social, as novas tecnologias de comunicação, aparentemente, permitem a interação entre culturas, sugerindo ampliação de fontes de informação e de entretenimento.

Uma passagem ilustrativa do componente regressivo presente no propalado desenvolvimento técnico-científico, como justificativa para o avanço das forças produtivas, como se fosse uma condição histórica prescrita, independentemente das implicações éticas e valorativas, é a análise metafórica¹³ que Benjamin faz do quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee (1879-1940).

Como adverte Benjamin (1993 – “E”: 225), em suas teses *Sobre o Conceito de História*, ao fazer uma contraposição entre produção da cultura, sua difusão e barbárie estética:

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais

¹³A epígrafe do quarto capítulo transcreve literalmente a interpretação feita por Benjamin (1993: 226) do quadro de Klee.

que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (os grifos não constam do original).

Escovar a história a contrapelo, em relação à mediação das novas tecnologias de comunicação, sugere uma crítica imanente à natureza concêntrica da apropriação dos aparatos técnicos, bem como uma suspeita menos positiva da hibridização dos meios e do surgimento de novos suportes, sugerindo uma abordagem que não se prenda exclusivamente ao caráter pragmático, mas leve em conta os comprometimentos no campo da estética e da educação dos sentidos.

Ao assinalar que a cultura não é isenta de barbárie, incluindo o processo de sua transmissão, Benjamin deixa entrever que a semicultura está sendo reproduzida com equipamentos de última geração, com toda a complacência que requer a novidade. Para este autor, é necessário contemplar a produção da cultura com certo distanciamento e rememorar as atrocidades que já foram cometidas em nome do progresso.

É ilustrativo, nesta perspectiva, o ensaio *O que Significa Elaborar o Passado*, de Adorno (1995 – “A”: 29-49), para se estabelecer um diálogo com o pensamento benjaminiano, quanto ao esclarecimento dos *mecanismos psicológicos que operam na recusa de lembranças desagradáveis*. Adorno refere-se às *expressões atenuantes ou descrições fundamentadas em eufemismos* que indicam racionalizações feitas na Alemanha, após a II Guerra Mundial, para se referir à barbárie do nazismo.

Tanto Benjamin quanto Adorno questionam a duplicidade do caráter do progresso técnico-científico, a partir da contraposição entre progressão e regressão dos sentidos, da memória, da experiência. Nestes teóricos frankfurtianos, o esclarecimento das irracionalidades do anti-semitismo e a reelaboração do passado, no sentido de tornar consciente os mecanismos que legitimam a barbárie, a opressão, o etnocentrismo, têm um efeito pedagógico para que seja evitada a sua reprodução nas condições atuais.

Adorno (1995 – “A”: 43) vislumbra os gérmenes da permanência do autoritarismo na indústria cultural, em função dos mecanismos de deslumbramento que mantém os homens na condição de seres não emancipados. Para ele, *a necessidade de uma tal adaptação, da identificação com o existente, com o dado, com o poder enquanto tal, gera o potencial totalitário*. O modelo da (de)formação presente se assenta na dominação pelo consumo de bens culturais, que afirma a lógica do não diferenciado, com prejuízos no estatuto da experiência e afirmação da barbárie simbólica. Este paralelismo entre desenvolvimento da técnica e barbárie também é feito por Benjamin (1993 – “B”), no ensaio *Experiência e Pobreza*, escrito em 1933, ano da ascensão de Hitler ao poder.

O pensamento benjaminiano denuncia que a pobreza da experiência, advinda paradoxalmente com a apropriação tecnológica, deixou de ser uma prerrogativa apenas do ser em seu mundo privado, mas que engloba toda a humanidade. Denominando como *nova barbárie*, os prejuízos à formação se colocam na expressão dubitativa de Benjamin (1993 – “B”: 115): *qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?*

Mesmo que sejam acentuados os traços perturbadores da barbárie presente no progresso tecnológico, Benjamin deixa entrever as possibilidades de reconstrução diante dos limites implacáveis do desenvolvimento que se sobrepõe ao homem.

Neste sentido, no texto *Experiência e Pobreza* há uma discussão emblemática que Benjamin (1993 – “B”: 117-119) trava para descrever as transformações ocorridas na paisagem urbana da passagem dos dezenove para este século. A metáfora das acomodações sociais à arquitetura moderna é construída a partir da utilização do vidro nas construções. Pode-se interpretar que este material que *não tem nenhuma aura*, já que é *em geral inimigo do mistério*, diz Benjamin, representa uma ruptura com a tradição, na medida em que tudo pode se deixar transparecer. Ou seja, a possibilidade de romper com o hábito se afirma pela visibilidade adquirida com os novos aparatos técnicos. Mas, o pensador frankfurtiano coloca sob suspeita que, no conjunto, as transformações levaram a um empobrecimento da experiência, da contemplação, da observação atenta.

Numa contemporanização do fenômeno da *janela de vidro*, a televisão é um meio sequioso em tornar grotesco os fatos mais prosaicos da intimidade de pessoas famosas e anônimas, com seu próprio consentimento, para um público ávido por espetáculo. Hoje, com as câmeras escondidas, que são utilizadas em telejornais e programas de auditório, a exposição da privacidade tornou-se um fator de concorrência entre as emissoras, sugerindo risos complacentes da assistência em função da *ingenuidade das brincadeiras*. Tornar-se famoso por quinze minutos, sem se importar como, também passou a ser uma apoteose triunfante do gênero humano na sociedade mediática.

Uma questão importante, que se coloca no estudo da mediação das tecnologias no processo formativo, pode ser tomada em outro ensaio de Benjamin (1993 – “A”: 108-113), denominado *A Doutrina das Semelhanças*, publicado também em 1933. Neste ensaio, a faculdade mimética é abordada em correspondência com o desenvolvimento da abstração humana e, ao mesmo tempo, identificada pelo potencial cognoscente da linguagem que se exprime através de conceitos *de semelhanças extra-sensíveis*.

Em outras palavras, a imitabilidade humana é uma faculdade estruturante do processo de conhecimento, que decorre da necessidade de adaptação ao meio natural e social. Neste ensaio, é assinalado que, nos tempos modernos, a faculdade mimética se modificou ou tornou-se fragilizada . Basta assistir aos programas infantis na televisão para se constatar a restrição do potencial mimético, com desdobramentos no empobrecimento no desenvolvimento da linguagem e da criatividade da criança.

O que torna evidente é que a duplicidade do caráter da formação cultural e as implicações das mediações tecnológicas no campo da experiência humana são referências de abordagem teórica – construída pelos frankfurtianos - para uma postura céptica e de suspeita em relação à inserção dos aparatos técnicos ao mundo da percepção e da experiência humanas.

Neste sentido, cabe discorrer sobre:

1.5.1. O Duplo Caráter da Formação Cultural

Na tradição germânica, como esclarece Pucci (1998: 90-92), o conceito de cultura (*Bildung*) “*revela a tensão entre as dimensões: autonomia, liberdade do sujeito e sua configuração à vida real, adaptação (os grifos não constam do original).*

Quando o sujeito nasce o mundo já está posto, com seus regramentos, hábitos, costumes, linguagens, enfim, as condições de sociabilidade e a cultura vigente sugerem uma conformação do sujeito aos *modi operandi e vivendi* dominante. Porém, a integração ao meio social é tensionada pelo processo de diferenciação, que diz respeito à autonomia do sujeito em sua condição particular.

Por isto, a distinção está em *ser autônomo sem deixar de se submeter; submeter-se sem perder a autonomia. Aceitar o mundo objetivo, negando-o continuamente; afirmar o espírito, contrapondo-lhe a natureza* – acentua Pucci (1998: 90). Particularmente, na produção artística autêntica se evidencia esta possibilidade de inconformação do sujeito em relação ao existente. A arte, no dizer de Adorno, é uma antítese da sociedade.

Eis a trajetória de estranhamento e reapropriação do sujeito em relação ao objeto, presente no pensamento de Hegel, que Pucci (1998:90) destaca como essencial para descrever o processo de formação cultural, dialetizando os momentos de adaptação e de diferenciação do sujeito em relação à realidade objetiva.

Recontando a história a contrapelo, tendo como referência a mediação das tecnologias de comunicação no processo de construção da *Bildung*, pode-se argumentar que o momento de adaptação é mais requerido do que os momentos de diferenciação, de autonomia dos consumidores culturais. A lógica das relações de produção de bens materiais e simbólicos, que resulta numa cultura subsumida ao mercado de consumo, e que transfere para a posse dos objetos o prestígio social do sujeito, está dada pela repetição dos esquematismos industriais no momento de produção e de lazer.

A propósito, a leitura do ensaio *Comunicação de Massa, Gosto Popular e a Organização Social*, de Merton e Lazarsfeld (In: Costa Lima, 1990, 105-116), na perspectiva da Teoria Funcionalista, remete a um aprofundamento desta assertiva de que os *mass media* teriam um papel de reforço das normas sociais.

Para estes autores, a moralidade pública, a definição dos padrões comportamentais, éticos, as crenças, os valores societários e culturais, a rigor, seriam formados no interior dos grupos primários (família, escola,

igreja). Com competência, os *mass media* reafirmariam, em suas produções informacionais e romancescas, a aplicação das normas sociais¹⁴.

Uma das possibilidades argumentativas para caracterizar a adaptação como resultante predominante no processo cultural constituído pela ação sistemática, onipresente, continuada dos *mass media*, na sociedade pós-industrial, refere-se a cisão que ocorre entre o momento de concepção do artefato simbólico e o seu consumo pelo público massivo.

Ao tratar da formação cultural presente no capitalismo monopolista do século XX, Pucci (1998: 91) adverte que *o véu da integração encobre as possíveis manifestações de autonomia do sujeito, impedindo que os homens se eduquem uns aos outros, dificultando-lhes a compreensão crítica do real, favorecendo manifestações irracionais.*

O comprometimento da dimensão de autonomia da produção cultural, no capitalismo tardio, deve-se, majoritariamente, à ação mediadora das tecnologias de comunicação de massa, que dada sua natureza concêntrica, ou seja, pertencente a poucos conglomerados econômicos, exercem, no plano ideológico, a sobreposição de uma concepção de mundo, de quem detém os meios de reprodução simbólica, para tornar juízo comum para o restante da sociedade.

O processo de adaptação é favorecido pelos mecanismos de repetição insistente de um mesmo artefato simbólico. Um exemplo é o que resulta dos acordos entre as indústrias fonográficas, a rede de distribuição de discos no circuito das emissores de rádio e de televisão, para a divulgação de uma

¹⁴ É ilustrativa a leitura de Klapper (In: COHN, 1978), teórico funcionalista, que se fundamenta na teoria do reforço, ao afirmar: “De há muito se sabe que os *media* não parecem determinar os gostos, mas sim serem usados em conformidade com os gostos, já determinados por outra via. O membro típico de audiência seleciona, entre as variedades que o meio oferece, aquelas mercadorias que estão de acordo com seus gostos existentes e de maneira característica evita a exposição, de outros tipos de material” – pg. 168. No próximo capítulo, a partir dos argumentos de Horkheimer e Adorno (1985) e de Morin (1990), a respeito do conceito de *indústria cultural* e formação do *gosto médio*, pretende-se

produção musical. A repetição vai conformando o gosto musical dos consumidores culturais, como se isto ocorresse espontaneamente pela suposta qualidade intrínseca da melodia.

A decadência do gosto musical, a partir do componente do reaparecimento continuado das mercadorias musicais padronizadas, não ocorre apenas no plano da transmissão do objeto cultural em si. Mas, é acompanhada pelo suporte oferecido pelos meios de divulgação impressa e audiovisual, que criam condições para sua exposição em programas de auditório, fetichizando a representação pública de cantores, bandas musicais, estilos, quase sempre associados à publicidade, telenovelas e à política de marketing dos veículos de comunicação.

De acordo com Adorno (1991: 79), em argumento expressado no texto *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, de 1963:

Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas (os grifos não constam do original).

Ao lado da repetição, outros fatores que contribuem para o processo de adaptação referem-se aos mecanismos psicológicos de construção e transmissão de modelos de personalidade e a conseqüente tentativa de possibilitar à audiência um exercício permanente de identificação-projeção,

questionar a validade da teoria do reforço das normas sociais, proposta pelos teóricos da pesquisa administrativa americana.

quando são transferidos, de forma aparentemente desinteressada, hábitos, necessidades, juízos de valor, que incidem na formação ética, estética, cultural.

Como explica Zuin (1998: 115), estes mecanismos psicológicos podem ser localizados desde os primórdios da humanidade quando, para a sobrevivência humana, era essencial *a projeção das pulsões nas entidades externas, tais como as divindades, que exerciam a função de prover as explicações para os fenômenos naturais*. As divindades de hoje, nesta sociedade esclarecida, estão configuradas pelas personagens públicas que habitam os tabernáculos da fama.

Buscando instrumentalizar os mecanismos de projeção-identificação da audiência, em comerciais, filmes, arranjos musicais, documentários, seriados e telenovelas, a indústria cultural, ao invés de sublimar, reprime, pois o momento catártico da projeção é administrado como uma dimensão do pré-prazer. A este propósito, Türcke (1997: 11), em outro contexto, na análise da comunicação virtual, esclarece que os mecanismos de dominação sensorial-estética, presente no engodo da indústria cultural, *consiste em oferecer o prazer dos sentidos de modo a retê-lo simultaneamente*. Isto é, interdita permanentemente o que promete. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (1985: 131):

A indústria cultural não sublima, mas reprime. Expondo repetidamente o objeto do desejo, o busto no suéter e o torso nu do herói esportivo, ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado que o hábito da renúncia há muito mutilou e reduziu ao masoquismo.

Como foi dito, a subsunção do sujeito ao *ethos da sociedade administrada*, que *instituiu o hábito da renúncia*, decorre em parte da idealização coletiva que se faz das personagens públicas expostas aos *mass media*. Ao analisar a propaganda fascista, Adorno (1972) discorre sobre os

mecanismos psicológicos de adesão ao nazifascismo, tendo como referência modelos de personalidade difundidos pela propaganda política, através dos veículos de comunicação.

É importante notar que a debilitação da estrutura de personalidade, em uma sociedade autoritária, criou as condições para que os ideais de ego fossem projetados na figura do Führer, como fator de coesão interna, facilitando a afirmação de uma identidade nacional etnocêntrica.

Aos poucos, esta pesquisa tende a ajuizar que a perda da experiência, a partir da mediação tecnológica, representa uma forma de afirmação do caráter positivo da cultura, que se expressa pela subsunção do particular aos modelos dominantes de estética em todas as áreas de produção, cuja expressão se confunde com o paroxismo entre profusão aparente de modelos e uma simplificação de seu ajustamento às regras do mercado e ao consumo massivo.

1.5.2. As Mediações Tecnológicas e Experiência

Como esclarece Pucci (1998: 102), Adorno aborda a *adulteração da vida sensorial*, procurando demonstrar a tese da historicidade dos sentidos humanos, numa perspectiva de que a técnica pode conferir automatismo na estrutura de percepção. Ao fazer a mediação entre o sujeito e a realidade, a questão da tecnificação da sociedade se torna um problema filosófico-formativo central, pois, compromete a experiência e a formulação de juízos autônomos.

Neste aspecto, o pensamento kantiano enfatiza que a intelecção depende do que se passa nos sentidos, como uma instância primeira para a estruturação das faculdades do entendimento e da racionalidade. A mediação das tecnologias, tendo como suporte a construção e difusão de artefatos culturais serializados, que modificam a duração do real no momento de exposição, através de processos de fragmentação, montagem e

descontinuidade, compromete o estatuto da percepção e acomoda *espontaneamente* a civilização atual aos esquematismos da produção capitalista e à racionalidade da indústria cultural.

Em outras palavras, o momento da percepção do sujeito em relação ao objeto cultural reproduzido tecnicamente, em série, e que expõe a lógica da circulação de mercadorias, em sua configuração imanente, compromete a formação plena em relação às faculdades da imaginação e da razão. A semiformação, como um dos aspectos resultantes da ação da *indústria cultural* em relação aos processos educacionais, nega, ao invés de possibilitar, o acesso à verdadeira cultura.

Neste sentido, tanto a cultura erudita quanto a popular são modificadas pela indústria cultural, quando são reproduzidas com o interesse de se adaptarem à linguagem dos meios de comunicação, abandonando aspectos lúdicos, criativos, comunicativos da obra original. Nota-se que, uma das características principais dos *mass media*, resulta da capacidade de modificação semântica, estilística e de linguagem de produções culturais que foram produzidas, originariamente, para um determinado suporte e, depois, transformadas para outro meio de difusão.

A simplificação de uma obra literária erudita, por exemplo, que se transforma num seriado para a televisão, representa uma falsa democratização da cultura, pois, os elementos tensionados na relação obra-autor, como: sua subjetividade e momento histórico, linguagem do meio original para outro de adaptação – resultam em deturpação, regressão estética, ao invés da suposta vitalização da cultura.

No ensaio Teoria da Semicultura, publicado em 1966, Adorno trata da crise da formação cultural decorrente da expansão de meios técnicos de informação e lazer, constatando que se trata de uma realidade extrapedagógica, e que não se resolve apenas com reformas pedagógicas isoladas.

Para ele, *a formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede* (Adorno: 1996, 389). O teórico frankfurtiano acrescenta: *apesar de toda ilustração e de toda informação que se difunde.*

A semiformação, que se tornou *a forma dominante da consciência atual*, é uma distorção do processo subjetivo de apropriação da cultura, na medida em que a cultura passou a ser entendida como conformação à vida real e mero processo de adaptação.

Adorno (1996: 391) enfatiza que este processo adaptativo faz parte de um *esquema de dominação progressiva*, em que pese a *rigorosa objetividade científica*, que consubstanciaria maior controle das forças naturais e da natureza interna ao homem. A acomodação, subtraída em seus componentes políticos, se expressaria também no controle das pulsões humanas, nas esferas tautológicas da linguagem e na subsunção da experiência direta à mediada pelos componentes técnicos.

Observando que *o semiculto dedica-se à conservação de si mesmo sem si mesmo*, numa sociedade onde predomina o narcisismo coletivo e a falsa identificação entre o particular e o universal, Adorno (1996: 405) enfatiza que a semicultura não pode permitir, aquilo que é suposto pela teoria burguesa como subjetividade: a experiência e o conceito. Em particular, quanto à primeira, assinala:

*A **experiência** – a continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no indivíduo – fica substituída por estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações (Os grifos não constam do original).*

Pode-se, numa perspectiva relacionada com a produção de notícias¹⁵, depreender deste argumento de Adorno, que a *semiformação cultural*, paradoxalmente, está entranhada numa esfera que a sociedade burguesa legitima como responsável pela difusão do saber técnico, científico, cultural: o exercício do trabalho jornalístico.

Ao narrar os acontecimentos sociais de maneira pontual, ou seja, destacando ou suprimindo fatos, sem as mediações com o contexto histórico, portanto, perdendo a perspectiva de entrelaçamento no tempo experienciado e nos desdobramentos conjunturais que tais acontecimentos podem acarretar, a informação jornalística pode comprometer o esclarecimento, a inteligibilidade da audiência. Ainda mais, como adverte Adorno, o estado informativo pontual vem acompanhado de sua efemeridade, já que, no instante seguinte, outras informações são oferecidas.

Um argumento de reforço para demonstrar a baixa retenção do enunciado informativo, decorrente da multiplicidade dos canais e da descontinuidade da exposição narrativa, é feita pelos teóricos funcionalistas Merton e Lazarsfeld, que apontam a incongruência entre excesso de informação e ausência de esclarecimento.

Este fenômeno é denominado como *disfunção narcotizante*, ou seja, a exposição a uma infinidade de enunciados pode entorpecer o receptor mediano dos veículos de comunicação, ao invés de estimulá-lo. Isto resulta de uma cisão entre estar informado e agir diretamente sobre a realidade, o que compromete a ação social organizada.

¹⁵ No terceiro capítulo, a fragmentação da informação e sua definição a partir da sensacionalização dos fatos sociais, bem como o aspecto da apreensão da realidade pelos elementos pontuais, descontextualizados, relacionam-se com a *estética da barbárie*. É desenvolvido o argumento de que a técnica narrativa da produção da notícia apresenta como subjacente a materialização de uma racionalidade administrada, própria da lógica da produção capitalista que se estende para o momento de lazer, em particular, na recepção das mensagens dos *mass media*.

Cabe aqui esclarecer que a menção à multiplicidade de informações dissociadas da vida prática e ação direta das pessoas, como expressão da impessoalidade comunicativa, é estratégica para a definição de estética da barbárie, que se afirma justamente pela separação entre ter conhecimento da realidade e observá-la à distância, muitas vezes de forma indiferente, mesmo que momentaneamente o envolvimento ocorra pela curiosidade diante do trágico, cômico, inesperado.

A mediação da tecnologia, portanto, ao permitir um contato secundário com o mundo e a realidade política, pode confundir o fato de conhecer os problemas cotidianos com a possibilidade de atuar sobre eles. O vasto fluxo de informações, paradoxalmente, suscita a superficialidade da apreensão do real e uma apatia do receptor, conforme Merton e Lazarsfeld (1990: 115).

Na seqüência dos comprometimentos da *experiência* pela disseminação de uma cultura danificada, Adorno (1996: 405), postulando uma crítica da transitoriedade dos artefatos culturais e de seu consumo massivo, observa que o espírito da semiformação cultural:

Em lugar do “temps duré”, conexão de um viver em si relativamente uníssono que se desemboca no juízo, coloca-se um “É isso” sem juízo, algo parecido à fala desses viajantes que, do trem, dão nomes a todos os lugares pelos quais passam com um raio a fábrica de rodas ou de cimento, no novo quartel, prontos para dar respostas inseqüentes a qualquer pergunta. A semiformação é uma fraqueza em relação ao tempo, à memória, única mediação que realiza na consciência aquela síntese da experiência que caracterizou a formação cultural de outros tempos (Os grifos não constam do original).

Neste trecho da *Teoria da Semicultura*, ficam evidenciadas críticas recorrentes feitas por Adorno, notadamente, em sua Teoria Estética e na Dialética do Esclarecimento, a respeito da não permanência do artefato

cultural reproduzido tecnicamente. Ao enfatizar a *duração do tempo* na tensa relação entre sujeito e objeto, como significante para demarcar o campo da experiência humana, Adorno denuncia o caráter afirmativo da cultura feita para um público receptor massivo.

A expressão “*é isso sem julgamento*” mostra o seu poder de persuasão, ainda mais hoje, com a sobreposição da imagem como referente absolutizado do real. Na condição de mediadores das percepções humanas estendidas pelas tecnologias, os *mass media* representam aspectos da realidade para o receptor que se encontra deslocado em relação ao lugar dos acontecimentos narrados.

Uma das conseqüências desta separação entre o mundo das experiências vividas e das representações fugidias, transitórias, fixadas no conhecimento como imagens que se vislubram dos lugares que passam, como um raio, na observação daqueles que viajam de trem, na metáfora de Adorno, é a *fraqueza da memória*.

A semicultura, preocupada com o aqui e o agora, justifica a falta de memória como conseqüência dos muitos afazeres da agitada vida moderna e, ao mesmo tempo, como uma não-necessidade moderna, graças aos aparelhos mnemônicos à disposição dos usuários (cf. Pucci, 1998, 100).

As pesquisas de audiência constataam que a retenção na memória dos assuntos pautados em um telejornal pelo telespectador, no dia seguinte, é muito baixa. Isto demonstra que os receptores perdem a capacidade de memorização dos assuntos enfocados pela produção jornalística feita para a televisão, muito em função da linguagem técnica, que comporta a fragmentação, o corte, a montagem, a não-linearidade entre captação de imagens, áudio e sua edição. Este fenômeno é associado ao fato da

informação não obter referência na esfera da particularidade do conjunto de receptores.

O momento de recepção também fica comprometido pelo *efeito zapping*, possível com a utilização do controle remoto, que permite a interrupção, a sobreposição de diferentes mensagens, com a reedição de seu conteúdo, a partir das mudanças de um canal televisivo para outro, compondo sucessivos mosaicos informativos, desconexos entre si¹⁶.

Walter Benjamin nos seus ensaios interpretativos das implicações da reprodução técnica da obra de arte¹⁷, quando trata da transitoriedade das mudanças do espaço social em relação com a arquitetura e aos lugares de passagem, e nas suas argumentações sobre a *perda do caráter contemplativo da vida moderna*, demonstra a existência de modificações profundas no campo da percepção estética, experiência e memória, a partir da mediação tecnológica.

É importante a distinção entre *Erlebnis* e *Erfahrung*¹⁸, pois, uma categoria se refere à vivência, condição de recepção passiva -; e a outra, à

¹⁶ No terceiro capítulo, a estética pós-moderna presente na produção filmica e televisiva é caracterizada por Steven Connor (1992) a partir desta fragmentação de imagem – do *efeito zapping*.

¹⁷ Especialmente, nos ensaios *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica, A Pequena História da Fotografia, Experiência e Pobreza e Sobre Alguns Temas em Baudelaire* – todos publicados pela Brasiliense, nos livros “Walter Benjamin” – Obras Escolhidas I e III).

¹⁸ A transcrição do aforisma *Viver e Viver*, de Ramos-de-Oliveira (1998: 31-2), esclarece a distinção entre *Erlebnis* e *Erfahrung*, diretamente da língua alemã: “É interessante pensarmos um pouco nesses dois termos, quase sinônimos, pois, grosso modo, podemos traduzir ambos como *vivência* ou *experiência*. No entanto, há diferença e as diferenças é que constroem o conhecimento. *Erlebnis* liga-se etimologicamente ao radical *leb-*, que aparece nos termos relacionados a *Leben*, que em Português corresponde a *vida*. *Erfahrung*, por sua vez, remonta ao radical *Fahr-*, em cuja família se inclui o verbo *fahren*, que em nosso idioma se traduz como *conduzir*. Esses dois radicais, ao receberem o afixo *er -*, modificam sua idéia básica: *erleben é viver, presenciar, sofrer*, ao passo que *erfahren é chegar a, saber, tonar-se perito em algum setor*. Então, portanto, traçadas as fronteiras entre duas modalidades de viver: uma de quem passa pela vida como um espectador, alguém que reage a estímulos; outra de quem vive, alguém que exerce certo grau de reação consciente, pensada, refletida. Tem *Erfahrung* quem é capaz de extrair da vida uma experiência, uma compreensão; trata-se de alguém capaz de sentir e de expressar a si mesmo essa vivência; de alguém que extrai da experiência pessoal seu sumo à luz do legado cultural, que o enriquece e a que ele enriquece. *Erfahrung* modifica, altera, ensina. *Erlebnis* apenas acrescenta passagem do tempo. *Erfahrung* relaciona, também, a possibilidade de rememoração de vínculos coletivos estruturadores da própria individualidade. *Erlebnis vs. Erfahrung* – eis aí

experiência, que significa caráter ativo do sujeito em apreender a realidade de forma consciente, sem abandonar sua individualidade. Ramos-de-Oliveira (1998: 32) assinala que, na contraposição entre estes dois conceitos, delinea-se: *a vida como objeto e a vida como sujeito, a vida como reflexo e a vida como reflexão, a vida que se dissipa e a vida que se vive de fato, em extensão e profundidade.*

Neste sentido, é possível estabelecer uma diferença entre a experiência fundamentada na relação existencial concreta e a percepção da realidade tendo como mediação aparatos técnicos. Trata-se de evidenciar que a vivência estabelecida artificialmente a partir da mediação tecnológica altera as condições de sociabilidade e memória, uma vez que a recepção tende a ser isolada e os sentidos, dada a não presentificação do real representado, ficam comprometidos pelas intencionalidades de quem produz as mensagens e do meio que a codifica e transporta.

A metáfora do voyeurismo das viagens turísticas explicita bem o caráter cultural da vida moderna. Morin (1990: 67-76) ao descrever as condições do lazer, que se baseiam no jogo e no espetáculo, aponta para a idéia de que tudo hoje desenrola diante dos olhos do indivíduo, mas que ele não pode tocar ou aderir corporalmente ao que contempla.

A “experiência” hoje está fundamentada na transitoriedade das passagens que, das janelas, é possível fotografar e obter informações dos guias. Mas, a mera condição de espectador, as rápidas paisagens, o ato de não permanecer no lugar, assemelham-se às sensações obtidas da televisão e do cinema. A cultura do *voyeurismo*, que minimiza o toque e coloca o *mundo à altura das mãos, mas fora do seu alcance* – na expressão de Morin -, os não-lugares, o estar medianamente informado sobre tudo, firmam a

delineadas a vida como objeto e a vida como sujeito, a vida como reflexo e a vida como reflexão, a vida que se dissipa e a vida que se vive de fato, em extensão e profundidade” – itálicos no original.

cultura do transitório e da aparência. O que importa é continuar olhando; estar integrado.

A leitura de *A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas*, de Horkheimer e Adorno (1985: 113-156), a todo instante, ao denunciarem a subsunção da cultura contemporânea à racionalidade instrumental capitalista, explicita que a indústria cultural não só cria um objeto para o sujeito, mas, ao contrário, um sujeito para o objeto. Esta formulação decorre da ênfase dada por Marx (1991), no ensaio *Para a Crítica da Economia Política*, que assinala que, no capitalismo, a produção cria o consumidor, ou seja, estabelece uma dependência entre necessidades e mediações histórico e societárias.

Esta tese marxiana é retomada por Morin (1990: 45) quando aborda a questão do consumo cultural, na perspectiva da formação do público médio, procurando demonstrar que a escala de necessidades humanas decorre, hoje com maior ênfase, das representações simbólicas e dos suportes técnicos da comunicação. Trata-se, portanto, de um processo de conformação do público receptor às formulações estéticas heterônimas, em tal ordem que novas necessidades materiais e simbólicas são gestadas pela indústria cultural, forjando pré-sensibilizações como se fossem naturais, espontâneas.

1.6. Alguns Aspectos da Memória Involuntária

No ensaio *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*, há *insights* de Walter Benjamin (1994 – “B”: 103-149) a respeito da *perda do caráter contemplativo da vida moderna*, observável nas mudanças de recepção das obras líricas. À margem de suas contribuições no campo da literatura¹⁹, que complementam

¹⁹ A relação entre experiência e formação de uma *memória involuntária* como resultado de certos conteúdos do passado individual que, casualmente, afloram à consciência, é feita por Benjamin (1994: 105-107) através da consideração do livro *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust.

a exposição que se segue, a investigação pretendida é sobre o empobrecimento da *memória involuntária*, que passa a ocorrer com a percepção indireta da realidade através das tecnologias de comunicação.

A temática da verdadeira experiência, segundo Benjamin (1994 – “B”: 104), vem sendo recolocada pela filosofia *em oposição àquela que se manifesta na vida normatizada, desnaturada das massas civilizadas*. Esta época de industrialização, que torna o fluxo da vida acelerado pelas transformações tecnológicas, criando formas massivas de regulação das esferas privadas e públicas, responde pelo ambiente de desestruturação da vida contemplativa²⁰.

Ao contrário da *memória voluntária*, que está *sujeita a tutela do intelecto*, Benjamin (1994 – “B”: 106) caracteriza a *memória involuntária* como recordações que, inconscientemente, ocorrem à imaginação porque, no passado, constituíram-se como *experiência do sujeito*, ou seja, fazem parte de sua memória individual.

O deslocamento entre a representação da realidade, difundida à distância, e forjada pelos *mass media*, em contraposição à experiência pessoal, compromete a *memória involuntária*. Assinalando que a imprensa, mesmo que tivesse intenção, não consegue fazer com que cada leitor incorpore as informações transmitidas como sua experiência, Benjamin (1994 – “B”: 106-7) acrescenta que:

Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado, do mesmo modo que a paginação e o estilo lingüístico (Karl Kraus não

²⁰ No terceiro capítulo, esta desestruturação da vida contemplativa, própria do capitalismo tardio, onde o seu vetor é a transformação, a mobilidade, a não fixidez das mercadorias, da arte, é confrontada com uma tendência do jornalismo impresso contemporâneo: as mudanças editoriais e de planejamento gráfico, que vêm tornando os jornais mais “enxutos”, permitindo rápida leitura e assimilação do enunciado principal do texto, através dos títulos, olhos, fotografias, etc.

se cansou de mostrar a que ponto o estilo jornalístico tolhe a imaginação dos leitores). A exclusão da informação do âmbito da experiência se explica ainda pelo fato de que a primeira não se integra à “tradição”. Os jornais são impressos em grandes tiragens. Nenhum leitor dispõe tão facilmente de algo que possa informar a outro (os grifos não constam do original).

A técnica da montagem, presente no estilo jornalístico, que se baseia na fragmentação, concisão, supressão/destaque de dados da realidade, é analisada no terceiro capítulo. Aqui, interessa, particularmente, a afirmação de que ocorre uma cisão entre informação exposta pelos *mass media* e experiência do público-receptor. Ainda mais por este outro trecho do ensaio *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*:

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila – pg. 107.

São evidentes as implicações educacionais²¹ presentes nesta formulação benjaminiana, que supõe uma transição entre sociedade tradicional, fundamentada na incorporação da experiência do mundo vivido, para a sociedade da cultura mediática, onde ocorre, paulatinamente, a

²¹Estes argumentos de Benjamin a respeito da atrofia da experiência como resultado de um processo de substituição da narrativa literária e da informação pela sensação - presente na ação sistêmica dos *mass media* -, são discutidos no âmbito da problemática educacional por Gutierrez (1978), que supõe este momento histórico como de transição do inteligível para o sensível.

substituição da narrativa literária pela informação e, desta, pela sensação, levando a uma crescente *atrofia da experiência*.

O comprometimento da experiência decorre também da tentativa de esquecimento das situações traumáticas. No ensaio *Holocausto*, Baudrillard (1991: 67) assinala que o *medium* televisivo, por excelência, irradia esquecimento, já que forja a existência de uma memória artificial.

Para ele, *o esquecimento da exterminação, faz parte da exterminação, pois o é também da memória, da história, do social*. Diretamente, este pensador formula uma relação do holocausto com a barbárie estética e o comprometimento da memória. Baudrillard qualifica a televisão como: “verdadeira solução final para a historicidade de todo o acontecimento”.

Benjamin (1994 – “B”: 105), similarmente na exposição feita do pensamento de Adorno, expressa que um dos comprometimentos para a retenção da memória ao fátual e transitório diz respeito à duração da experiência. É ilustrativa sua citação de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust, para assinalar que a memória é reativa à capacidade do sujeito de reagrupar sensações, imagens, desejos, como algo firmado em sua história pessoal. Ao afiançar que não há mais lugar para a poesia lírica, como em *As Flores do Mal*, de Baudelaire, Benjamin denuncia a incapacidade de contemplação do homem moderno.

Nos ensaios *Paris do Segundo Império* e *O Flâneur*, Benjamin (1994 – “A” e “C”, respectivamente) permite pensar estas questões de forma mais ampla, quando descreve as inquietações do homem em meio a formação de grandes multidões, que transitam pelos lugares de passagem e de concentração urbana, que vão se formando com as transformações nos sistemas de transportes e da paisagem das cidades. A contemplação cede lugar à transitoriedade das impressões e tudo passa a ser incorporado de maneira sistêmica à natureza funcional dos esquematismos da produção e do consumo.

No ensaio *Paris, Capital do Século XIX*, Benjamin (1991 – “A”) fala dos lugares de passagem e da utilização do ferro na arquitetura, como visualizações das transformações empreendidas pela funcionalidade da técnica em sua apropriação na prática cotidiana e na história da arte.

Para esta pesquisa, interessa reforçar a relação entre a atrofia da experiência e as transformações no processo comunicativo. Benjamin (1994 – “B”: 106-107) faz uma crítica à prática jornalística, observando que os princípios da informação centrados na *novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra*, associadas à *paginação e ao estilo lingüístico*, têm um comprometimento: não se integram à experiência individual. Por consequência, para provocar o interesse da audiência recorre à sensacionalização dos fatos sociais.

Benjamin (1994 – “B”: 109), em decorrência deste argumento, recorre à psicanálise para entender *a natureza do choque traumático*, associando-o com a *falta de predisposição para a angustia*. Aí se explicaria a atrofia da sensibilidade em decorrência de notícias cada vez mais espetaculares, que normatiza a violência e a explora para aumentar os índices de recepção.

Neste sentido, a contraposição dos conceitos *erfahrung* e *erlebnis* se evidencia novamente. Há uma distinção quando o conhecimento está fundamentado na experiência cumulativa, que representa a imersão do sujeito nas suas relações de tempo e espaço, que vão se sedimentando como uma história pessoal. De maneira contrária ocorre em relação às impressões colhidas a partir da mediação tecnológica, que recorre a exposição de um real que precisa ser apreendido rapidamente, à distância, de forma impessoal.

Quando Benjamin recorre à passagem da poesia lírica para discorrer sobre o caráter instrumental da informação jornalística, tendo como argumento a transformação do artefato noticioso em sensações fatuais, há uma evidência: a narrativa dos *mass media* deliberadamente explora as

sensações como valor de troca das mercadorias, e quando expõe os sentimentos e a intimidade racionaliza a emoção nos limites de saturação da audiência.

1.7. A Tensão entre o Particular e a Totalidade Concreta

No ensaio denominado *Sobre Música Popular*, Adorno (1986) deixa depreender que os bens simbólicos produzidos pela indústria cultural já se encontram comprometidos pela cisão entre estrutura geral e os detalhes da obra, que não refletem uma totalidade concreta. A música popular é criticada pela montagem de *hits*, que ganham o gosto popular através dos mecanismos de repetição, imitação, automatismo e standardização melódica.

Seguindo esta lógica, um dos aspectos que tende a comprometer a qualidade estética da obra de arte recai na perda dos elementos que compõem a sua totalidade concreta. Em outras palavras, o detalhe de uma composição musical, por exemplo, deveria conter virtualmente o todo, sua concepção estilística, que permaneceria imperturbável ao longo da peça. Na produção de artefatos da indústria cultural, o detalhe é fungível, caricato, fortuito.

Em relação ao automatismo musical, descreve Adorno (1986: 119):

O detalhe não tem nenhuma influência sobre o todo, que aparece como uma estrutura extrínseca. Assim, o todo nunca é alterado pelo evento individual e, por isso, permanece como que à distância, imperturbável, como se ao longo da peça não se tomasse conhecimento dele. Ao mesmo tempo, o detalhe é mutilado por um procedimento que jamais pode influenciar e alterar, de tal modo que ele permanece inseqüente. Um detalhe musical impedido de desenvolver-se torna-se uma caricatura de suas próprias potencialidades.

Para compreender o paradoxo verificado na constatação de que, apesar de toda informação que circula pelos *mass media*, ainda não se vive numa sociedade emancipada, esta categoria adorniana de totalidade concreta é estratégica. Em relação à produção jornalística, similarmente ocorre uma separação entre os detalhes dos fatos noticiosos e a realidade quando, por exemplo, ocorre a subsunção do contexto histórico-social a um determinado momento cristalizado pelo espetáculo, que se repete exaustivamente nas diferentes emissoras. A repetição de uma cena trágica, a partir de um detalhe mais excitante, não resulta em esclarecimento, e sim em espetáculo que move a imaginação e a curiosidade.

A ruptura entre a narrativa jornalística, que tende a descrever os acontecimentos pelo seu alto grau de espetacularidade, que conduz a uma falta de descrição das suas causalidades, muitas vezes facilitada pela lógica sistêmica dos *mass media*, que agem estrategicamente a partir de seleções, delimitação de espaços editoriais, tempo industrial de exposição, permite supor que os detalhes dos fatos quase sempre resultam de descrições fenomênicas da realidade. Há uma absolutização do detalhe da informação jornalística, que se prende ao inesperado, grotesco, sensacional, comprometendo as informações de contexto. A inviabilidade da exposição da totalidade dos fatos decorre também da restrição do tempo industrial, que requer agilidade entre produção e momento de recepção. Os fluxos incessantes de informação esgotam-se na exposição do fático para despertar o interesse da audiência, através de ilustrações, fotos, títulos inesperados.

A conformação do fato noticioso à técnica narrativa do *lead*²² é uma forma de reprodução permanente da racionalidade técnica, no âmbito da

²² A técnica narrativa do *lead*, em decorrência da incorporação do modelo norte-americano de jornalismo, denominado como pirâmide invertida, determina que no primeiro parágrafo da matéria devem constar as principais informações para transmitir um resumo do fato, quais sejam: quem, o que, onde, quando, como e por quê. Ou seja, na abertura do fato noticioso, estas informações são essenciais para a compreensão imediata da totalidade dos fatos. Em síntese, o *lead* é uma forma sumária de

produção jornalística. Na prática, a indistinção entre o essencial e a informação periférica, que leva, num mesmo bloco noticioso, o receptor a se deparar com o trágico, satírico, romanesco, e com a informação dita séria, identificando tudo por aquilo que manifesta o inesperado, conduz a perda da capacidade de perceber as significações dos fatos a partir de seu *background* histórico. Pelo acúmulo informativo e fragmentação na exposição das notícias, torna-se possível passar de um acidente trágico à uma decisão presidencial - sem choques e indignações.

Segundo Adorno (1986: 130), quando faz uma análise da regressão da audiência e do fetichismo da música, os hábitos da audição das massas ocorrem pelo reconhecimento de uma canção exaustivamente exposta pelos *mass media*, que transformam *repetição em reconhecimento e reconhecimento em aceitação*. No jornalismo, as técnicas de produção das notícias, em sua natureza repetitiva, permitem que os detalhes obstruam a compreensão da totalidade concreta do real. O reconhecimento é feito pelo detalhe que se repete exaustivamente nas diferentes programações.

No ensaio *Sobre a Música Popular*, Adorno confere a standardização da música um dos mecanismos responsáveis pela pseudo-individação. O processo de massificação do gosto e da fruição acomodada sugere debruçar a respeito da perda da auto-reflexão da audiência pela rápida identificação com a qualidade estética pauperizada dos artefatos da indústria cultural.

Da mesma maneira, isto ocorre quando a produção jornalística torna, em função da redução da caracterização das mediações histórico-sociais, a exposição dos dados da realidade concreta pela exposição fenomênica dos dados agrupados pelos seus componentes imediatos e espetaculares. A construção da narrativa técnica, que norteia a forma como os argumentos são construídos, confunde o reconhecimento do particular no geral,

transmitir ao receptor os dados principais da narrativa jornalística, mesmo que sua construção

evidenciando a deformação da subjetividade que se prejudica em apreender o que não é firmado como autêntico e experienciado.

Apesar da multiplicidade de fontes e das potencialidades comunicativas, para atender a demanda cada vez mais acentuada de informação, é válida a advertência de Senra (In: Parente, 1993, 165), quando aponta Max Headroom²³ como o último jornalista: *o mundo que sedia um avanço tecnológico de tal ordem secreta ao mesmo tempo um complexo de informações tão variado, que a simples percepção humana não é mais capaz de elucidar*. A metáfora do clone na figura de um jornalista traça o perfil do embrutecimento tão característico dos locutores dos telejornais, que passam de uma notícia trágica ao último festival da canção alterando a expressão facial e o uso da voz.

Trata-se, portanto, de uma evidência: a produção jornalística difunde uma infinidade de informações, decodificadas em imagens, narrativas auditivas, táteis e discursivas, que não remetem necessariamente à condição de seus receptores formularem juízos críticos, que encontrem fundamentos em sua experiência comunicativa cotidiana. O estar informado não conduz a uma interpelação direta sobre os fatos.

Em síntese, este capítulo busca discorrer sobre as contingências históricas da formação da indústria cultural, neste século, como uma expressão da sociedade contemporânea. Identifica aspectos da mediação tecnológica nos comprometimentos da experiência, aludindo ao conceito benjaminiano de memória involuntária e aborda a separação entre ação direta e conhecimento dos fatos sociais pelos *mass media*.

Ao reconhecer a velocidade como motor das transformações ambientais, técnicas e humanas, sob a inspiração de Paul Virilio, as reflexões

pressuponha seleção, exclusão e montagem arbitrária.

apontam para condições próprias da produção industrial da informação: a máxima exposição de artefatos noticiosos em menor tempo, o que compromete a inteligibilidade, ainda mais quando a narrativa escapa às experiências particulares dos indivíduos.

Esta exposição sobre a debilidade da memória involuntária e a exclusão da informação jornalística no âmbito da experiência dos receptores, em seu conjunto, expressam as evidências da estética da barbárie, que neste contexto pode ser identificada pela impessoalidade conferida à técnica e aos enunciados das mensagens. Também cabe assinalar a contraposição entre adaptação e autonomia como eixo temático para a discussão sobre o papel estratégico da indústria cultural no processo de socialização.

No segundo capítulo, fundamentando-se nas contribuições da Teoria Crítica para os conhecimentos dos fenômenos da comunicação massiva, pretende-se historicizar e contemporanizar a categoria *indústria cultural*, tomando como ponto de partida a *Dialética do Esclarecimento*, de Horkheimer e Adorno, escrita em 1947, e os fundamentos epistemológicos expostos em *Teoria Tradicional e Teoria Crítica* – de Horkheimer, em 1937, para estabelecer relações entre produção industrial, bens simbólicos reproduzidos tecnicamente, antilluminismo e heteronomia cultural.

A contemporanização da categoria *indústria cultural* ocorre pela discussão dos processos de mundialização da cultura e de sua expansão a partir da segmentação de público, ecletismo e hibridismo das novas tecnologias.

²³ Clone de um jornalista, tendo sido criado por Peter Wagg para o canal 4 (BBC, de Londres).

CAPÍTULO II

Indústria Cultural e Mundialização da Cultura: A Heteronomia na Apropriação dos Artefatos Simbólicos

Quem não vê nem possui nenhuma outra coisa para amar, acaba amando muralhas de pedra e janelas com grades. Em ambos os casos impera ignomínia da adaptação, que, para que se possa de todo suportar o horror do mundo, atribui realidade efetiva ao desejo e sentido à coerção absurda – Theodor W. Adorno, Minima Moralia (Aforisma 61).

2.1. Escola de Frankfurt na Perspectiva do Marxismo Ortodoxo e da Teoria da Comunicação

A historicização da Escola de Frankfurt²⁴, desde o seu surgimento como Instituto de Pesquisa Social, nos anos vinte, na Alemanha, é demarcada pela preocupação teórico-filosófica de revitalização do pensamento marxista, a partir das mudanças estruturais no século XX. Ressalta-se que, não se despreendendo das concepções do materialismo histórico, a heterodoxia do pensamento frankfurtiano está fundamentada no questionamento do determinismo econômico e do ativismo político.

A Escola de Frankfurt, no contexto das transformações materiais e simbólicas deste momento histórico, busca a apropriação da psicanálise e da crítica da cultura, enquanto áreas novas de conhecimento, para interpretar: os mecanismos inconscientes da construção de personalidades autoritárias; o paradoxo da irracionalidade, da barbárie representada por Auschwitz, em meio a tanta ilustração; a subsunção de esferas da produção da cultura ao mercado; as transformações societárias no capitalismo tardio, em relação ao ambiente técnico, aos conflitos entre classes e a persuasão dos *mass media*.

No segundo capítulo da Dissertação de Mestrado, defendida UFSCar- Universidade Federal de São Carlos, denominado *Escola de Frankfurt: Contribuições para o Materialismo Histórico* (COSTA, 1993: 22-36) foi abordada a questão da heterodoxia do pensamento frankfurtiano, que é caracterizado preconceituosamente, dentro do próprio movimento marxista,

²⁴ A terminologia é rejeitada pelos próprios frankfurtianos, pois, pode demonstrar a existência de uma unidade de pensamento político-filosófico, entre pensadores que estiveram reunidos em torno do Instituto de Pesquisa Social, criado nos anos 20, na Alemanha. Entretanto, apesar das diversidades, no campo da abordagem estética, ética, cultural, o termo Escola de Frankfurt é utilizado para identificar um conjunto de pensadores que encontram referências teóricas na conjunção entre materialismo histórico, idealismo alemão, unindo contribuições da psicanálise e das ciências sociais, para explicitar, dentre outras contradições, a irracionalidade da sociedade industrial apesar de toda ilustração.

como de cátedra e imobilista na possibilidade de sugerir ação política²⁵. Na distorção da prédica marxiana de que cabe aos filósofos, não só pensar o mundo, mas transformá-lo, tem se verificado um certo descaso pelos fundamentos teóricos. Adorno (In: Ramos-de-Oliveira, 1992: 101), no artigo *Anotações sobre Teoria e Prática*, faz a seguinte advertência:

A análise da situação não se esgota em adaptar-se a ela. Ao refletir sobre uma situação, análise destaca momentos que podem permitir a ultrapassagem de seus constrangimentos. Isto é de importância fundamental para a relação teoria-prática. Por diferenciar-se dela, dessa ação imediata e ligada à situação – e, portanto, por sua independentização – a teoria se torna força prática e transformadora.

As formulações sobre o caráter transformador da teoria, na assertiva de que ela desvela aspectos da experiência do sujeito (muitas vezes inconscientes e refratários dos mecanismos de persuasão de massa), e da sua relação com o meio social na interseção com os mecanismos determinantes nas esferas econômicas, históricas, políticas, são retomadas, no quarto capítulo, quando a análise destas questões é feita numa perspectiva educacional.

Nos estudos da comunicação mediada pelas novas tecnologias, as restrições ao referencial frankfurtiano para a abordagem dos fenômenos da chamada cultura de massa, no Brasil, também se referem ao estigma do pessimismo, a partir de uma concepção que define a teoria crítica como determinista, marcadamente apocalíptica. Ou seja, uma expressão teórica

²⁵ Pucci (1995:13) recorre a Perry Anderson, através de seu livro *Considerações sobre o Marxismo Ocidental*, para esclarecer as principais objeções feitas pelos marxistas ortodoxos à Teoria Crítica, quais sejam: a) promoveu o divórcio com a prática política, da teoria com a práxis; b) como característica do marxismo ocidental, abandonou deliberadamente o materialismo histórico, na medida em que deixa de tratar das leis econômicas do funcionamento do capitalismo como modo de produção, a relação com a máquina política do estado burguês e das estratégias das classes subalternas para

que conduziu as possibilidades de transformação da realidade a um beco sem saída, que não traz formulações objetivas para transformar a realidade do processo comunicacional, ainda mais contemporaneamente diante do fascínio das tecnologias que produzem e circulam bens simbólicos em tempo real e de forma virtual.

Sem que se faça uma revisão bibliográfica e atualização da Escola de Frankfurt, no contexto do acirramento da natureza sistêmica e monopolização da indústria cultural, em suas dimensões globalizadas, o que torna defesa infundada é admitir sua inadequação ao ser considerada expressão delimitada à realidade eurocêntrica e da cultura erudita, com forte apelo elitista, o que não seria própria para discorrer sobre a realidade brasileira e latino-americana.

As concepções estigmatizadoras decorrem da interpretação enviesada do livro *Apocalípticos e Integrados*, do ensaísta e filósofo Umberto Eco, que foi traduzido no início da década de 70, exatamente quando ocorria a consolidação da indústria cultural, no Brasil. Na mesma época, era implantado o sistema de microondas, que transformou a televisão em meio estratégico de informação, entretenimento e de integração nacional, na perspectiva dos governos militares que implantaram um regime de exceção, que perdurou de 1964 à redemocratização do País, com a volta dos políticos, artistas, personalidades públicas exiladas, que se inicia em 1979.

Umberto Eco identifica a corrente *apocalíptica* como aquela que é formada por teóricos e correntes epistemológicas que abordam os fenômenos da comunicação a partir da metodologia da *análise de estrutura* dos veículos e seu papel ideológico na sociedade do capitalismo tardio, que se expressa pelo crescimento do setor de serviços e pela mudança do papel estratégico do Estado em relação à economia.

empreender a transformação da realidade; c) academicização e preocupação com os estudos

Genericamente, sem que Umberto Eco faça qualquer menção às linhas de pesquisa, nem mesmo à Escola de Frankfurt, a análise de estrutura é compreendida por caracterizar a produção simbólica, feita no período da reprodução tecnológica, como um estágio avançado da barbárie estética, que representa prejuízos na percepção diante da padronização, serialização, dos artefatos culturais.

Para a corrente apocalíptica, independentemente dos conteúdos disseminados pelos meios de comunicação, dada sua vinculação ideológica com a classe social que detém os meios de reprodução simbólica, a ação mediadora da indústria cultural seria responsável pelas condições atuais de alienação e reificação da audiência.

Por outro lado, o termo *integrado* faz menção aos teóricos que partem de uma *análise do conteúdo*, ou seja, que se preocupam com a observação da qualidade estética da mensagem, no sentido de que há possibilidade de democratização da cultura e de ação educativa através dos *mass media*. Neste sentido, torna-se mais importante que a conformação da mensagem à configuração técnica dos veículos de comunicação, a possibilidade de qualificar o seu conteúdo como educativo, mesmo que represente uma deformação da cultura erudita e/ou popular.

Esta dicotomização tem sido perversa por simplificar e estigmatizar as contribuições teóricas dos frankfurtianos, a priori, confundidas com este conceito de apocalíptico, que sugere um grau de pessimismo e de determinismo. Esta mácula é atribuída antes mesmo que seja feita uma leitura atenta de seus pensadores e da produção filosófica, como se as críticas fossem apenas pertinentes no momento em que eram evidenciados os gérmens da formação da indústria cultural, na década de 40. O estigma se complementa com a suposição de que a teoria crítica se fundamenta num

certo idealismo, já que suas análises historicamente deixaram de ter validade, na medida em que houve profundas transformações tecnológicas nos processos de comunicação.

De antemão, sem um aprofundamento nas obras de Adorno, Horkheimer, Benjamin, Marcuse, parte-se comumente da suposição que o “pessimismo de Frankfurt” conduziu os estudos da influência dos *mass media* na sociedade pós-industrial a um “beco sem saída”, ainda mais por considerar que sua teorização não postula uma condição prática.

Na pesquisa sobre a audiência de telejornais, no Brasil, Lins da Silva (1985: 19-20), partindo da hipótese de que *o indivíduo não vive atomizado na sociedade e formula suas opiniões, crenças e valores através dos agenciamentos sociais*, tenta comprovar que a recepção do Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão, ao contrário de uma suposição característica dos teóricos frankfurtianos, pode ser substanciada na apreensão crítica.

Para Lins da Silva, os receptores podem perceber as contradições, a supressão de informações e a manipulação presente nas mensagens televisivas, desde que tenham conhecimento dos fatos por outras fontes, saibam como funcionam os meios de comunicação, sua natureza e possibilidades técnicas. Outro fator apontado para uma recepção mais crítica diz respeito ao conhecimento pessoal dos assuntos noticiados.

A este propósito, tentando comprovar que a audiência pode formular juízos críticos, Lins da Silva (1985: 19-20) faz o seguinte comentário a respeito da origem do conceito de *indústria cultural*:

Talvez a expressão carregue consigo o pecado original, já que foi cunhada por Theodor Adorno e Max Horkheimer num momento histórico em que os dois pensadores alemães viviam sob o impacto da utilização do rádio, cinema e jornais pelo nazismo com resultados muito eficazes em termos de convencimento ideológico da população alemã e, em consequência, deixavam transparecer em seus textos uma

visão pessimista, idealista e imobilista dos fenômenos ligados aos meios de comunicação de massa. A maneira acrítica com que foi incorporada pela maioria dos estudiosos preocupados com o tema, em particular os que podem ser considerados os mais “progressistas”, ao longo dos anos acabou por condenar a “indústria cultural”, enquanto conceito, a carregar o fardo do determinismo: quase todos que a utilizam o fazem como se os meios de comunicação de massa fossem instrumentos de controle e manipulação do pensamento coletivo que representam monoliticamente a ideologia dominante absorvida de forma passiva e ordeira por uma ignara massa de espectadores alienados (os grifos não constam do original).

De fato, a utilização eficiente dos meios de comunicação para a propaganda política, durante o período de barbárie do nazifascismo, não só na Alemanha, mas, inclusive na estruturação da indústria cultural como suporte para um estilo americano de vida, que subverte a relação entre o ser em si e a posse de mercadorias como representação de *status social*, está subjacente à noção de progresso técnico como regressão. Adorno (1996: 401) observa que: *na verdade, o progresso evidente, a elevação geral do nível de vida com o desenvolvimento das forças produtivas materiais, não se manifesta nas coisas espirituais com efeito benéfico.*

Neste sentido, as formulações de Lins da Silva de que o determinismo caracteriza os estudos frankfurtianos, que resulta numa análise acrítica, deslocada da realidade contemporânea, tão difundida nos estudos da comunicação de massa no Brasil, tornam-se restritas ao se centrarem no momento da recepção dos artefatos simbólicos. Pois, quase sempre, desconsideram os fundamentos estéticos, formativos, constitutivos de uma natureza humana que é forjada ontologicamente em contato com o ambiente técnico e suas linguagens.

Restringir a análise dos fenômenos da comunicação ao momento de recepção, no sentido de diagnosticar como reage, comporta e se manifesta a

audiência, sem aprofundar as questões da formação da subjetividade a partir da industrialização da cultura, em seus componentes de pré-sensibilização do gosto estético e acomodação dos sentidos, é uma prática comum na administração de pesquisas em comunicação para definição de estratégias mercadológicas e em campanhas políticas.

Contudo, a advertência feita à teoria crítica de que suas análises concebem a existência de um receptor passivo e acrítico dos *mass media* não se sustenta em razão da inexistência de separação entre o momento de recepção e as condições mais gerais da cultura, que supõe a mediação do sujeito e suas condições histórico-sociais concretas.

As pesquisas de recepção²⁶ tendem a absolutizar o momento de decodificação das produções simbólicas da indústria cultural, em detrimento de uma abordagem mais totalizante, que possa levar em conta as condições atuais de reificação do sujeito, a heteronomia da produção cultural, a existência de um véu tecnológico, que permite a mediação e montagem da representação da realidade.

A teoria crítica, ao acentuar a contradição entre progresso técnico e regressão dos sentidos, que comporta uma análise da crise da experiência formativa, e das condições de alienação do homem, em meio paradoxalmente à racionalidade produtiva, no capitalismo tardio, leva a seguinte constatação: os fenômenos da cultura de massa não podem ser apreendidos isoladamente, como se tivessem autonomia em si, no sentido de que sua manifestação decorresse da espontaneidade e do acaso.

Uma advertência do pensamento crítico de Frankfurt, com o propósito de denunciar a contradição entre fluxos de informação e ausência de esclarecimento, diz respeito à racionalização presente na industrialização da

²⁶ O ensaio *Indústria Cultural e Ideologia Moderna: Pressuposto da Discussão sobre o Receptor Ativo na Escola de Frankfurt*, de Francisco Rüdiger, apresentado na Reunião Anual da INTERCOM, em

cultura, que está comprometida com a manipulação da audiência. A expansão do aparato técnico, na sociedade de massas, serve às formas sofisticadas de controle societário e político, mesmo que resulte do potencial da racionalidade, em sua promessa de redenção. Löwy e Varikas (1992: 209) assinalam que *as antinomias do progresso se revelaram em toda sua paradoxal desumanidade*.

Fundamentando-se na Teoria da Semicultura, de Adorno, Pucci (1998: 105), complementa: *o progresso, enquanto elevação geral do nível de vida com o desenvolvimento das forças produtivas, não implica necessariamente em esclarecimento, em liberação do espírito*. Maar, no prefácio do livro *Theodor W. Adorno – Educação e Emancipação*, recoloca o paradoxo: *o desenvolvimento da sociedade a partir da Ilustração, em que cabe importante papel à educação e formação cultural, conduziu inexoravelmente à barbárie*.

Numa perspectiva ambivalente, expressada também por Benjamin, a noção de progresso técnico que produz o seu contrário: a escassez, a opressão, os desvios éticos -, é uma questão adorniana que se recoloca com urgência diante dos temas contemporâneos, que se deparam com a existência de pesquisas na área da engenharia genética, biodiversidade, energia nuclear.

Adorno, no ensaio denominado *Progresso*, enfatiza que o desenvolvimento tecnológico e científico somente tem sentido se estiver associado à idéia de humanidade, que ficou radicalmente comprometida pela incongruência entre o nível alcançado pelas forças produtivas e o totalitarismo político, o padecimento pelo fome, a organização racional da sociedade, que não leva em conta a liberdade.

Nas suas palavras:

1997, procura desmistificar a suposição de que a teoria crítica concebe os receptores dos meios de

Quando a humanidade fica confinada pela totalidade que ela mesma configura, então não existiu, no dizer de Kafka, nenhum progresso, já que, ao mesmo tempo, somente a totalidade permite pensá-lo. O modo mais simples de explicar isso é através da definição de humanidade como aquilo que não exclui coisa alguma – Adorno: 1995 – “B”, 40.

Não excluir coisa alguma, quer dizer, que permita potencialmente identificar no progresso a subjetividade humana, que não fique apenas colocada na condição refratária e subsumida a uma totalidade asfíxiante, como inúmeras vezes descritas pela literatura, em particular, nos romances e contos de Kafka. Para Adorno, o progresso só tem sentido se a humanidade resiste à barbárie, apesar de todo acúmulo de conhecimentos técnicos e novas habilidades. Há uma recusa em associar como inseparáveis o progresso e a humanização, como se o resultado fosse necessariamente uma dedução calculada

Löwy e Varikas (1992: 201), no ensaio *A Crítica do Progresso em Adorno*, enfatizam que o teórico frankfurtiano, ao contrário de Hegel, situa-se como antípoda em relação ao *otimismo progressista*, característico do período das Luzes, que trata de identificar a progressão tecnológica com a conquista da *humanidade em direção à liberdade*. Exatamente nas *Teses sobre Filosofia da História*, de Benjamin (1991 – “B”), quando faz uma descrição do *Angelus Novus*, um quadro de Klee, é que Adorno vai encontrar uma inspiração para afirmar a dupla natureza do progresso, que contraditoriamente comporta o movimento da regressão.

Na forma como a indústria cultural produz e difunde mercadorias simbólicas ocorre uma manifestação desta dualidade da noção de progresso. Se a razão se desviou de seu potencial emancipador, a reprodução técnica dos bens simbólicos, que sugestiona a confusão dos objetos originais com

sua cópia pauperizada, o real com seu simulacro, a informação essencial com o banal sensacionalizado, coloca no âmbito da indústria cultural a contradição: o progresso tecnológico informacional permite obscurecer a percepção e o entendimento da realidade. Ainda mais quando as definições do que reproduzir e com qual intencionalidade não passam pela necessidade do conjunto de receptores.

2.2. Fundamentos Epistemológicos da Teoria Crítica para a Comunicação

A multiplicidade temática e a diversidade dos argumentos dos teóricos frankfurtianos, que não ficam adstritas ao campo conceitual da comunicação, assinalam o caráter transdisciplinar e o embate teórico não consensual. Esta diversidade de enfoques não permite, no dizer de Coutinho (1986: 100), *uma definição sumária da escola de Frankfurt*. Para ele, qualquer tentativa neste sentido seria irrealizável por duas razões:

1. *em função da riqueza dos temas abordados por seus integrantes que vão dos pressupostos epistemológicos da teoria social à sociologia da música, do conceito de Estado autoritário às relações entre psicanálise e marxismo, da filosofia da história à indústria cultural;*
2. *por causa da variedade de posições assumidas pelos seus principais representantes.*

Entretanto, o conjunto da produção intelectual dos pensadores da teoria crítica, mesmo que caracterizado pela heterogeneidade, fundamenta-se no princípio de que a ilustração não pode estar separada da formação ética, humanística. Esta questão, em particular, diz respeito diretamente ao papel social dos meios de comunicação, como agentes de mobilização social

e produtores das condições massivas para o acesso à informação, lazer e entretenimento, nas condições da sociedade contemporânea.

Na explicitação das contribuições da Escola de Frankfurt para os estudos da comunicação, Costa (1993: 53) considera *essencial o caráter transdisciplinar, a perspectiva sociológica, a dimensão subjetiva*, que norteiam as críticas da massificação da cultura e comprometimento da experiência, enquanto referências necessárias para recuperar a transversalidade existente nos fenômenos comunicativos.

Isto implica reconhecer que o campo da comunicação, como área de conhecimento, depende da apropriação das referências epistemológicas de outras áreas de saber (ciências sociais, psicologia, história, filosofia, etc.), pois seus fundamentos não demarcam auto-suficiência, uma delimitação rígida e isolada de campo teórico.

Neste sentido, a pesquisa de recepção dos meios de comunicação, como vem sendo feita recentemente, não pode isolar determinados resultados do comportamento dos receptores, sob pena de comprometer a inteligibilidade do fenômeno comunicacional. É um reducionismo interpretar o fenômeno da recepção, neste caso, a partir da observação de quem consome a produção cultural dos *mass media* no momento de sua decodificação, levando-se apenas em conta suas reações, opiniões, comportamentos.

Cabe lembrar que os agentes receptores não participam do processo de criação dos artefatos culturais, desconhecem os mecanismos de funcionamento dos veículos e já são pré-formados em outras instâncias histórico-societárias.

Com a formulação do conceito de *indústria cultural*, supondo a existência de um *telos* e de um *ethos*, para a fabricação e consumo das mercadorias simbólicas, ou seja, a exploração do seu valor de troca no contexto do ambiente onde *ter* se sobrepõe a *ser*, a questão da análise do

fenômeno da comunicação massiva, na perspectiva frankfurtiana, apresenta dimensões que transcendem a explicação enfocada em cada agente comunicativo - emissor, meio, mensagem, linguagem, receptor -, como esferas analisadas em sua condição de isolamento.

Fazendo uma historicização da produção científica no campo da comunicação, observa-se que a particularização de cada um dos momentos do processo de interação entre o emissor e o receptor, intermediado pela natureza do veículo e pela sua linguagem, tem sido uma forma fragmentada de conceber a complexidade dos fenômenos da comunicação massiva.

Conforme Costa (1993: 37), ao propor a análise destas conjunturas a partir da categoria de indústria cultural, a Escola de Frankfurt permitiu maior visibilidade sobre as *relações intrínsecas entre produção material e a produção simbólica, suscitando novas abordagens sobre estética, arte e cultura*. A inflexão do pensamento crítico, fundamentado no materialismo dialético e na psicanálise, permitiu conceber os fenômenos da comunicação além dos métodos quantitativos e morfológicos, marcadamente comprometidos com a ciência positiva.

Desta maneira, torna-se infundada a perspectiva, própria da teoria comportamental aplicada à comunicação, no início do século XX, de supor que o emissor é capaz, por elaborar a mensagem e dispor dos recursos técnicos, de manipular a sua audiência, no sentido de que pode antever os limites de sua reação.

O deslocamento do enfoque de observação para a linguagem do meio, como faz McLuhan, nos anos sessenta, argüindo que *ele é a mensagem*, faz com que o campo teórico da comunicação se estenda para outras esferas que não sejam apenas delimitadas pela influência do emissor ou, em outra ponta, pelas condições de recepção.

Entretanto, a natureza do veículo, com suas possibilidades de conformação da mensagem, é uma referência necessária, mas, não

suficiente para dar conta da complexidade que decorre das dimensões estéticas, formativas, histórico-políticas, culturais dos *mass media* na sociedade integrada pelas tecnologias de comunicação.

Costa (1995: 180) argumenta que a fórmula restrita que concebe a funcionalidade e isolamento de cada momento do processo comunicativo (emissor – meio – mensagem – receptor) despota as mediações complexas entre indivíduo e sociedade, suas relações interpessoais e grupais. Também deixa de considerar as possibilidades do receptor perceber as contradições em relação às mensagens recebidas, quando contrariam suas experiências e opiniões.

A questão de fundo problematizada pela teoria crítica, que perpassa a trans-historicidade das pesquisas localizadas em determinados momentos deste século²⁷, o que resulta em sua atualidade epistemológica, é que a racionalidade instrumental do mundo da produção de mercadorias, não só condiciona as formas de produção simbólica, mas interfere na pré-sensibilização da audiência dos *mass media*. Age ainda na conformação dos meios técnicos às necessidades de comunicação à distância, na apropriação centralizada dos instrumentais técnicos para difusão de bens simbólicos.

Na análise de estrutura dos fenômenos da cultura massiva, os frankfurtianos não compartimentam a crítica aos bens simbólicos produzidos

²⁷ Costa (1993: 37-40) identifica o deslocamento das pesquisas centradas, ora no emissor, depois no meio, sua linguagem e, atualmente, nos receptores, como um movimento de popularização dos meios de comunicação de massa, gradativamente, neste século. Os fenômenos relacionados com a *cultura de massa* são muito recentes na história da humanidade. Na primeira metade do século, os pesquisadores atribuem enorme poder aos emissores, em função da utilização dos *mass media* pelos regimes autoritários, como esfera eficiente de persuasão política, e também porque se verifica a monopolização e controle social da informação. Em outro momento, é analisada a potencialidade do recurso técnico e a natureza de sua linguagem. Mais recentemente, com as pesquisas de audiência, os estudos de recepção ficam mais evidentes, na tentativa de minimizar os efeitos dos *mass media* na audiência, já que esta pode formular seus juízos, hábitos, valores em outros agenciamentos sociais. A transversalidade do estudo da comunicação e sua perspectiva de analisar os fenômenos na sua totalidade, em síntese, tem sido o enfoque da teoria crítica, negligenciado pelos pesquisadores da área.

pela indústria cultural pela dimensão do conteúdo, do aparato técnico, da natureza estética, isoladamente. Estas dimensões não se esgotam em si mesmas, mas, são campos que se autodeterminam dialeticamente. A indústria cultural deve ser compreendida na sua natureza sistêmica, ou seja, na estreita dependência do capital aplicado à produção da cultura, na indissociabilidade da ação de cada meio de comunicação inserido numa estratégia global, na extensão da lógica do trabalho dominando a esfera do lazer.

Ao tratarem da natureza sistêmica da indústria cultural, os teóricos frankfurtianos acusam que sua ação é uma *violência da sociedade industrial*, que se instalou decididamente, até mesmo quando os seus produtos são consumidos de forma descontraída. Adorno e Horkheimer (1985: 119) acrescentam que a apreensão de artefatos simbólicos, como o filme sonoro, uma emissão de rádio, não pode ser considerada isoladamente, mas na articulação entre si e no conjunto da sociedade.

A partir desta perspectiva, a forma como se produz, os interesses mercadológicos para a criação do artefato cultural, sua difusão e consumo por um público de massa, com seus conseqüentes efeitos éticos, estéticos, demarcam condições imanentes que se colocam indissociáveis do conteúdo da mensagem, da linguagem do meio e do poder de persuasão do emissor. A estrutura subjacente à indústria cultural encontra causalidades na própria expansão do capitalismo como modelo de produção global.

Ao contrário dos teóricos funcionalistas, a Escola de Frankfurt contribui para que o processo comunicativo seja compreendido como uma apropriação dos recursos técnicos não em sua mera operacionalidade. A partir daí, a noção de progresso comunicacional não se resume na mera atualização dos instrumentos, pois, somente tem sentido em relação à humanização do homem e da sociedade.

2.3. Artefatos Culturais e Racionalidade Técnica

Na análise estrutural que empreendem sobre os fenômenos da produção e consumo de artefatos culturais²⁸ reproduzidos tecnicamente, Adorno e Horkheimer (1985) associam a condição da indústria cultural de excluir o novo, pauperizar a linguagem, estandardizar estilos, corromper a originalidade da arte autêntica, como constatação de um estado antilluminista, numa época onde se supõe esclarecimento. Como foi dito, mesmo fundamentado no fluxo maior de informações e na incorporação do conhecimento técnico-científico à vida cotidiana.

Em *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, ensaio escrito por Max Horkheimer, em 1936, já se encontram referências para compreender a contradição entre Iluminismo – na perspectiva de conduzir a um certo desencantamento do mundo e, portanto, a desmistificação das forças da natureza pelo homem –, e as modernas formas de atrofiação das dimensões críticas da racionalidade. Ainda mais quando, em defesa do progresso material da humanidade, o conhecimento passa a ser fundamentado na demonstração e calculabilidade, em detrimento de regressões da sensibilidade e do senso ético.

Em busca de um construto teórico que recoloca a dimensão da subjetividade em confronto com as relações sociais deformadas pela expansão do capital, nesta perspectiva antilluminista, Flikinger (1984:10)

²⁸ A denominação *artefatos culturais* evidencia que a indústria cultural não produz “arte”, como é configurada pela estética clássica, cujos bens simbólicos mantêm características de unicidade, identidade entre autor e sua obra, autenticidade. Os *artefatos culturais* são mercadorias simbólicas reproduzidas tecnicamente, numa escala industrial, afetando o gosto estético e a qualidade em relação ao objeto original (Cf. Benjamin, 1990).

assinala que a teoria crítica se preocupa, em demasia, pela questão da formação da cultura na sociedade administrada. Para os frankfurtianos, é necessário elaborar uma crítica imanente, no interior mesmo do capitalismo, para desvelar os mecanismos que reduzem o saber científico à sua operacionalidade dissociada do esclarecimento.

O processo de trabalho no modo de produção capitalista, estruturalmente, no que se refere à reificação e formação prejudicada da percepção e da consciência, afeta simultaneamente o domínio da produção e da cultura. Portanto, há uma expansão da racionalidade científico-tecnológica, que se origina das condições objetivas e subjetivas do próprio processo de trabalho. A alienação, que se expressa pela falsa consciência, presente na produção capitalista, *quando a força de trabalho é transformada em mercadoria, em produto para o próprio produtor, que não se percebe como verdadeiro agente da produção (Maar: 1992: 175)*, estende-se para a esfera do lazer e da produção cultural.

No ensaio *A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas*, Horkheimer e Adorno (1985), insistentemente, reelaboram esta caracterização da indústria cultural como uma esfera de produção simbólica, que amplia a racionalidade instrumental capitalista para o momento de lazer, a partir das seguintes formulações:

1. *Em seu lazer, as pessoas devem se orientar por essa unidade que caracteriza a produção - pg. 117;*
2. *Só a subsunção industrializada e conseqüente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a este fim único: ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto – pg. 123;*
3. *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 – pg. 128.

Nesta perspectiva, ao fazer do tempo livre e do entretenimento uma extensão da lógica do trabalho, ao produzir artefatos fragmentados e de forma seriada, a indústria cultural passa a ser antinômica à verdadeira produção cultural, que pressupõe autonomização. Isto é, distanciamento para, ao mesmo tempo, promover uma crítica imanente ao modo de operar e agir da sociedade.

A natureza sistêmica da indústria cultural, que a torna constituída e difusora deste modelo de produção capitalista, cuja ideologia externaliza-se inclusive nas tecnologias, e não só nas produções simbólicas, estende a administração e procedimentos normativos do trabalho ao campo da cultura. Para Maar (1992: 190), a indústria cultural nega a função revolucionária da cultura, realçando seu papel integrador.

Uma das condições de negação da autenticidade e da originalidade da produção cultural, conforme Horkheimer e Adorno (1985: 123), é a exclusão do novo:

A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura (os grifos não constam do original).

Em sua *Teoria Estética*, ao contrapor produção artística autêntica e obra de arte tecnológica, Adorno (1988) retrabalha a relação entre temporalidade, o novo aparente e sua integração nas relações de troca,

principalmente, nos tópicos: *O Novo: Perspectiva da Filosofia da História* – pg. 31; *O Novo e a Duração* – pg. 40; *Novo, Utopia, Negatividade* – pg. 45.

Em síntese, o teórico frankfurtiano ressalta que a *categoria do novo* é central para se discutir a imersão da cultura aos ditames do sempre moderno, onde a abstração da arte se coloca sob a orientação das relações de troca, já que ela se transformou em mercadoria absoluta. A abstração estética que permitia distanciamento, hoje se encontra subsumida ao caráter fetichista da mercadoria.

Em igual condição, houve um esvanecer da categoria de duração, pois, a fruição estética se depara com a transitoriedade e sobreposição dos objetos que têm sua temporalidade esgotada rapidamente. Para a existência do novo na arte, a utopia deve ser expressada como uma irreconciliação da arte em relação ao existente, cuja linguagem se expressa pela negatividade absoluta. Na acepção adorniana, a arte é uma antítese da sociedade.

Em contraposição à experiência estética autêntica, os componentes de previsibilidade, repetição, que resultam numa exposição continuada de artefatos culturais sem a exigência de alento intelectual, e que não agudizam a percepção, característicos da indústria cultural, significa – para Adorno e Horkheimer (1985:119) *a atrofia da imaginação e da espontaneidade*. Estes autores, que presenciam o aparecimento do filme sonoro, quando escrevem a *Dialética do Esclarecimento* na década de 40, assinalam que a apreensão das produções cinematográficas se exigem *presteza, dom de observação, conhecimentos específicos*, também, dada a velocidade da exposição, dificultam a inteligibilidade.

Na *Dialética do Esclarecimento*, a *barbárie cultural* está associada ao fascismo, pois, suas produções simbólicas estão postas como heterônimas aos consumidores culturais, que não são tratados como sujeitos. Adorno e Horkheimer (1985: 136) assinalam que perfidamente a indústria cultural

realizou maldosamente o homem como ser genérico. Complementam: cada um é tão somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo, é o absolutamente substituível, o puro nada, e é isso mesmo que ele vem a perceber quando perde com o tempo a semelhança.

A comparação da barbárie cultural com o fascismo é recolocada a partir da regressão das capacidades sensitivas e intelectivas, o que denuncia atualmente o comprometimento da individualidade nas relações comunicacionais massivas. A ausência de uma verdadeira formação cultural, em conseqüência, faz com que seja facilitada a identificação e projeção do indivíduo com estruturas totalitárias. *A necessidade dessa adaptação, dessa identificação com o existente, com o dado, com o poder como poder, cria o potencial do totalitarismo*, reafirma Adorno (1992 – “B”: 25) -, no texto *O que Significa Elaborar o Passado?*.

No nazifascismo, a perda da individualidade é “compensada” pela expressão carismática do líder, materializando-se em outras esferas: nos símbolos nacionais, na ideologia partidária, no sentimento de pertencimento ao grupo. *Quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualista* – Adorno e Horkheimer (1985: 125). Neste sentido, o isolamento também se refere a não apropriação das produções simbólicas dos *mass media* pelos diferentes agrupamentos sociais.

A economia psíquica debilitada, nestas condições de totalitarismo, também ocorre com a hegemonia da indústria cultural, na medida em que forja o pensamento de uma cultura única, excluindo a alteridade. Zuin (1998: 125-133), no ensaio *A Indústria Cultural e as Consciências Felizes: Psiques Reificadas em Escala Global*, aborda a questão dos egos debilitados nos períodos de regimes autoritários como característica da cultura do narcisismo:

Nesse período, era fenômeno bastante comum que os indivíduos, com seus egos debilitados, projetassem seus ideais de ego na figura do “Führer”, facilitando a identificação com o líder e com os demais membros do grupo. O líder, por sua vez, facultava o processo de identificação na medida em que se vangloriava de sua autoridade e de seu poder, ao mesmo tempo em que exibia traços de um homem comum, tais como o de imitar e ridicularizar judeus. Se, por um lado, assumia a imagem de um deus cujo poder é desejado, não poderia fazê-lo em toda a sua plenitude, pois tinha que necessariamente se mostrar homem, já que objetivava integrar todos os indivíduos identificados entre si e com ele mesmo. Pela análise dos processos de identificação podemos compreender a forma como os sequazes do nazismo projetavam seus ideais de ego na figura de Hitler (Zuin: 1998, 127).

A dessublimação repressiva na sociedade unidimensional, o etnocentrismo, os ideais egóicos coletivos, constituem-se em parâmetros para identificar componentes de autoritarismo na indústria cultural, no fascismo e na perda da subjetividade. Os mecanismos psicológicos subjacentes ao processo de identificação com as estruturas que personificam o autoritarismo, de acordo com Adorno (1972), na interpretação que faz da propaganda nazista, decorrem do conflito entre racionalização, desejo de autopreservação e a permanente sensação de fracasso, que leva o indivíduo a um permanente desejo de satisfazer suas demandas egóicas.

Outra questão discutida no texto da Dialética do Esclarecimento, é a monopolização dos recursos técnicos:

O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria a organização e o planejamento pela direção. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual

a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma (Adorno e Horkheimer, 1985: 114).

Desde 1947, data de publicação da *Dialética do Esclarecimento*, quando a indústria cultural ainda não havia definitivamente se consolidado, o que somente passaria a ocorrer com a popularização da televisão, na segunda metade deste século, Horkheimer e Adorno relacionam a concentração do capital com o monopólio cultural. A multiplicação de veículos de informação e de entretenimento pertencentes a um mesmo gerenciamento empresarial não significa, necessariamente, diversidade cultural. A multimídia diante da profusão de meios e possibilidades comunicativas, somente permite ao consumidor *nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção* – Horkheimer e Adorno (1985: 117).

Equivale dizer que a segmentação do público propiciada pela diversificação de publicações, as programações discriminadas pelas faixas etárias, níveis sócio-econômicos e geográficos, a particularização dos enfoques editoriais, enfim, representam formas comunicacionais que sugerem diversidade editorial. Entretanto, esta “hierarquização de qualidades”, na expressão de Adorno e Horkheimer (1985: 116), faz com que cada um, em relação às produções da indústria cultural, deve comportar-se de acordo com o seu nível, desde que a integração ocorra pela lógica sistêmica do mercado.

Esta estratificação da qualidade estética dos artefatos culturais, hierarquizando os produtos de acordo com os níveis societários, já pressupõe uma reprodução da divisão de classes, de uma forma

aparentemente desinteressada. *O denominador comum “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração* – pg. 123.

Estes teóricos apontam que, por detrás desta aparente especificação da produção cultural, que conduz a uma precipitação sobre o carácter democratizante da indústria cultural, os receptores são reduzidos a *um simples material estatístico*. Na verdade, a padronização dos artefatos e sua simplificação, a deturpação das produções culturais originariamente feitas para outros suportes, a exclusão do novo, os esquematismos de repetição, perpassam a lógica de todos os veículos de comunicação de massa, independentemente de suas características técnicas e linguagens específicas.

Quanto à transformação estética de determinada mercadoria simbólica para outro suporte, em contraposição a suposta vitalização e democratização, a indústria cultural compromete a autenticidade do objeto artístico, cuja duração estética se dá pela manifestação dos detalhes, na construção simbiótica da subjetividade do autor e o tempo histórico.

A reprodução de uma obra literária para a televisão, como exemplo de pauperização estética, representa uma *Entkunstung*²⁹, na medida em que a arte se torna *coisa entre coisas* e faz-se dela *o veículo da psicologia do espectador* (Cf. Adorno: 1988, 29). A desestetização da arte demonstra o carácter fetichista das mercadorias simbólicas, a exploração da sensibilidade, de uma audiência que se contenta com o cardápio.

Conforme prenunciado no primeiro capítulo, esta profusão de mercadorias simbólicas, que podem ser acessadas por múltiplos meios de comunicação, também denotam que a velocidade das transformações

²⁹ Desestetização da arte, no alemão.

tecnológicas modificam a escala das necessidades humanas no plano do consumo de bens materiais e simbólicos.

Como se depreende da leitura da *Dialética do Esclarecimento*, as mercadorias se tornam fungíveis, rapidamente perecíveis, pois, o que importa é sua circularidade nas relações de troca, sob pena do empobrecimento da fruição estética.

Ao associar necessidades manipuladas e satisfação repressiva, como condições para o comportamento obsessivo pelo consumo de mercadorias do *mundo de aparências da propaganda*, Haug (1997) observa que a *obsolescência planejada*, ou seja, a deliberada permanência fugaz das mercadorias nas relações de troca, é forjada pelo *ideal da estética da mercadoria*.

A *estética da mercadoria*, para Haug, diz respeito aos elementos abstratos, indiretos, que se relacionam com a aparência atrativa da mercadoria, e não diretamente com o seu valor de uso³⁰. Neste sentido, a exploração da sensualidade, o embelezamento da embalagem, a preocupação com a imagem e suas impressões, dentre outros aspectos, quase sempre, acompanham a diminuição qualitativa e quantitativa do uso social das mercadorias.

A inovação estética como portadora de reavivar a procura torna-se uma instância de poder e de conseqüências antropológicas; isto é, ela modifica continuamente a espécie humana em sua organização sensível: em sua organização concreta e em sua vida material, como também no tocante à percepção, à estruturação e à satisfação das necessidades (Haug: 1997: 57).

³⁰ O terceiro capítulo, ao analisar os textos *Imprensa e Estruturação Econômica da Sociedade e Publicidade Transnacional e a Submissão na Cultura*, de Marcondes Filho, ambos de 1989, faz uma abordagem desta relação valor de uso e valor de troca da mercadoria, no contexto do jornalismo e da publicidade.

Para descrever o domínio sobre as pessoas exercido em virtude de sua fascinação pelas aparências artificiais tecnicamente produzidas, Haug (1997: 67) cunha o conceito de *tecnocracia da sensualidade*. Desta terminologia, sobressai uma idéia de acomodação dos sentidos e percepção esquemática, que torna mecânica a apropriação dos artefatos, que já são estruturados pela linguagem do veículo e determinantes em sua forma de recepção.

É o caso da repetição de quadros humorísticos na televisão que se baseiam na estereotipia e rápida identificação das personagens pelo público, cujo mecanismo explora a pauperização da linguagem, a manifestação de preconceitos e a reprodução esquemática do desfecho da trama. O riso que normalmente é o desfecho de uma conclusão inesperada, neste caso, vai se acomodando ao reconhecimento.

Na mesma perspectiva de Horkheimer e Adorno, que tratam da conformação do público da indústria cultural aos seus ditames de reprodução estandardizada, com conseqüentes efeitos estéticos na atrofia da imaginação, Haug - mesmo reconhecendo que não é uma invenção do capitalismo -, considera a inovação estética uma realidade antropológica de moldagem das sensações humanas aos fetiches das mercadorias.

A tecnocracia da sensualidade é colocada no mesmo plano da crítica que os teóricos frankfurtianos fazem à capacidade da indústria cultural de substituir o esquematismo da apreensão do real, que Kant atribuía ao sujeito, por aquilo que é oferecido de antemão pelos *mass media*. A multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, que deve atuar como mecanismo

secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura, a priori, é esquematizado pela indústria cultural³¹.

Em síntese, estes pensadores assinalam que não resta ao consumidor cultural outra atitude a não ser classificar o que antecipadamente foi proposto pelo esquematismo da produção. A ilusão de escolha recai na multiplicidade aparente que falseia o caráter totalitário da indústria cultural.

2.4. Indústria Cultural na Época da Segmentação de Público e das Tecnologias Híbridas

Se a obsolescência planejada das mercadorias é uma característica da produção capitalista, o que pressupõe, no processo de renovação estética e funcional, a criação do aparentemente novo, como definição daquilo que é moderno, um fenômeno similar ocorre no campo das definições conceituais na área de comunicação. Pois, com freqüência ocorre a obsolescência dos recursos técnicos, sua linguagem e operacionalidade, que tornam rapidamente modificáveis os procedimentos para a produção dos artefatos culturais, bem como as formas de criação de mensagens e sua difusão.

A impressão predominante é que a inserção de novas tecnologias de comunicação e de aparatos eletrônicos, impressos, informatizados para a produção, difusão e recepção de bens simbólicos, tornam, necessariamente, os conceitos analíticos do campo de abordagem dos fenômenos comunicacionais transitórios, substituíveis por outros que, supostamente, podem abstrair a concretude da realidade em transição.

De fato, os conceitos necessitam ser contemporanizados e retomados a partir das mudanças de perspectivas histórico-sociais, econômicas e culturais. Caso contrário, seriam fetichizados e inadequados para apreenderem os fenômenos que intentam esclarecer.

³¹ Cf. Horkheimer & Adorno, 1985: 117.

Entretanto, o conceito de *indústria cultural*, cunhado por Horkheimer e Adorno, no final da primeira metade deste século, quando os meios da segunda geração comunicacional³² ainda não existiam, comporta muitas possibilidades analíticas, particularmente, para discorrer sobre a questão da barbárie estética, da centralização e apropriação dos recursos técnicos por determinados segmentos da sociedade, da fragmentação e montagem dos artefatos culturais.

Dentre algumas produções teóricas conhecidas no Brasil que tratam da contemporaneidade do conceito de indústria cultural, podem ser mencionados os artigos *Atualidade da Crítica da Indústria Cultural*, de Detlev Claussen³³ – 1990; e *Pré-Prazer, Virtualidade e Desapropriação: Indústria Cultural Hoje*³⁴, de Christoph Türcke – 1997 -, e a Tese de Doutorado *A Indústria Cultural e a Formação Dissimulada*, de Antônio Zuin – 1998.

Cada um, ao seu modo, discorre sobre a tensão entre o pensamento crítico e a banalização estética e os comprometimentos da formação do sujeito em relação à televisão, à realidade virtual e aos processos de mundialização da cultura.

Claussen narra a experiência de se discutir, de forma inadequada num talk-show, temas filosóficos da teoria crítica, com a pretensa intenção de difundi-la na esfera da cultura mediática. O que resulta, para ele, é a afirmação de preconceitos antiintelectuais. A crítica feita por Horkheimer, Adorno, Löwenthal e Marcuse à indústria cultural, diz Claussen, deve-se à mercantilização da cultura, ao seu caráter fetichista, mesmo que se depare

³² Os meios de comunicação denominados como de segunda geração correspondem ao estágio de informatização da sociedade. São considerados como veículos tradicionais, os jornais, as revistas, as emissoras de rádio e de televisão, todos da primeira geração comunicacional.

³³ O texto original pode ser encontrado no livro *Das Unerhörte Moderne*, organizado por Frithjof Hager e Hermann Pfütze. Lüneburg: zu Klampen, 1990. Traduzido por Antônio Zuin com revisão técnica de Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Pucci e Luiz Antônio Calmon Nabuco Lastória, todos do grupo de pesquisa Teoria Crítica e Educação – UFSCar/UNIMEP.

com a sofisticação tecnológica dos meios de comunicação de massa e com a existência de programas feitos com o propósito de esclarecimento. Pois, através dos produtos da indústria cultural, *explora-se o semiconhecimento dos consumidores*.

Por sua vez, TÜRCKE observa a atualidade do categoria indústria cultural, pois a existência de suportes técnicos da informática e microeletrônica, que estruturam a formação de uma realidade virtual, possibilitam satisfações substitutivas em relação ao objeto representado. Ou seja, deslocadas da vida prática material do sujeito, somente se fixam na instância do pré-prazer, em sua condição de *satisfação virtual do desejo*. TÜRCKE lembra que, para Adorno e Horkheimer, o engodo da indústria cultural, desde o início, não se esgota na dimensão político-moral, mas se espraia para a dimensão sensorial-estética, *que consiste em oferecer o prazer dos sentidos de modo a retê-lo simultaneamente*.

O que era afirmado para a época da sonorização do cinema, dos jingles radiofônicos que identificavam as logomarcas que depois passariam a ser visualizadas na televisão, no contexto da transnacionalização da cultura, ainda tem validade na disposição híbrida de suportes e linguagens que caracterizam as tecnologias virtuais. Pois, os meios de reprodução técnica permanecem atrelados à lógica de expansão do capitalismo como sistema civilizatório global e agem na interdição entre manifestação do desejo e sua não realização.

A partir da psicanálise e da filosofia da educação, Zuin (1998) traz contribuições significativas para observar este fenômeno do pré-prazer em relação à indústria cultural, na era das comunicações virtuais e globalizadas. Ele assinala que na acepção de virtualidade já se manifesta a dualidade entre o que ainda não se realizou, mas conserva uma possibilidade de

³⁴ Palestra proferida durante a realização do colóquio *As Luzes da Arte*, organizado pelo departamento

tornar-se real. Eis o truque: fica-se apenas com a leitura do cardápio, com o desejo em permanente suspensão, mas, com a sensação de que o prazer está na iminência de se concretizar, nem que seja, inconscientemente, compensado pela compra de mercadorias sensualizadas pela publicidade.

Cabe complementar que a representação da realidade inferida pelos meios de comunicação, em forma de simulacro, cada vez mais se torna comprometida pela edição de imagens, sons, texturas, angulações, que subvertem a ordem de captação, podendo agrupar representações estilizadas e produzidas pela computação gráfica. A extensão desta perda do referente do real nas configurações de simulacros, deixa de ser uma questão meramente comunicacional, e diz respeito às formas de controle social, estético, político.

Todavia, a utilização da categoria indústria cultural, em função da obsolescência não só das mercadorias, mas também das idéias, dos conceitos, onde tudo convivia ao provisório, temporário, particular, tem sido denominada como atemporal, ultrapassada pelas transformações ambientais, comunicacionais, empreendidas pelas novas tecnologias de comunicação. As ponderações são da seguinte ordem:

2.4.1. Hibridização das Tecnologias

Uma das objeções a impropriedade da utilização do conceito de indústria cultural, hodiernamente, refere-se à possibilidade de *hibridização*³⁵ das tecnologias entre si. Ou seja, a existência de novas tecnologias que justapõem, sintetizam, agrupam diversos suportes técnicos e linguagens, de

de pós-graduação em Filosofia, da UFMG, setembro de 1997.

³⁵ Um exemplo atual de hibridismo é a Internet que agrupa meios anteriores (o telefone, a linguagem audiovisual da televisão, do rádio, o suporte da escrita – característica dos meios impressos) num mesmo suporte técnico, capaz de alterar procedimentos comunicacionais, quanto à relação entre emissor/receptor, ruptura de tempo/espço, capacidade de armazenamento e permanência dos dados para consulta, etc.

meios já existentes, para dar surgimento a novas possibilidades comunicativas.

Contudo, a natureza sistêmica da indústria cultural, fundamentando-se na concentração do capital e da verticalização da propriedade do aparato técnico pelas indústrias de comunicação e entretenimento, faz com as novas tecnologias híbridas sejam incorporadas ao mercado como uma extensão de sua lógica. Desta maneira, não é possível abordar as novas tecnologias pela subversão que podem promover na relação entre emissor e receptor, apenas pela existência de formas interativas de comunicação, sem levar em conta a racionalidade mercantil subjacente ao seu aparecimento e funcionalidade.

A validade do conceito de indústria cultural, neste caso, para analisar o fenômeno do hibridismo, justifica-se pela constatação, desde 1947, quando a *Dialética do Esclarecimento* foi publicada, de que os recursos técnicos emergentes vão sintetizando as linguagens dos meios surgidos anteriormente, a partir da lógica da uniformização. Horkheimer e Adorno (1985:116) assinalam, por exemplo, que a televisão prefigura uma síntese do cinema e do rádio. Esta constatação se verifica na impropriedade da utilização do suporte da linguagem visual pelas primeiras emissoras televisivas, que propendiam a reproduzir a experiência do rádio, descrevendo com redundância fatos e circunstâncias, que imediatamente pela imagem poderiam ser compreendidos.

A uniformização refere-se à padronização da produção de artefatos culturais, mesmo daqueles relacionados com a eletrônica e informatização da sociedade, que tende, neste momento de consolidação da segunda revolução industrial³⁶, a se tornarem hegemônicos, minimizando outras formas de representação e de afirmação cultural.

³⁶ Conforme já foi explicitado, a segunda revolução técnico-industrial, de acordo com Schaff (1991: 22), corresponde ao atual período quando as novas tecnologias vêm substituindo e ampliando as capacidades intelectuais do homem, inclusive, substituindo-o por autômatos, com desdobramentos no

Esta tendência à absolutização da informática e da eletrônica tem ocorrido na produção artística, científica e comunicacional. Quem não estiver integrado, ou seja, alfabetizado pelas tecnologias audiovisuais e da computação, tende a ser excluído. Exclusão que não é só da incapacidade de se apropriar dos meios que permitam a própria representação de si, e do grupo social, mas, subjetivamente, como impotência, derrota.

2.4.2. Segmentação de Público e Ecletismo

Outra objeção feita, para a utilização do conceito de indústria cultural, é que os meios de comunicação tornaram disponíveis, através de uma infinidade de fontes, informações especializadas, que atendem aos mais variados interesses. O argumento se centra na possibilidade da existência de processos de segmentação de público e de mensagens dirigidas para público-receptores que se aglutinariam em torno da produção cultural, veiculada pelos *mass media*, a partir de interesses localizados. Quanto a isto, Horkheimer e Adorno (1985: 116) denunciam a hierarquização de qualidades, como *ilusão de concorrência e da possibilidade de escolha*.

Morin (1990) traz contribuições significativas para compreender este fenômeno da segmentação de público, como uma estratégia da indústria cultural, em sua investida para a ampliação do seu espectro de receptores. A criação de públicos segmentados, pelo gênero, faixa econômica, localização, ocorre em todos os meios de comunicação.

Para efeito de ilustração, no jornal, a segmentação ser identificada nos cadernos especializados em economia, política, assuntos regionais. Em revistas, através de publicações setorializadas para os mais variados assuntos: culinária, automobilismo, comportamento, telenovelas. A retransmissão de

crescente desemprego estrutural e ampliação do setor de serviços. A primeira revolução industrial, em meados do século XVIII, “teve o grande mérito de substituir na produção a força física do homem pela energia das máquinas”.

sinais de emissoras de cobertura nacional, em retransmissoras locais e regionais, demonstram as estratégias de estratificação de público na televisão e no rádio.

Paralelamente ao fenômeno da *segmentação de público* que, na perspectiva da Teoria Crítica, pode ser considerado como a realização da faticidade³⁷, Morin (1990) observa que os *mass media*, na condição de empresas que participam do sistema industrial, tendem ampliar os seus consumidores culturais, objetivando a criação de um público universal.

Segundo ele, a segmentação de público acompanha a particularização do enunciado da mensagem, da produção cultural, enquanto que o *ecletismo* realiza um movimento contrário, qual seja: fazer com que a informação se dirija *efetivamente a todos e a ninguém*.

Para explicitar as características do ecletismo, Morin (1990:35) dá o exemplo das revistas *Paris-Match* e *Life* que, sem prejuízo para ilustração, já que o autor não cita publicações brasileiras, poderiam ser substituídas pela *Veja*, *Isto é*, *Época*, pois, numa mesma edição, reúnem assuntos diversificados pela temática, gênero e motivação jornalística, como: religião, esportes, humor, política, viagens, arte, vida privada de artistas e personalidades públicas.

Na produção fílmica, para citar outra forma de ecletismo, Morin fala do oferecimento simultâneo de circunstâncias que reúnem amor, erotismo, humor, ação, misturando conteúdos viris (a agressividade) e femininos (sentimentais), juvenis e temas adultos. *A variedade, no seio de um jornal, de um filme, de um programa de rádio, visa a satisfazer todos os interesses e gostos de modo a obter o máximo de consumo*, acrescenta.

³⁷ Na *Dialética do Esclarecimento*, Horkheimer e Adorno (1985: 138) dizem que uma das tendências da indústria cultural é reduzir a complexidade da vida real, recorrendo “ao culto do fato”. Ou seja, proceder a particularização da informação, do conhecimento. No próximo capítulo, esta questão é retomada na análise dos critérios de noticiabilidade de uma empresa jornalística.

Esta duplicidade de ação da indústria cultural, que comporta simultaneamente a particularidade e universalidade da definição do espectro de receptores, a partir do enunciado da mensagem, é responsável estrategicamente pela sua expansão no campo da produção romanesca e informacional, muitas vezes tornando indistintos estas esferas.

A segmentação de público e o ecletismo podem sugerir autonomização do acesso à produção cultural, como se representasse uma individualização dos interesses da audiência. Para Horkheimer e Adorno (1985: 145), na indústria cultural:

A pseudo-individualidade é um pressuposto para compreender e tirar da tragédia sua virulência: é só porque os indivíduos não são mais indivíduos, mas sim meras encruzilhadas das tendências do universal, que é possível reintegrá-los totalmente na universalidade. A cultura de massas revela assim o caráter fictício que a forma do indivíduo sempre exibiu na era da burguesia, e seu único erro é vangloriar-se por essa duvidosa harmonia do universal e do particular (os grifos não constam do original).

Tornar-se um ser genérico, para os pensadores frankfurtianos, significa fazer parte dos cálculos da audiência, adaptar-se ao esquematismo da produção, classificar de acordo com o próprio nível o que é mais adequado ao padrão cultural destinado aos subgrupos sociais, submetendo-os à heteronomia cultural e ao consumo de bens simbólicos simplificados como se fossem autênticos.

A barbárie estética, presente na redução da cultura a uma falsa universalidade, manifesta-se na conformação do gosto e dos sentidos aos esquematismos da produção, através de mecanismos de repetição de uma mesmo objeto cultural, insistentemente em determinado meio de comunicação e nas linguagens de outros veículos, comprometendo a todo instante o processo de individuação.

Adaptar-se e não se sentir diferenciado, eis a máxima que ecoa a todo instante dos meios de comunicação de massa, que revela a sua propensão de administrar a cultura, a vida, o gosto estético. Por isto se justifica a analogia feita pelos pensadores frankfurtianos da indústria cultural ser uma expressão do fascismo, com comprometimentos na (de)formação do juízo estético, conforme já foi argumentado. Mas, principalmente pela forma como torna absoluto os padrões e marginaliza expressões culturais que não se conformam aos esquematismos de sua linguagem e interesse mercadológico.

Morin (1990: 43), numa perspectiva próxima do pensamento da teoria crítica, observa que, por detrás destes movimentos de segmentação de público, ecletismo e sincretismo, que caracterizam hodiernamente as estratégias de expansão da indústria cultural, ocorre uma homogeneização da produção que se prolonga no consumo.

Este mecanismo de homogeneização, que Horkheimer e Adorno associam à padronização dos artefatos culturais, no sentido de que conduzem a uma pré-sensibilização estética e à exclusão do novo, Morin (1990) qualifica como formação do *público médio*. Isto quer dizer: a produção de mensagens que, deliberadamente produzida de forma esquemática, homogeneizada em relação aos padrões normatizados do veículo de comunicação, postula a assimilação por um *homem médio ideal*.

A este fenômeno, Morin (1990: 36) denomina como sincretismo, que significa *a tendência a homogeneizar sob um denominador comum a diversidade de conteúdos*. Numa telenovela, por exemplo, é possível reunir múltiplos gêneros, como a aventura, a apresentação de situações românticas, cômicas, informacionais. Para o autor de *Cultura de Massa no Século XX*, o sincretismo tende a unificar os dois setores da cultura industrial: o setor da informação e o setor do romanesco -, em tal magnitude que

provoca na audiência uma indistinção entre o real e sua representação ficcional.

No setor da informação, é muito procurado o sensacionalismo (isto é, essa faixa de real onde o inesperado, o bizarro, o homicídio, o acidente, a aventura irrompem na vida quotidiana) e as vedetes, que parecem viver abaixo da realidade quotidiana. Tudo que na vida real se assemelha ao romanesco ou ao sonho é privilegiado. Mais que isso, a informação se reveste de elementos romanescos, freqüentemente inventados, ou imaginados pelos jornalistas (amores de vedetes e de princesas). Inversamente, no setor imaginário, o realismo domina, isto é, as ações e intrigas romanescas que têm as aparências de realidade. A cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário (Morin: 1990: 36-7).

Este amálgama de gêneros, para atender públicos universais, é explicável pelo interesse das empresas de comunicação em fazer com que suas mercadorias cheguem a consumidores cada vez mais numerosos, diversificados, portanto, massivos – diversificados pelo gênero, condições econômicas e culturais, em sua condição de impessoalidade -, os meios de comunicação, similarmente, buscam ampliar o contingente de receptores de suas mensagens (conferindo-lhe maior *status*, autoridade, popularidade e aumento do custo da inserção publicitária). Se o público é diversificado, a mensagem deve ser produzida para que medianamente possa ser decodificada por um maior número de pessoas, distintas entre si pelos níveis de instrução, renda, cultura. Como uma condição inerente, ocorre a simplificação do enunciado da mensagem. Na perspectiva de Horkheimer e Adorno, deturpação da verdadeira cultura, banalização estética, qualidade seriada.

A criação do público médio defronta-se, diretamente, com a questão da heteronomia cultural e da desubjetivação presente na cultura de massa.

Mesmo que transpareça, pois, é uma estratégia comum dos veículos de comunicação, simular que a mensagem é dirigida particularmente para cada receptor, o padrão mediano da informação uniformiza a linguagem, conforma a percepção e torna o homem um ser genérico.

Para os teóricos frankfurtianos, a cultura de massa revela o caráter fictício que a individualidade sempre teve na era burguesa. Eivado de contradições, o processo de individuação não chega plenamente a se realizar, a não ser como manifestação do particular numa universalidade falsa, o que representa a abjuração da subjetividade, uma pseudo-individualidade.

Horkheimer e Adorno (1985: 145), a propósito da dessubjetivação do sujeito em meio à formação de uma cultura impessoal apontam que, desde o início da formação da era burguesa, e das condições históricas para o aparecimento da cultura de massa, a individuação não se realizou nunca, mesmo que paradoxalmente sempre tenha estado firmada na idéia de autonomia, cujo princípio revolucionário se contrapõe ao saber apriorístico e centrado nos dogmas religiosos.

A formação de um público médio, em meio ao consumo de bens culturais padronizados e impessoais, cria condições para esta falsa identificação do particular com uma universalidade que compreende a técnica e a ciência como instrumentos de dominação. A consequência deste processo adaptativo é uma redenção à autoconservação mediante à rápida identificação do sujeito com o modo de operar e existir da sociedade industrial. Este processo é facilitado pelos apelos insistentes dos *mass media*, através da utilização de imagens, sons, descrições retóricas do mesmo fato em diferentes canais, com base na fragmentação e montagem de notícias e produções ficcionais.

Um dos momentos desta fissura é estabelecida na distinção do momento da produção dos bens simbólicos para o seu consumo,

comprometendo a formação da experiência, a separação entre real e sua representação ficcional, a ação política que é compensada pela observação passiva dos acontecimentos sociais.

No *Excurso II*, da *Dialética do Esclarecimento*, Horkheimer e Adorno (1985: 82), dentro da lógica do princípio da contradição, assinalam que os fatos que resultam da relação do homem com a natureza e com o sistema produtivo pertencem à práxis, pois *caracterizam sempre o contato do sujeito individual com a natureza como objeto social: a experiência é sempre um agir um sofrer reais*. No mundo da produção massiva de artefatos simbólicos, ocorre uma cisão: os sentidos humanos se encontram pré-sensibilizados e a satisfação é realizada no reconhecimento, sem que a experiência resulte diretamente na convivência com o fato informado.

Para complementar, Horkheimer e Adorno (1985: 47), no capítulo *O Conceito de Esclarecimento*, também da *Dialética do Esclarecimento*, identificam este fenômeno como representativo do estado de regressão das massas, formulando uma hipótese radical que assinala que quanto mais complexa for a aparelhagem social, econômica e científica, e aí está incluída a existência de processos industriais de produção da cultura, mais empobrecidas se tornam as vivências humanas.

2.4.3. Recepção Interativa e Hipertextualidade

Mais uma objeção é enfatizada para relativizar a contemporaneidade do conceito de indústria cultural. Esta se refere ao argumento de que as novas tecnologias de comunicação permitem maior interatividade entre os receptores com os agentes produtores dos artefatos culturais. A audiência tem condições para dialogar, interferir, opinar em relação ao conteúdo das mensagens, com mais frequência e autonomia. Entretanto, a noção de interatividade comunicativa se ampara quase sempre em situações

ambíguas, sendo identificada, por exemplo, quando numa programação televisiva fechada, o público decide por telefone, e-mail, fax, o final de uma trama ficcional, cujas cenas já estão antecipadamente gravadas.

A propósito da noção de interatividade entre os agentes comunicantes, no ensaio *Hipermídia*³⁸: *O Labirinto como Metáfora*, Machado (1997: 144-154) aborda as possibilidades advindas com o uso dos computadores. Em particular, demonstra que o usuário pode tornar-se co-autor das obras intelectuais e artísticas. Dentre os aspectos modificadores de sua ação, registram-se: I. O acesso aleatório à memória dos computadores (pg. 145); II. A não-linearidade em sua conduta, pois, o receptor pode entrar no dispositivo textual a partir de qualquer ponto; III. A abertura, a imprevisibilidade e a multiplicidade da hipermídia (pg. 152).

Uma formulação parcial tem sido recorrente no campo dos estudos dos fenômenos da comunicação: a afirmação de que a democratização dos *mass media* perpassa a possibilidade de intervenção ativa do receptor. Isto se refere aos momentos que ele pode fazer escolhas, mudar de canal, ter a autonomia para definir diante de um leque de opções.

Entretanto, a possibilidade de interagir com o meio não implica, necessariamente, mudança qualitativa do padrão estético da mensagem e autonomia da audiência. Pois, em alguns casos, a exemplo da produção cinematográfica, a natureza do veículo impossibilita totalmente a intervenção do público-receptor, no momento em que o filme é assistido. Comparativamente, não cabe admitir que a televisão, cuja natureza permite maior similaridade de tempo real entre emissão e recepção, seja mais

³⁸ Hipermídia é definida da seguinte maneira: *A idéia básica da hipermídia é aproveitar a arquitetura não linear das memórias do computador para viabilizar obras "tridimensionais", dotadas de uma estrutura dinâmica que as torne manipuláveis interativamente. Hipermídia é, portanto, uma forma combinatória, permutacional e interativa de multimídia, em que textos, sons e imagens (estáticas e em movimento) estão ligados entre si por elos probabilísticos e móveis, que podem ser configurados pelos receptores de diferentes maneiras, de modo a compor obras instáveis em quantidades infinitas* (Cf. Machado: 1997, 146).

democrática que o cinema, pelo simples fato de poder definir o desfecho de uma trama ficcional, a partir dos telefonemas da audiência.

A suposta interatividade da audiência, quase sempre, corresponde a uma forma de reforço das normas sociais. Ou seja: a trama se desenrola no sentido da afirmação de preconceitos, estigmas, propondo soluções simplificadoras, que muitas vezes envolvem uma manifestação de repúdio velado às transgressões ético-morais, religiosas, sexuais .

Para o consumidor – diriam Horkheimer e Adorno (1985: 117) -, *não há mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção*. De novo, recoloca-se a questão da heteronomia, da subsunção da cultura erudita e popular aos ditames da indústria cultural. Participar, neste caso, significa integrar-se à lógica da narrativa, às pré-sensibilizações interpostas pelo meio, ao universo temático da trama romanesca e/ou informacional.

De fato, estas constatações são mais apropriadas para definir as predisposições da audiência em se adaptar à estética dos *mass media*, considerando, fundamentalmente, os veículos da primeira geração (jornal, revista, cinema, rádio e televisão), que ainda hoje são responsáveis pela conformação do público a um modelo de cultura heterônima, padronizada, mercantilizada.

Através da inserção dos computadores, que modificam as estruturas de produção intelectual, artística, comunicacional, a interatividade está posta como uma questão emergente e desafiadora. Pois, o hibridismo presente na Internet e no ciberespaço, justapõe formas tradicionais de ação/reação entre produtor e receptor e, ao mesmo tempo, traz inovações no campo de armazenamento e acesso a banco de dados, não-linearidade na captação de mensagens, a hipertextualidade.

Apesar do caráter descentrado e da possibilidade de interação ativa do usuário dos computadores, a indústria cultural ainda é hegemônica no

processo de produção da cultura. Estrategicamente, os recursos técnicos utilizados pela informática não abandonaram a perspectiva da concentração do capital aplicado à produção da cultura. Ou seja, cd-roms, laserdiscs, softwares, dentre outros recursos, são reproduzidos tecnicamente, em escala industrial, e por mais que permitam interação aleatória dos usuários, mesmo assim, constituem-se em universos com conteúdos pré-elaborados.

2.5. A Heteronomia na Produção Global da Cultura

Mesmo que tenham ocorrido processos de globalização em outros períodos históricos, recentemente a revolução dos transportes e das novas tecnologias de comunicação têm empreendido um movimento de desterritorialização³⁹ cultural, colocando em questão a formação da identidade nacional e a preservação das produções simbólicas autóctones.

Ianni (1995), valendo-se da expressão aldeia global de McLuhan, observa que: *o signo por excelência da modernização parece ser a comunicação, a proliferação e generalização dos meios impressos e eletrônicos de comunicação, articulados em teias multimídias alcançando todo o mundo* – pg. 93.

A junção de termos antitéticos, aldeia e global, expressa as ambivalências experienciadas neste século entre a preservação de um estatuto cultural demarcado pela proximidade geográfica, física, por onde sempre se definiu a identidade nacional, e a globalização das estruturas técnicas de produção econômica, simbólica e da organização do trabalho. A identificação cultural pela caracterização da territorialidade, lugar de nascimento, tem sido abalada, ainda mais pelas rupturas de tempo-espço,

³⁹ Ianni (1993: 92-3) observa que: *a globalização tende a desenraizar as coisas, as gentes e as idéias. Desta maneira, complementa: desenvolve o novo e surpreendente processo de desterritorialização, uma característica essencial da sociedade global em formação. Formam-se estruturas de poder econômico, político, social e cultural internacionais, mundiais ou globais descentradas, sem qualquer localização nítida neste ou naquele lugar, região ou nação.*

não-linearidade dos artefatos simbólicos, próprias das linguagens dos *mass media*.

Para Ianni, a mídia eletrônica pode ser configurada como o “príncipe da Modernidade”. Ou seja, uma contemporaneização da expressão de Maquiavel, que representa aquele agente que detém, simultaneamente, a *virtú* (talento moral e político) e a *fortuna* (capacidade de agir estrategicamente diante das circunstâncias). A popularização dos meios de comunicação de massa, em escala global, responde por dois fenômenos: 1. A subsunção relativa das culturas regionais aos padrões estéticos, temáticos, organizacionais da indústria cultural internacional; 2. A autoridade e prestígio conferidos aos *mass media* como interlocutores dos interesses da sociedade política.

Como resultado da revolução empreendida no campo dos suportes técnicos que permitem a transnacionalização dos sistemas de comunicação, Ianni (1995: 89) aponta que o processo de globalização e de modernização ocorre simultaneamente com o acirramento das contradições, desencontros e desigualdades, no momento em que se torna condição econômico-cultural predominante a expansão do capitalismo. *No mesmo curso da integração e homogeneização, desenvolvem-se a fragmentação, a contradição,* complementa o sociólogo.

A heteronomia cultural expressada nestes dois parâmetros, quais sejam, em escala transnacional e na mediação interna no contexto do Estado-Nação, particularmente, produz comprometimentos em relação ao controle da percepção humana. Há meio século, na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer (1985: 113) já assinalavam que *a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança*.

Na condição continuada e dominante do conhecimento se fundamentar em realidades percebidas pela extensão sensorial dos *mass media*, onde há um descolamento de tempo e lugar entre o consumidor

cultural e os agentes produtores, o real e o imaginário se confundem, as informações fractais, descontextualizadas, afirmam-se como simulacros. A mundialização da cultura acirra a impossibilidade de se constatar a relação entre real e sua representação, o dado jornalístico de sua veracidade e montagem arbitrária.

Baudrillard (1991: 7-9) observa que, através da hiper-realidade, passou a existir a precessão dos simulacros, quer dizer, a representação do real se torna mais real que o próprio real. É ilustrativa a seguinte passagem:

Se outrora pudemos tomar pela mais bela alegoria da simulação a fábula de Borges em que os cartógrafos do Império desenham um mapa, tão detalhado que acaba por cobrir exatamente o território... Hoje a abstração já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem na realidade: hiper-real. O território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive. É agora o mapa que precede o território – precessão dos simulacros – é ele que engendra o território cujos fragmentos apodrecem lentamente sobre a extensão do mapa. É o real, e não o mapa, cujos vestígios subsistem aqui e ali, nos desertos que já não são os do Império, mas o nosso. O deserto do próprio real (Baudrillard – 1991: 8).

A revolução dos meios técnicos, paradoxalmente, permite maior interseção de culturas, civilizações, regiões, mas, estabelecem novos níveis de regressão, uma delas: o comprometimento da memória e a indistinção entre o real e sua representação estilizada.

A característica da comunicação de massa mundial supõe a existência de um público médio ainda mais genérico, com desdobramentos na vulgarização de imagens, símbolos, mensagens. A internacionalização da cultura, através da indústria cultural mundial, separa ainda mais o momento de concepção e de consumo dos artefatos simbólicos, estabelecendo a

externalidade como referência para a aculturação e falsa afirmação da cultura autóctone.

No capítulo *Cultura e Modernidade-Mundo*, do livro *Mundialização e Cultura*, o antropólogo Renato Ortiz (1994: 71-104) discorre sobre os processos clássicos de aculturação, que sempre tiveram como referência o movimento das populações (a exemplo do Brasil, a vinda dos negros e imigrantes), de uma territorialidade para outra. Para ele, *o choque ou a assimilação cultural se faz sempre de um território, a nação, a cidade, o bairro. Dentro deste quadro, o conceito de memória coletiva torna-se fundamental para a análise antropológica, pois, ela necessita de uma referência territorial – pg. 75 -, (os grifos não constam do original).*

A questão emblemática que se coloca é a seguinte: a mediação das novas tecnologias de comunicação permite novos processos de aculturação, cuja centralidade não está colocada mais na referência exclusiva do Estado-Nação, sua geografia, história, rompendo-se, assim, a relação entre lugar, identidade cultural, memória coletiva. Ainda mais quando *a velocidade das técnicas leva a uma unificação do espaço, fazendo com que os lugares se globalizem* (Ortiz: 1995: 106). Isto é: a perda da particularidade que identifica um lugar de outro. Augé (1994) denomina como não-lugares estes espaços desterritorializados (aeroportos, shopping centers etc.), que *não se podem definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico – pg. 73.*

É curioso que as transformações ambientais, culturais e a racionalização do trabalho industrial, empreendidas com a incorporação das novas tecnologias, redefinem antigos conceitos com o uso de neologismos, quase sempre com conotação eufemística, como a noção de desterritorialização, que pode sem prejuízo representar os processos de aculturamentos experienciados pela população pré-colombiana na América e dos povos ocidentais à americanização depois da II Guerra Mundial.

As diferenças antropológicas, históricas, culturais são “compensadas” pela *apologia das mercadorias*, expressão de Horkheimer e Adorno (1985: 149), que significa, neste contexto: o *re-conhecimento* das imagens, logomarcas, paisagens, ambientes, personalidades públicas, dentre outras referências imagéticas e textuais, globalizadas pelos *mass media*, a partir do valor de troca das mercadorias.

Ortiz (1994: 126) afirma a existência de uma *memória internacional-popular*, que passa a existir no interior da sociedade de consumo:

Os personagens, imagens, situações, veiculadas pela publicidade, histórias em quadrinhos, televisão, cinema constituem-se em substratos desta memória. Nela se inscrevem as lembranças de todos. As estrelas de cinema, Greta Garbo, Marilyn Monroe ou Brigitte Bardot, cultuadas nas cinematecas, pôsteres e anúncios, fazem parte de um imaginário coletivo mundial. Neste sentido pode se falar de uma memória cibernética, banco de dados das lembranças desterritorializadas dos homens. Marcas de cigarro, carros velozes, cantores de rock, produtos de supermercado, cenas do passado ou de “science-fiction” são elementos heteróclitos, estocados para serem utilizados a qualquer momento. A memória internacional-popular contém os traços da modernidade-mundo, ela é seu receptáculo (os grifos não constam do original).

Na perspectiva de Renato Ortiz (1995: 129), a memória internacional-popular é ativada na condição rememorativa, de re-conhecimento *da totalidade dos traços-souvenirs armazenados na memória*. Quer dizer, das pré-sensibilizações interpostas pela indústria cultural internacional, através das representações estilizadas de imagens, slogans, personagens, subjacentemente constituídas pelas facilidades das tecnologias, pela sua repetição exaustiva e pela racionalidade técnica imanente à circulação de mercadorias no capitalismo. *O prazer está no re-conhecimento, na identificação daquilo que se sabe* (Ortiz: 1995: 131). Esta formulação, que

caracteriza como passiva o momento de recepção das produções transnacionais da indústria cultural, assemelha-se, num outro contexto, às idéias de reminiscência expostas no *Mito de Er*⁴⁰, livro V, da República, de Platão (1993: 451-500).

O paralelo que se pretende estabelecer entre a heteronomia da apropriação dos artefatos da indústria cultural transnacional e as reminiscências propostas pela cosmologia platônica é que, em ambas fica pressuposto, cada uma ao seu modo, que o movimento histórico, a experiência humana, o princípio de realidade, já estão postos como eterno, imutável. O paradoxo é que, na indústria cultural, a permanência ocorre em meio às transformações tecnológicas e à mutabilidade das mercadorias. No caso, o que não padece de temporalidade, já que ideologicamente transparece ser imutável, é a lógica do capitalismo que a tudo integra, uniformiza.

A adaptação do sujeito ao objeto como identitários entre si, a padronização, a imitação e barbárie estética, que transformam a lógica da produção capitalista como hegemônica para as definições da ocupação do tempo livre, significam, no seu conjunto, uma *anti-Aufklärung*. Esta manifestação contrária ao esclarecimento decorre da dominação progressiva da técnica sobre a percepção, impedindo a *formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente* (Adorno: 1978: 295).

Neste final de século, a transnacionalização da cultura acirra as contradições entre o movimento de adaptação e as estruturas desenraizadas, deslocadas no espaço e no tempo, mas, muito familiares, refratárias de uma memória que se sente feliz pelo reconhecimento.

⁴⁰ Platão descreve a saga de Er, o armênio, morto em combate. Mas, que ao ser descoberto entre outros mortos já putrefatos, depois de doze dias jazente sobre a pira, tornou à vida e narrou o que vira no além.

Com a transnacionalização do capital aplicado à produção da cultura, a tendência do sincretismo e do ecletismo, descritas há pouco e apontadas por Morin, torna-se mais evidente para caracterizar a expansão da cultura de massa:

A cultura industrial se desenvolve no plano do mercado mundial. Daí sua formidável tendência ao sincretismo-ecletismo e a homogeneização, seu fluxo imaginário, lúdico, estético, atenta contra as barreiras locais, étnicas, sociais, nacionais, de idade, sexo, educação; ela separa dos folclores e das tradições temas que ela universaliza, ela inventa temas imediatamente universais – Morin (1990: 44).

A universalidade não se restringe apenas à absolutização de temas globais, da massificação das imagens transnacionais, das afirmações recorrentes das deidades do Olimpo moderno, mas, incorpora, através dos mecanismos psicológicos de entronização da moral e do *ethos*, próprios da cultura de massa, a formação de um homem genérico, o que corresponde a uma imediata identificação do particular com o universal.

Apesar do reconhecimento, como faz Ianni, que a globalização acirra simultaneamente a identificação e a contradição, a heteronomia da cultura global, que destitui da geografia e da história a referência da particularidade da existência humana, das culturas autóctones, a identificação torna-se imperativa. *Quem resiste só pode sobreviver integrando-se* – argumentam Horkheimer e Adorno (1985: 123), em relação ao domínio estético da indústria cultural.

Este capítulo trata do estigma que acompanha a identificação da teoria crítica como uma corrente apocalíptica, na acepção formulada por Umberto Eco, e relata as contribuições feitas por Horkheimer e Adorno para os estudos dos fenômenos da cultura de massa. Particularmente, desenvolve o conceito de indústria cultural e demonstra sua contemporaneidade diante de

algumas tendências, dentre as quais, a hibridização das tecnologias, a existência de públicos segmentados, a interatividade no processo de recepção, tomando-se como suporte a hipertextualidade das tecnologias virtuais.

No próximo capítulo, a estética da barbárie é analisada no contexto da produção jornalística. A hipótese do trabalho, tendo em vista a historicização feita da gênese dos *mass media*, as tendências de hibridismo, segmentação de público e mundialização da cultura, defende o seguinte argumento: a espetacularização dos fatos sociais vistos em sua contingência, ahistoricidade e pela via do grotesco, como aspectos comuns na estruturação dos critérios de noticiabilidade, não se restringe apenas ao enunciado da informação jornalística.

Em outras palavras, a barbárie estética perpassa os procedimentos técnicos para a produção da notícia, cuja racionalidade instrumental não se visualiza apenas na leitura do enunciado, mas, na sua forma intrínseca, que a vincula ao esquematismo da indústria cultural e aos procedimentos normativos para a sua criação enquanto mercadoria.

CAPÍTULO III

Estética da Violência: Jornalismo e Produção de Sentidos

Nos movimentos que as máquinas exigem daqueles que delas se servem localizam-se já a violência, os espancamentos, a incessante progressão aos solavancos das brutalidades fascistas. No depercimento da experiência, um fato possui uma considerável responsabilidade: que as coisas, sob a lei de sua pura funcionalidade, adquirem uma forma que restringe o trato delas a um mero manejo, sem tolerar um só excedente – seja em termos de liberdade de comportamento, seja de independência da coisa – que subsista como núcleo da experiência porque não é consumido pelo instante da ação –Theodor W. Adorno, Minima Moralia (Aforismo 19).

3.1. A Tecnificação como Ambiente (De) formativo

No aforisma *Não bater à porta*, Adorno (1992 – “A”:8) descreve as implicações da tecnificação da sociedade na esfera da convivência humana, demonstrando em situações prosaicas e cotidianas o embrutecimento das atitudes, muitas vezes identificadoras da indiferença em relação à dor e à injustiça.

A atitude de fechar uma porta com violência desnecessária, o que está em jogo não é o simples ato, em sua funcionalidade precisa, maquinal. Mas, a rudeza dos gestos que torna possível incorporar nos pequenos atos as atitudes bárbaras, que em escala ampliada possibilita justificar o fascismo e o terror. O exagero aparente, que é muito próprio do estilo da narrativa e do pensamento adorniano, justifica-se pela coerência de tratar a esfera da subjetividade, da existência privada, como inseparável do processo produtivo.

A apropriação tecnológica que não leva em conta a autonomia e a liberdade humanas, caracterizada pela operacionalização esquemática de máquinas e meios de informação, cria condições para a reprodução do imponderável: o fluxo contínuo, sistemático, múltiplo de mercadorias, bens

simbólicos, que percorrem as relações de troca, numa velocidade sem fronteiras, não conduz necessariamente a uma sociedade esclarecida, como já foi dito.

O ambiente técnico responsável pela existência de uma natureza humana modificada, sintetizado pela metáfora da máquina como meio de extensão do corpo e da sensorialidade, gesta possibilidades de produção econômica e informacional capazes de superar a escassez e a irracionalidade. Contudo, comprometida com a especialização do uso de instrumentos e conhecimentos técnicos, a condição humana que resulta pode ser exprimida pelo paradoxo da perda da consciência em meio a toda sofisticação tecnológica e comunicacional.

Até mesmo nos espaços de maior intimidade e familiaridade, a afetividade e as relações humanas recaem no embrutecimento. Numa ilustração metafórica, é exatamente no aconchego do ambiente doméstico que Joseph K, personagem principal da novela *A Metamorfose*, de Kafka (1983), ao se projetar na condição de um inseto asqueroso, se vê como estranho, desconfortável. Eis um estado de consciência necessário para romper as amarras da vida administrada que, no contexto acima, representa a naturalização da técnica e sua absolutização.

Retomando o alerta de Adorno: na estrutura das máquinas já existem em si os gérmenes da violência, quando a sensibilidade, em sua condição resignada, faz regredir a ação do homem a um mero manejo, condição de adestramento. Em princípio, não cabe desqualificar o potencial tecnológico como nefasto em si mesmo. E sim agudizar a contradição que se expressa na assertiva de que *a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal* (Adorno: 1985, 19). Ainda mais quando o controle das forças da natureza, empreendido pelo movimento de desencantamento do mundo, a partir das descobertas técnico-científicas e sua incorporação à vida prática, vem acompanhado do controle do próprio homem. Esta

calamidade triunfal se expressa também, complementa Adorno, na mentalidade fatural. É neste campo que se faz a crítica à barbárie estética no jornalismo.

Mas, antes de construir o argumento de que a barbárie estética é transcendente à manifestação conteudística do fato noticioso, cabe ainda discorrer sobre a existência de uma mentalidade firmada na apreensão fenomênica do real. Esta racionalidade instrumental, incorporada à ciência e à vida social, é descrita no ensaio *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, de 1937, no qual Horkheimer formula, como se pretendesse produzir um manifesto para diferenciar a teoria crítica da concepção positivista e pragmática de ciência, argumentos que permitem caracterizar a produção científica atual como independente, ahistórica, fetichizada.

Desde já cabe assinalar que a apropriação do ensaio de Horkheimer não tem a pretensão de tornar esquemática a caracterização da teoria tradicional para o enfoque dos estudos jornalísticos e da comunicação social. Trata-se de um ensaio instigante para compreender como a irracionalidade presente no potencial técnico-científico migra em cadeia para outras esferas, ainda mais no contexto da informação transformada em capital cultural.

Tendo em conta a caracterização que Horkheimer (1974: 223-271) faz da teoria tradicional a respeito de seu método dedutivo e sua filiação ao pensamento cartesiano, responsável pelo desenvolvimento das ciências naturais, tendo como modelo a matemática, é importante abordar alguns aspectos que possam se reconhecidos em outras esferas do saber. A metodologia da teoria tradicional, segundo o pensador frankfurtiano, tem sido aplicada à totalidade das ciências, inclusive nos estudos comparados de comunicação social, quando tendem a observar os fenômenos a partir de estudos morfológicos e funcionalistas.

Neste sentido, algumas argumentações de Horkheimer passam a ser estratégicas para a definição de estética da barbárie, no campo de

conhecimento dos estudos na área de comunicação. Pois, o surgimento de suportes tecnológicos mediando as relações humanas, a consolidação da comunicação como setor empresarial estratégico, a veiculação de informações por canais multisensoriais - dentre outros fatores que tornam o ambiente comunicacional e técnico determinante para conformação da sensorialidade e inteligibilidade humanas -, vão se configurando a partir de uma racionalidade técnica que se firma na validade da teoria tradicional⁴¹.

Horkheimer (1974: 225) destaca que o método científico, que caracteriza a teoria tradicional, parte de condições que são imprescindíveis, dentre elas, a suposição metodológica de que a ciência, objetivamente, é constituída por um encadeamento de proposições que não comporta, internamente, contradições e variantes excepcionais. O arcabouço científico pressupõe, necessariamente, a não contradição entre as partes e exclui toda contradição. Com o propósito subjacente de ilustrar a formação da sociedade administrada, Horkheimer assinala que este princípio migrou das ciências naturais para toda esfera da vida humana.

O teórico frankfurtiano acrescenta que, dentre as diversas escolas filosóficas, as correntes positivista e pragmática têm uma preocupação em atribuir à ciência a previsão e a utilidade dos resultados. Horkheimer (1974: 230-1) enfatiza que o cientista e sua produção científica, nesta lógica,

⁴¹ A propósito da racionalização das forças produtivas, dos esquematismos dos processos de produção de mercadorias culturais e sua apropriação em meio às relações privadas também comprometidas pela subsunção de meios a fins, é significativa a seguinte exposição que Marcuse (In: Ianni: 119), faz no artigo *Some Implications of Modern Technology*, escrito em 1941: *O mundo tem sido racionalizado em tal extensão, e esta racionalidade tem se tornado uma força social, que o indivíduo nada pode fazer melhor do que ajustar-se a ela sem reserva... Não há escape pessoal possível do aparato que mecanizou e estandardizou o mundo. Esse aparato racional combina a máxima eficiência com a máxima conveniência, economiza tempo e energia, elimina desperdício, adapta todos os meios ao objetivo, antecipa conseqüências, assegura calculabilidade e segurança... Não há espaço para a autonomia. A racionalidade instrumental desenvolve-se na eficiente articulação do previsto continuum de meios e fins. Este absorve os efeitos liberadores do pensamento, e as várias funções da razão convergem na manutenção incondicional do aparato.*

encontram-se comprometidos com o aparelho social e a lógica da expansão do capital.

No contexto da divisão social do trabalho, segundo Horkheimer, cabe ao cientista conceber e classificar os fatos num ordenamento conceitual que permita sua utilização. Esta relação pragmática entre arcabouço teórico e especialização técnica, subjacente à divisão social do trabalho, traz comprometimentos de natureza ética, ao supor a autonomia do saber científico frente à produção material e espiritual.

De ahí que en esa idea no aparezca la función social real de la ciencia, ni lo que significa la teoría en la existencia humana, sino solo lo que ella es en esa esfera, separada, dentro de la cual se la produce en ciertas condiciones históricas. Pero, en realidad, la vida de la sociedad resulta del trabajo conjunto de las distintas ramas de la producción, y si la división del trabajo en el modo de producción capitalista funciona mal, sus ramas, incluida la ciencia, no deben ser vistas como autónomas o independientes (Horkheimer: 1974, 231).

Tal formulação é estratégica na medida em que esta concepção de teoria se racionaliza e se objetiva nas demais esferas do aparelho econômico-social, político, cultural. Horkheimer (1974: 232), em contraposição, numa perspectiva do materialismo dialético, afiança que a produção científica não pode ser abstraída das atividades históricas do homem, separando-se como componente meramente ideológico.

Em outras palavras, o fracionamento do saber técnico-científico e sua operacionalidade instrumental não podem ser legitimadas em sua mera condição intrínseca, mas na práxis social e na totalidade das determinações mediadas pelo trabalho, que é instância transformadora do ambiente natural e social, e por inclusão, do próprio homem em sua capacidade de modificar e perceber a realidade.

Horkheimer argumenta que o processo de adaptação aos *modi operandi* e *vivendi* desta sociedade administrada se dá no campo da apropriação estética, quer dizer, uma acomodação dos sentidos humanos à faticidade dos fenômenos, muitas vezes separados da totalidade dos elementos constitutivos de sua causalidade⁴².

El mundo perceptible en su conjunto, tal como está presente para un miembro de la sociedad burguesa, y tal como es interpretado dentro de la concepción tradicional del mundo, que se halla en acción recíproca con él, representa para su sujeto una suma de facticidades: el mundo existe y debe ser aceptado (Horkheimer: 1974: 233).

Argumentando que as transformações ontológicas e filogenéticas são decorrentes da *estructura das relações entre homem e natureza e dos homens entre si*, tendo como afirmação a tese materialista-histórica de que o indivíduo, e por extensão suas linguagens e representações, são constituídos no contexto da *práxis social geral*, Horkheimer (1974: 233) faz, na seqüência, uma síntese gnosiológica: a sensorialidade e os objetos percebidos pelo esquematismo da percepção são historicamente formados, em função das transformações que o homem empreende na ação que estabelece com o meio, e pelo fato dele ser resultado não só da natureza, mas também da ambientação à vida social.

A naturalização da tecnologia como meio de extensão sensorial e amplificadora das possibilidades comunicativas, na condição de mediadoras entre o sujeito e o real concreto, coloca-se como uma temática educacional contemporânea estratégica para a discussão sobre a formação do indivíduo.

⁴² A especialização, o domínio técnico, a fragmentação da produção teórica, enquanto fenômenos identificadores de uma concepção de ciência utilitária, em particular, constituem elementos da barbárie estética em relação à produção jornalística, que são explicitados na seqüência desta exposição sobre a teoria tradicional. Da mesma maneira, é pretendido o tratamento da questão da faticidade que se expressa na redução do real concreto à sensacionalização jornalística.

Ainda mais quando, no período pós-industrial, a experiência se defronta com a exterioridade dos fatos e a capacidade dos *mass media* de criar simulacros e representações simuladas.

Portanto, a fundamentação dada por Horkheimer para a estruturação do conhecimento decorre da concepção de que os fatos e a sensorialidade humana não são pré-formados, mas, erigidos pela determinação das relações históricas, no permanente defrontar-se do homem com o mundo do trabalho, da natureza, nas suas mediações sociais e culturais. Por extensão, os *mass media* não constituem instâncias independentizadas e acima de outras esferas societárias, mesmo que ideologicamente tentam transparecer a sua condição de representantes dos interesses da sociedade civil.

Horkheimer (1974: 234) alude ao fato de que, nos estágios civilizatórios mais elevados, a subjetividade da percepção e também o objeto são determinados pela práxis humana consciente, em tal ordem que já não é mais possível distinguir o que pertence à natureza inconsciente e o que resulta da práxis social. Ou seja, não há argumentos que dêem sustentação à neutralidade e autodeterminação científicas.

No contexto do jornalismo, partindo-se da premissa de que o fato em si é inapreensível, em função inclusive do distanciamento entre realidade, sua narrativa e recepção em outro contexto, o argumento da objetividade informativa é insustentável. Um dos equívocos da produção jornalística é pressupor a evidência da verdade e da exposição da totalidade dos fatos.

Sob este juízo, mesmo as experiências no âmbito das ciências naturais e comunicacionais já são pré-determinadas pela ambientação técnica, estando historicamente comprometidas pelas intencionalidades que acompanham a noção de progresso, desenvolvimento material e espiritual. Neste sentido, a fundamentação da ciência, do saber especializado, dos

experimentos físicos, justificam-se na afirmação de condutas éticas que não reduzem saber técnico-científico à mera aplicação pragmática.

Eis aí um argumento central para distinguir os procedimentos da teoria tradicional que, como já foi observado, estendem-se para todas as esferas da sociedade capitalista, incluindo o universo do fluxo intercambiável de informações e de mercadorias simbólicas, objeto de análise desta pesquisa.

Na produção jornalística, as informações também são produzidas para satisfazer todo tipo de aplicação, pois, o conjunto das mensagens passa a estar funcionalmente condicionado à temporalidade da circulação dos fatos noticiosos, aos fins da indústria, do mercado.

Em *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, que assenta hipóteses que demarcam trajetórias posteriores do Instituto de Pesquisa Social, na crítica à indústria cultural e ao desencanto com relação à irracionalidade e a afirmação de uma sociedade administrada, ficam prenunciadas as incongruências de que a fé no progresso das ciências, o desejo de um mundo sem opressão nem exploração, a socialização do saber por múltiplos canais de informação, na sociedade burguesa permitiram a existência:

1. De uma ciência apartada da realidade histórico-social e cultural, que se fundamenta no conhecimento especializado, com suposta auto-suficiência técnica e operacional;
2. De uma sociedade centrada na individualidade, cuja expressão extremada é a ideologia da raça (etnocentrismo) e a cultura do narcisismo, que tem como força integradora o consumo e a concepção do processo civilizatório centrado no desenvolvimento tecnológico e científico;

3. De um pensamento respaldado na crença da imutabilidade da estrutura societária, que coloca o homem na condição de espectador em relação aos acontecimentos histórico-sociais, imaginando o fim da história ou a prevalência de um único sistema de produção.

Em decorrência destas incongruências, a preponderância da racionalidade fundamentada na técnica, que permite maior fluxo de informações, interações comunicacionais e total visibilidade da esfera pública e privada, das instituições e indivíduos, gestou anomalias como: a preponderância da comunicação impessoal; a subsunção das particularidades culturais às determinações de padrões e gostos médios difundidos pelos *mass media*; a pretensa centralidade nas forças da razão e no indivíduo enquanto se firmam a heterodeterminação dos aparatos técnicos, a massificação do ser social.

Ao analisar a produção jornalística tomando como referência o final de século, Marcondes Filho (1993: 91) também identifica a irracionalidade presente no progresso técnico-científico, numa perspectiva similar aos argumentos dos filósofos teórico-críticos, argumentando que esta era tecnológica baseada no fluxo contínuo de informações faz com que fatos, imagens, narrativas reproduzidos pelos *mass media* sejam presentificados na vida cotidiana das pessoas. A irracionalidade é demarcada pela subsunção da experiência individual ao universo de preocupações sugeridas pelas tramas das novelas e pelo noticiário.

A definição de estética da barbárie, perseguindo a lógica de que a forma da produção jornalística está presente no conteúdo do fato noticioso, em muito se firma em subverter a ordem cronológica e tornar, o que imediatamente está sendo exposto, como informação necessária para a audiência. A presentificação, neste caso, diz respeito à exploração do

instante, dos elementos contingenciais, que movem a atenção da assistência, numa metáfora que exclui o passado e condena o homem a *viver um presente perpétuo*, na expressão de Jameson (1985:22).

No ensaio Teoria Tradicional e Teoria Crítica, Horkheimer também empreende o projeto de identificar as causas para a existência de uma sociedade que subverte a ordem das necessidades humanas, buscando enfatizar as contradições a partir da divisão social do trabalho, da autodeterminação e abstração da produção científica e do progresso centrado na expansão do capital.

A rigor, Horkheimer não deixa de atribuir à teoria tradicional, que tem seus fundamentos prenunciados por Descartes e firmados no contexto da revolução técnico-científica dos últimos três séculos, a importância para a transformação das condições de produção de mercadorias. De acordo com Zuin (1998: 27), a sua crítica recai na independentização da teoria, como se ela tivesse fundamentação em si, fora da história e das necessidades humanas, transformando-se em esfera autônoma, uma categoria coisificada, apropriada como ideologia⁴³.

3.2. Estética da Violência no Jornalismo como Apropriação da Racionalidade Instrumental

O processo de instrumentalização da razão, como vem sendo descrito, não compete exclusivamente à produção científica e à operacionalidade do trabalho humano em criar condições para a subsistência e circulação de

⁴³ A fetichização da tecnologia, que torna tensa a relação entre progresso e regressão, no período da Modernidade é responsável pela qualificação do processo civilizatório. Em nome do desenvolvimento técnico-científico, os países que dominavam os conhecimentos de navegação chegaram ao “novo mundo” dizimaram a cultura, o *habitat*, das populações ameríndias. Num outro contexto, a Guerra Fria passou a ser expressão ideológica dos países ocidentais em confronto com o Leste Europeu, fazendo com que as descobertas aeroespaciais, armamentistas, legitimassem o poder dos mais fortes, como um dos princípios do processo civilizatório.

mercadorias que, em escala mais complexa no capitalismo tardio, culminam com a existência de uma sociedade mediada pelos aparatos tecnológicos.

A racionalidade instrumental é objetivada na criação de artefatos culturais que circulam e são consumidos em escala massiva e industrial, como uma condição inerente que torna indissociável do conteúdo da mensagem as condições técnicas e operacionais de sua produção, circulação e apropriação por uma audiência ampla, dispersa e impessoal.

A estética da violência está entranhada na natureza dos *mass media*, como uma condição inerente, ou seja, a discussão sobre a ideologização da mensagem não recai apenas na narrativa e nos propósitos discursivos de evidenciar determinados aspectos da realidade. A maneira como as informações são condicionadas à natureza dos veículos, a separação entre autonomia e heterodeterminação cultural, a política de adequar a programação às estatísticas de audiência, ampliando o espectro de receptores em detrimento da qualidade estética, conteudística, no seu conjunto, dizem muito da violência simbólica presente na indústria cultural⁴⁴.

Marcondes Filho (1993: 92-3), ao identificar como um dos traços da era tecnológica a velocidade, numa perspectiva similar a de Paul Virilio, descrita no tópico *A Velocidade como Motor da Mediação Técnica* -, primeiro capítulo -, assinala que o ritmo frenético das máquinas, que amplia a produção, o consumo, a informação, conduz a uma situação anômala, qual seja: a compulsão à troca e ao processo de banalização.

Segundo ele, a velocidade das trocas, inclusive na esfera das experiências visuais, sensitivas, emocionais, permite um acúmulo de

⁴⁴ Muniz Sodré (1989: 42) recorre à literatura de Kafka para ilustrar a relação entre forma e conteúdo na produção de mensagens televisivas: *A angústia do personagem de Kafka, tanto em 'O Castelo' quanto em 'O Processo', decorre de sua impossibilidade de resposta à notificação, a absurda informação unilateral, que lhe dirige uma instância anônima, remota e inacessível. Absurdo e expressivo não é o conteúdo da mensagem a 'K', mas a 'forma' que esse conteúdo assume socialmente, indutora de uma relação de poder incontestável.*

vivências e experiências bem maior comparativamente com outros períodos históricos. Este excesso de estímulos estaria relacionado a uma *sensação entediante de ausência de novidade e tédio existencial* (cf. Marcondes Filho: 1993, 93). De maneira complementar, infunde-se no processo a perda da sensibilidade e a normatização da barbárie e do terror⁴⁵.

No ensaio *Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo*, Jameson (1985) caracteriza as transformações nos processos de comunicação e de apropriação dos artefatos simbólicos, neste momento do capitalismo tardio, como a afirmação da paradoxal expressão “presentes perpétuos”. A lógica vai no sentido de que informações, mensagens, sons, ruídos, sensações, sejam rapidamente presentificados e substituídos instantaneamente, num encadeamento que possa afirmar no momento o que é novo, sejam mercadorias, homens, necessidades, para num segundo instante caírem no esquecimento.

A compulsão pela novidade informativa e a exploração da curiosidade, do grotesco, acomodando a narrativa dos fatos à determinação da lógica de que tudo deve fluir rapidamente, paradoxalmente de forma repetitiva em diversos canais, meios e circunstâncias, traz comprometimentos à formação da sensibilidade, em tal ordem que, de forma crescente e cumulativa, o receptor deixa de ser capaz de se sensibilizar em relação ao trágico, à miséria, à dor. A repetição continuada da violência amortiza a indignação e age no sentido de sua banalização.

⁴⁵ A afirmação adorniana de que a questão mais fundamental para a educação é fazer com que *Auschwitz* não se repita tem sido recorrente para expressar o argumento de que o fascismo não corresponde a uma fase já superada da história, mas silenciosamente se reproduz na vida contemporânea. *Indivíduo e Terror*, escrito por Leo Löwenthal, faz este alerta em relação ao colapso da experiência, da espontaneidade e da personalidade. Para ele, *o terror moderno significa a atomização do indivíduo*. Este texto vem sendo traduzido por Antonio Álvaro Soares Zuin, professor-adjunto do departamento de educação da UFSCar e pesquisador do grupo Teoria Crítica e Educação – UFSCar/UNIMEP. Referências originais: Löwenthal, Leo, *Individuum und Terror*. In: Diner, Dan (org.), *Zivilisationsbruch: Denken nach Auschwitz*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1998. 288p.

A propósito da perda da sensibilidade em relação ao sofrimento, Soares (1996: 49) observa que: *um dos códigos, a partir dos quais os meios de comunicação operam, consagra, por exemplo, a banalização da dor, do horror, da angústia. A indiferença diante da dor, o horror e a angústia garantem a distância das massas diante da condição humana globalizada.*

Na produção jornalística, entretanto, o sensacionalismo é definido apenas pela absolutização do conteúdo das mensagens, quando a narrativa manifesta a transgressão do senso que define a normalidade dos fatos, tornando evidente um detalhe, uma anomalia, uma curiosidade, que imediatamente despertem interesse dos receptores.

A fragmentação da exposição da mensagem, a hierarquização dos fatos sociais, a espetacularidade visível nos títulos, chamadas, fotografias, não podem ser apreendidas isoladamente do contexto da divisão social do trabalho, fora da heterodeterminação cultural, de uma sociedade integrada pelas forças invisíveis do mercado. A hipótese é contrária: a construção cindida das mensagens, de alguma maneira, revelam as subdivisões existentes na sociedade, que perpassam as relações econômicas, culturais, científicas.

Assim sendo, o que passa a ser extraordinário, a manifestação do grotesco, o *factum* informacional possibilitam ilusoriamente que o sensacionalismo seja interpretado apenas pela manifestação empírica e aparente do fenômeno da barbárie estética, que reduz ao enunciado da informação a complexidade do ato comunicativo.

A efemeridade, transitoriedade, os processos de montagem, fragmentação, descontinuidade, que caracterizam o fluxo de informações e de produção de mercadorias, radicalmente interferem na qualidade estética, na inteligibilidade e na representação do fato noticioso. As condições de produção e a forma de apresentação do fato noticioso manifestam conteúdos latentes, que podem ir do enquadramento da imagem à sonoplastia,

passando pelo tempo de exposição e recorte. Em veículos impressos, a definição da primeira página, a utilização de fotos reproduzidas de agências internacionais, a supressão de determinada informação, por sua vez, manifestam interpretações da realidade que não estão manifestadas diretamente.

A transformação de notícias em mercadorias, sua espetacularização como componente atrativo para que circulem para públicos mais amplos, a segmentação de público e a especialização (com a criação de cadernos e publicações dirigidas), a velocidade e efemeridade dos assuntos pautados, em seu conjunto, não podem ser apreendidos exclusivamente no enunciado das reportagens, nas técnicas narrativas, na expressividade do enfoque jornalístico. A situação é mais agravante quando, em função do tempo/espço industrial de produção e difusão de mercadorias simbólicas, a seguinte fórmula se concretiza: apresentar o máximo de informações num tempo menor de exposição⁴⁶.

A potencialização do conceito de estética da violência, ao compreender a mediação e indissociabilidade entre forma e conteúdo, permite uma compreensão menos episódica e morfológica dos fenômenos relacionados à produção jornalística. A sensacionalização dos fatos sociais, a personificação dos acontecimentos históricos, a redução do real ao fático, que definem aspectos da exploração da emoção e interesse da audiência, na perspectiva apontada, dentre outros fatores, decorrem:

1. Da utilização de chamadas e títulos sintéticos, que exploram o inusitado e causa uma imediata curiosidade, por agrupar idéias, personagens e contextos de forma espetacular, inusitada.

⁴⁶ A quantidade de informação em menor tempo de exposição também define as formas de construção de mensagens subliminares. Para aprofundamento desta questão, é recomendada a leitura de *Propaganda Subliminar Multimídia*, de Flávio Calazans (1992).

2. Da construção da narrativa jornalística fundamentada no lead e/ou pirâmide invertida⁴⁷, que cria condições para racionalizar o processo de seleção e de exclusão de informações, possibilitando, em tese, uma imediata compreensão do enunciado e dos agentes envolvidos com a informação. Esta seqüência dos aspectos mais relevantes para os detalhes dispensáveis, acompanha a racionalidade de poder suprimir parte do texto em função de motivações editoriais ou publicitárias. A técnica do *lead* requer uma abertura da matéria que sintetize o aspecto central, de forma direta, viva, e que prenda imediatamente a atenção do público-receptor.

3. Da exposição do planejamento gráfico/visual que, fundamentado no corte, destaque, simulação, bricolagem de textos, imagens, sensações, permite orientar a captação dos elementos informacionais como se fossem representativos da totalidade do real. A indistinção entre real e sua representação torna-se mais emblemática com o aparecimento da fotografia digital, da exploração mais acentuada de infografias e de imagens que simulam e criam simulacros.

⁴⁷ Ao contrário da narrativa denominada como “nariz de cera”, que pressupõe a descrição do fato jornalístico seguindo a linearidade do tempo e das circunstâncias, a pirâmide invertida, uma apropriação do jornalismo americano, prescreve que no primeiro parágrafo da notícia, chamado por “lead”, deve ser concentrada toda informação que permita uma rápida compreensão do enunciado, tais como: quem, o quê, como, quando, onde, por quê. Assim sendo, o “lead” racionaliza os procedimentos e permite maior rapidez na assimilação do conteúdo, inclusive, facultando eventuais cortes da matéria caso haja restrição de espaço editorial, como por exemplo, a inclusão de inserção publicitária, supostamente sem prejuízos para a compreensão do fato noticioso. Lustosa (1996: 71) observa que, a partir de 1930, uma tendência se evidencia nas técnicas de elaboração das notícias: *os jornais passam a adotar matérias mais enxutas, com menos adjetivação e maior precisão*. A estrutura do lead passa a ser incorporada, nos anos 50, a partir da reformulação gráfica e editorial empreendida pelo *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro. Outra referência sobre as técnicas de apresentação das matérias jornalísticas e que aborda os critérios de noticiabilidade, é o trabalho de Mário L. Erbolato (1991), denominado: *Técnicas de Codificação em Jornalismo*.

4. Do estilo da narrativa jornalística que, segundo os manuais de redação, deve ser pautada pela concisão, objetividade, precisão, formulação de frases curtas, diretas, com o uso de verbos que expressem determinação, clareza.
5. Da mediação do dado informacional em relação à totalidade de acontecimentos, que descarta qualquer possibilidade de expressão objetiva da realidade e a neutralidade jornalística.

Não é apenas o conteúdo da narrativa que conduz à sensacionalização dos acontecimentos histórico-sociais e culturais, como apressadamente se pode supor, que é a condição definidora da barbárie estética, do grotesco informacional e romanesco. Muniz Sodré (1987: 32) argumenta que o problema não se localiza no conteúdo específico dos meios de informação, como condição separada da práxis social e das linguagens dos *mass media*. *A verdadeira questão está na articulação dos conteúdos e formas produtivas da indústria cultural com as formações ideológicas e práticas institucionais da sociedade civil* – observa.

A existência de uma indústria cultural, originária de uma racionalidade científica e técnica, que se firma e se difunde no contexto da economia de mercado, conduz à reflexão sobre a pauperização estética das produções jornalísticas que não se resumem apenas na aparência do conteúdo. A análise deve levar em consideração o contexto da produção material e simbólica no capitalismo tardio, a forma de acomodação das técnicas jornalísticas às linguagens dos meios de comunicação e às condições de recepção mediatizada.

Conforme explicitado em textos anteriores⁴⁸, uma das condições que explicitam a estética da barbárie diz respeito ao processo de construção dos sistemas estruturados de saber, que incorporam normas técnicas de produção dos artefatos simbólicos e as condições de sua circulação e consumo.

Nos meios de comunicação, a lógica de construção de bens simbólicos, persegue as seguintes características:

1. A divisão social do trabalho está presente na especialização das funções jornalísticas e das áreas de segmentação editorial;
2. A monopolização dos recursos técnicos e meios de produção simbólica leva ao paradoxo: a diversidade de fontes de informação não assegura democracia informacional -, pois a definição de pauta e cobertura jornalística tende a se repetir nos diferentes meios, ainda mais diante da criação de redes, agências de notícias e domínio restrito dos códigos, acesso e planejamento dos *mass media*.
3. Tanto no momento de concepção quanto de recepção ocorre a hierarquização dos fatos, o que conduz, inexoravelmente, à fragmentação e à descontinuidade;
4. Ocorre uma propensão à padronização de estilo, tratamento e normas técnicas, que perpassa a natureza de um veículo de comunicação para outro, tendo como subjacente à racionalização do trabalho e fluidez mais ágil das informações;

⁴⁸ A exemplo de *Jornalismo Impresso: Conceito de Notícia e a Técnica de Fetichização dos Fatos*

5. A formação de públicos universais que medianamente possam decodificar os enunciados. Isto acarreta um empobrecimento das possibilidades estéticas e informacionais, na medida em que a complexidade da narrativa cede lugar ao prosaico.
6. A tendência ao sincretismo informacional, que faz o agrupamento arbitrário e caótico dos temas mais variados (política, erotismo, esporte, religião, produções ficcionais, notícias, humor etc), sem relação lógica entre si, mas internamente homogeneizadas, em tal ordem que faz refletir uma realidade como fatos observados do caleidoscópio.
7. A repetição cíclica das programações e das informações jornalísticas, que propicia nos diferentes suportes - impressos, audiovisuais e do ciberespaço -, segundo Sodré (1987), a *reprodução reiterada do mesmo*. Este esgotamento do fato pelo excesso de redundância é uma característica da indústria cultural, particularmente no meio televisivo pela evidência da exposição da imagem. O choque da imagem espetacular de um acidente automobilístico, mesmo que seja fatal, ao ser repetido indefinidamente num mesmo canal e em várias emissoras, apreende a atenção do telespectador nos limites de ser visto não mais como acontecimento trágico, e sim na condição de entretenimento.

Para compreender a racionalidade sistêmica da produção jornalística, há se retomar a contradição proposta por Adorno a respeito da noção de progresso que, nesta sociedade planificada sob a expansão do capital, comporta a regressão dos sentidos, a pauperização estética.

Na mesma perspectiva de que a expansão da técnica não eliminou a fome, o analfabetismo, os campos de concentração, constata-se uma incapacidade da indústria cultural em possibilitar a existência de uma sociedade mais esclarecida, apesar do pluralismo de informações, fontes e meios de técnicos de processamento, armazenamento, difusão e captação de mensagens.

Merton e Lazarsfeld (1990: 114-116), em seus estudos sobre o impacto na audiência das mensagens dos meios de massa, na década de 40, nos EUA, vão denominar este fenômeno de exposição a uma avalanche de informações e a existência, paradoxalmente, da desinformação como uma *disfunção narcotizante* dos mass media⁴⁹.

Estes teóricos funcionalistas tocam num ponto essencial, qual seja: a passividade no processo de recepção. Mesmo que se discuta a radicalidade do argumento, pois, nenhum processo comunicativo pressupõe plena imobilidade, já que a mediação da linguagem, do contexto histórico-social e político, da experiência individual e coletiva, de imediato afasta a hipótese da plena passividade, há um aspecto a ser ressaltado: o contato do receptor com a realidade passa a ser indireto, o que não exige ação mobilizadora. Para Merton e Lazarsfeld (1990: 115), confunde-se *assim o fato de conhecer os problemas cotidianos com o fato de atuar sobre eles*.

Esta questão da contradição entre fluxo de informação e ausência de esclarecimento é recorrente nos estudos comparados de jornalismo, que

⁴⁹ No ensaio *Comunicação de Massa, Gosto Popular e a Organização da Ação Social*, Merton e Lazarsfeld (1990: 105-127), destacam mais duas funções estratégicas dos *mass media*: 1. Reforço das normas sociais; 2. Atribuição de Status.

mormente recorrem à análise da qualidade informativa, tendo como parâmetro a adequação de linguagem e sua assimilação.

Procurando demonstrar que o pluralismo de informações não exclui o problema da verdade da informação, Soares (1996: 62-3) apresenta três argumentos:

1. O elevado número de fontes e de canais de informação não garante o pluralismo, em si mesmo, nem mesmo responde obrigatoriamente pela qualidade informacional.
2. O ritmo acelerado no recebimento e processamento de informações, em tempo real, em linha direta com os fatos, dá pouca margem para que o receptor constate, aprofunde e compreenda os acontecimentos. Em consequência, o fluxo contínuo de informações permite pouca margem de tempo para se estabelecer a relação entre a informação e suas implicações, no sentido de uma crítica sobre sua forma, conteúdo, desdobramentos;
3. A espetacularização das notícias subverte a ordem de importância e veracidade dos fatos. Torna-se estratégico, nesta lógica, a exposição esquemática de informações que causem impacto em primeiro lugar.

Em cada uma das circunstâncias que manifesta o contra-senso entre fluxo de informações, a pouca capacidade de assimilação crítica, a precariedade na definição seletiva do que é essencial, a passividade no processo de recebimento de informações, apontadas anteriormente, esbarram-se numa questão central: as condições materiais e simbólicas de

produção e consumo que resultam da Segunda Revolução Industrial podem ser caracterizadas pela perda da autodeterminação dos indivíduos e dos grupos sociais primários, paradoxalmente, em meio à profusão de mercadorias e de mensagens.

Esta incongruência está sedimentada no fato de que os estímulos sensoriais, as produções informacionais e ficcionais, que influem na formação do imaginário e dos padrões de gosto, através dos *mass media*, voltam-se para todos e a ninguém em particular. Sentir-se ajustado aos padrões estéticos e à inteligibilidade de um público mediano, eis a condição da heterodeterminação cultural proposta ao indivíduo pela sociedade de massa.

Horkheimer explicita esta questão do declínio do indivíduo no ensaio *A Eclipse da Razão*, publicado em 1946, através da seguinte metáfora:

A crise da razão se manifesta na crise do indivíduo, por meio da qual se desenvolveu. A ilusão acalentada pela filosofia tradicional sobre o indivíduo e sobre a razão – a ilusão de sua eternidade – está se dissipando. O indivíduo outrora concebia a razão como um instrumento do eu, exclusivamente. Hoje, ele experimenta o reverso dessa autodeificação. A máquina expeliu o maquinista; está correndo cegamente no espaço. No momento da consumação, a razão tornou-se irracional e embrutecida –os grifos não constam do original - Horkheimer: 1976: 139.

A racionalidade técnica, compreendida nesta perspectiva do maquinista que perdeu o controle da máquina, onde se firma uma imponderabilidade entre meios e fins, responsável pelo embrutecimento da sensibilidade, acirramento da intransigência étnica, da incongruência entre fluxos de informação e barbárie estética, acentua-se na formação de uma sociedade mediada pelas tecnologias de comunicação, em função de maior

impessoalidade, padrões médios na qualidade dos artefatos culturais e o caráter utilitário da informação.

A racionalidade técnica perpassa o mundo da produção material, submetida à divisão social do trabalho, às condições próprias de uma economia de mercado e à subversão da ordem das necessidades, transferindo-se para outros contextos, processos, relações, nos quais o homem também se encontra fracionado, reduzido à condição de consumidor e com sua identidade subsumida no contexto da cultura de massa.

Umberto Cerroni (In: Ianni: 1993: 118) acredita que o predomínio da ciência e da técnica, atualmente, eliminou qualquer forma de controle que não seja justificado pela sua lógica, comprometendo em particular as esferas do controle político, que é próprio da democracia.

Em outras palavras, adaptando a premissa ao exercício do jornalismo, pode-se argüir que a esfera da produção e circulação sistemática de informações, através de meios impressos, eletrônicos, e que circulam pelo ciberespaço, cria condições para manipular dados da realidade, interferindo em decisões políticas, econômicas, militares etc. A repetição e o recorte informacional agem no sentido da “naturalização” da versão dominante e conduz a uma compreensão média dos fatos. Nesta visibilidade plena dos meios audiovisuais, a simulação computadorizada, a imagem editada, a transgressão da ordem dos fatos em relação ao tempo real, passam a não só representar o real, mas, estão definitivamente no lugar dele.

Marcondes Filho (1993), ao tratar da produção jornalística no final do século XX, afirma que sua condição determinante é a imaterialidade e a abstração. Há uma forte tendência de que as linguagens visual, escrita e oral, mesmo quando façam referências a fatos concretos, sejam agrupadas para manipular e simular a realidade. A lógica do argumento perpassa a condição do que-fazer jornalístico em recriar, sob a pressão do tempo e do distanciamento do receptor, as condições de envolvimento com o que está

sendo narrado. A fábula, a ficção, o espetáculo se confundem com o dado informacional.

Uma das tendências do *Jornalismo Fin-de-Siècle*, para Marcondes Filho (1993:105), é o aparecimento de uma imprensa minimalista, que tende a descrever os grandes assuntos a partir das *questões subjetivas de caráter pessoal, individual ou particular*. As condições de fragmentação, montagem, hierarquização dos fatos, começando pelo aspecto mais sensacional, e se derivando para os de contextualização, sustentam a tendência de condensar as informações em “drops informativos” que, no seu conjunto, favorecem centrar nos grandes temas a referência pessoal, particularizada.

Este reducionismo, denominado *personificação dos fatos sociais*, não se esgota na exposição do fenômeno em si. Tudo se passa como se fosse possível reduzir a complexidade dos fenômenos sociais aos conflitos entre as pessoas ou à ação particularizada das instituições. Tal fenômeno é mais evidente na titulação e nas chamadas jornalísticas, já que as condições técnicas, mediadas pela limitação de tempo e espaço, permitem sintetizar os fatos e expressá-los resumidamente na ação de determinados agentes. Esta prática, que se expressa na pretensa objetividade jornalística, contribui para conceber os fatos numa dimensão afirmativa. Em outras palavras, fundamenta-se na concepção da ciência positiva da não-contradição⁵⁰.

No jornalismo, em função da agilidade do processo de montagem, circulação e apreensão de informações, a versão dos fatos - quando é abandonado o trabalho de investigação, de checagem a partir de várias fontes -, o relato recai na exposição de depoimentos. O “opinionismo” sustenta as versões da realidade baseadas na autoridade, não nos fatos em si. Muitos equívocos já foram cometidos a partir desta prática de transferir

⁵⁰ Para efeito de ilustração, um título hipotético como: “*Congresso Nacional Aprova a Lei de Trânsito*” – sugere que a aprovação foi unânime, sem opiniões contraditórias e que as forças políticas (os

para os relatos oficiais a centralidade dos argumentos⁵¹. O afastamento do jornalista do local dos fatos, possibilitado pela mediação de equipamentos (telefone, Internet etc), favorece a reconstituição dos acontecimentos sob a égide da autoridade.

3.2.1. Racionalidade Técnica e Produção da Notícia

A análise da apropriação da racionalidade técnica na produção jornalística, no contexto da transformação de bens simbólicos em mercadoria, requer uma exposição a respeito dos critérios de noticiabilidade, tendo como referência à estrutura técnica que conforma o conteúdo informacional aos padrões de linguagem dos diferentes meios de comunicação.

A rigor, a definição de notícia está afeta aos princípios de seleção e de exclusão. Ressaltar ou desconsiderar aspectos da realidade, transformados em objeto noticioso, depende de muitos fatores, dentre os quais, a subjetividade do profissional, seu domínio do tema e a sua capacidade de reelaboração do fato. A restrição decorre também do tempo/espço industrial necessário para que a informação seja veiculada, o que torna, por exemplo, a exposição da notícia na televisão altamente fragmentada, descontínua.

O recalçamento de aspectos excluídos do noticiário segue princípios mais gerais do pacto social existente na sociedade do capitalismo tardio, que se firma nos princípios da posse da propriedade privada, repressão sexual, na centralidade da vida urbano-industrial, em referências que legitimam a cultura ocidental judaico-cristã como definidora do processo civilizatório.

partidos, as lideranças, entidades civis etc) convergiram harmoniosamente para a decisão prenunciada pela chamada.

⁵¹ Um caso típico se passa nas colunas policiais, quando a versão da autoridade é firmada como referência determinante para descrever os fatos. Com base nos relatos e documentação das fontes oficiais, a morte do jornalista da Tv Cultura de São Paulo, Wladimir Herzog, nos porões do DOI-CODI, em 1974, foi caracterizada por muito tempo como suicídio.

Com estas generalizações, pretende-se argüir que o recalçamento de expressões culturais, modelos estéticos e societários, decorre de racionalizações que afirmam os padrões de conduta, a moralidade e a maneira mais adequada de viver na sociedade denominada moderna. O que está fora deste esquematismo, é noticiado como variação cultural. Quando passa a ser objeto de informação jornalística, recebe o tratamento de excentricidade, anormalidade, grotesco. Neste contexto, a ação dos veículos de comunicação corrobora o pensamento dos grupos que possuem os meios de reprodução simbólica, agindo como instância de controle ideológico e de introjeção de normas, crenças, valores dominantes.

Horkheimer e Adorno (1985) insistem que a ubiqüidade da indústria cultural, a padronização estética dos bens simbólicos, a capacidade de excluir o que não se ajusta ao esquematismo da produção, respondem pelo processo de adaptação do espectador, já que a previsibilidade (o produto prescreve sua reação) e o reconhecimento (a partir da repetição) agem como controle psicológico, moral, estético.

Neste sentido, aquilo que se torna notícia e o enfoque que é dado à informação remetem ao agendamento que os veículos de comunicação fazem em relação às preocupações de natureza política, econômica, social, sobre as quais cabem a formação de opiniões nas conversas interpessoais. Em contrapartida, as lacunas também identificam os temas a serem desprezados, definidos a priori como jornalisticamente desinteressante. A hipótese do agenda-setting⁵² defende que:

Em conseqüência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência

⁵² Termo técnico que significa: a lista de assuntos pautados pelos 'mass media', que influi no interesse e formação da opinião do público-receptor.

para excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os 'mass media' incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir àquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos 'mass media' aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas – E. Shaw (In: Wolf, 1992, 128).

Na linguagem jornalística, a definição dos assuntos cobertos por uma edição começa pelo detalhamento da pauta. Otto Groth, citado por Cremilda Medina (1990: 22), pressupõe a existência de quatro leis que influem na escolha dos temas: atualidade, periodicidade, universalidade e difusão. O afunilamento de assuntos, que culmina com a exposição materializada das notícias nos meios de comunicação, tende a respeitar a presentificação de dados selecionados da realidade para um maior público receptor possível.

Neste processo de definição dos assuntos pautados, e que se transformam em notícias, está presente também a absolutização das fontes de informação. Em outras palavras, ocorre um processo de autorização que legitima a opinião de agentes que, em função do saber presumido, acabam expressando juízos de valor sobre os temas cobertos. Estas fontes tendem a corresponder ao sistema estratificado de forças societárias, privilegiando as autoridades governamentais, empresarias, científicas, religiosas. Na seleção das fontes, já ocorre um comprometimento da versão do fato noticioso.

Uma das maiores falácias, que busca dar fundamentos para os critérios de seleção e de definição de pauta, diz respeito à competência que os meios de comunicação atribuem a si mesmos no sentido de julgar a necessidade informativa do público-receptor. Daí derivam afirmações que justificam o sensacionalismo, tais como: o que está sendo mostrado é de interesse público; os índices de audiência mostram que a temática, seu enfoque e desdobramento respondem pela aceitação social; a vida é exposta da maneira como ela é, sem retoques.

Outro aspecto presente na racionalização da notícia, como construto simbólico firmado em técnicas que se baseiam na parcialidade, fragmentação, não-linearidade entre fato e sua reelaboração, refere-se à hierarquização dos fatos sociais.

Na definição dos assuntos cobertos na primeira página do jornal, o *timing* televisivo, as chamadas durante a programação, a recorrência (suite) do tema, dentre outras evidências de destaque, pressupõe para a audiência uma definição *a priori* da relevância do fato jornalístico. Em *Ideologia e Técnica da Notícia*, Lage (1979: 36) sintetiza: *podemos definir notícia como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante, e este, de seu aspecto mais importante*.

A exclusão, destaque e hierarquização dos fatos sociais, na perspectiva de selecionar, dispor de forma inteligível e facilmente assimilável pelo público-receptor, no seu conjunto, compreendem procedimentos inescapáveis e desejáveis para a produção jornalística⁵³. A técnica narrativa não só racionaliza a conexão entre os fatos como também consagra a lógica da organização da sociedade industrial.

Os teóricos, denominados por Umberto Eco (1970) como *integrados*, buscam transcender, na análise dos fenômenos da cultura de massa, a condição que vincula os veículos de comunicação a esta lógica estrutural de dependência das condições de produção capitalista, no que se refere à divisão social do trabalho e ao poder de aculturação dos *mass media*.

Para estes teóricos, a existência da indústria cultural como uma condição inevitável da produção simbólica contemporânea conduz,

⁵³ Para Tuchman (In: Wolf: 1992: 167-8), em função da superabundância de fatos que chegam aos órgãos de informação, estes devem cumprir três obrigações: 1. *Devem tornar possível o reconhecimento de um fato desconhecido (inclusive os que são excepcionais) como acontecimento notável*; 2. *Devem elaborar formas de relatar os acontecimentos que não tenham em conta a pretensão de cada fato ocorrido a um tratamento idiossincrático*; 3. *Devem organizar, temporal e espacialmente, o trabalho de modo que os acontecimentos notáveis possam afluir e ser trabalhados de uma forma planificada*.

inexoravelmente, as pesquisas para a análise de conteúdo, no sentido de uma crítica aos meios com o fim de melhorar a qualidade de sua programação.

Em contrapartida, são denominadas *apocalípticas* as correntes de pensamento que fundamentam a análise dos *mass media* na relação estrutural existente entre modelo de produção e indústria cultural. Esta tese, não o preconceito que confunde crítica imanente dos veículos de comunicação com pessimismo congênito, norteia a hipótese de que a barbárie estética não resulta apenas da exposição do fenômeno do sensacionalismo, no que ele apresenta de conteúdo grotesco e recurso exploratório das mazelas humanas.

A racionalização do processo de construção da notícia também parte da padronização narrativa e estilística, que pressupõe adequar o conteúdo do que é definido como informação jornalística ao repertório da audiência. Tal prática traz comprometimentos de três ordens, fundamentalmente:

1. Em relação ao processo de construção da notícia, as informações são hierarquizadas a partir de procedimentos técnicos, que perseguem a seguinte lógica: concentrar no *lead* o que é essencial para uma rápida assimilação do conteúdo da mensagem. Esta prática jornalística leva a um esquematismo, que agiliza e padroniza a codificação do fato noticioso, em tal ordem que compromete a criatividade e a espontaneidade. Com esta prática dedutiva dos acontecimentos gerais ao aspecto mais fático, ocorre inevitavelmente uma descontextualização das informações. A fragmentação da notícia é própria da técnica narrativa e acompanha todo processo: da definição da pauta à recepção, passando pela falsa totalidade que se depreende da leitura de um jornal.

2. A disseminação de uma semicultura⁵⁴, na medida em que a notícia, enquanto artefato simbólico, é construída para ser imediatamente e de forma universal assimilada por todos. O esquematismo e a padronização próprios da construção da narrativa jornalística tendem a propiciar formas de recepção burocráticas e despersonalizadas. Neste sentido, a diversificação de informações, racionalizadas a partir da técnica narrativa do *lead*, é capaz de colocar no mesmo nível de preocupação acontecimentos trágicos e prosaicos, notícias relevantes pelo impacto que causam na vida política e econômica e fatos sem nenhuma importância real para o conjunto de receptores.

3. Tornam-se homogêneos os critérios de noticiabilidade dos diferentes veículos de comunicação e a técnica narrativa do *lead* é incorporada pelo suporte radiofônico, televisivo, impresso, na Internet (em relação às notícias produzidas pelas empresas jornalísticas, em suas homepages). Em outras palavras, as mesmas informações são difundidas pelos diferentes meios de comunicação de massa⁵⁵. Esta uniformização conteudística e dos

⁵⁴ Em 1966, Adorno (1996) publicou a *Teoria da Semicultura* que, no contexto deste trabalho, contribui para a análise da indústria cultural, tomando-se como referência a incongruência entre multiplicidade de informações e ilustrações e a existência de consciências reificadas. Para o teórico frankfurtiano, na auto-reflexão crítica sobre a semicultura está a possibilidade de transformação cultural e emancipação da subjetividade. Em relação à naturalização propiciada pelos meios de comunicação aos fatos histórico-sociais, a definição da hierarquia e importância das informações jornalísticas, a dedução dos acontecimentos gerais ao *factum*, no seu conjunto, reiteram a forma predominante de formação atual: a existência de uma cultura que, segundo Adorno, destaca *unilateralmente o momento da adaptação* – pg. 390.

⁵⁵ No ensaio *Difícil Reconciliação - Adorno e a Dialética da Cultura*, Gabriel Cohn (1990:12) destaca que o teórico frankfurtiano dá primazia ao momento de produção, quando faz a crítica à indústria cultural. Para os seus opositores, o fundamento de análise teria que compreender o momento de “decodificação das mensagens”, ou seja, no momento de recepção. A suposição é de que o universo lingüístico, cultural, a assimilação simbólica, de cada um dos agentes receptores permitem variações de

procedimentos técnicos, num sistema de fluxo contínuo de difusão de informações, sensações, acarreta adaptação ao estilo da imprensa nos moldes capitalistas.

A condição definidora do fato noticioso, portanto, é a exploração do inusitado. A partir da seleção dos assuntos, pretende destacar ainda os aspectos mais espetaculares, sensacionais. Isto supõe como natural no meio jornalístico a busca permanente da anormalidade, desde o momento da definição da pauta, passando pela titulação da matéria e prosseguindo na narrativa que expõe seletivamente os fatos numa ordem decrescente de importância, indo do mais chocante às informações complementares.

A lógica imanente a este processo confirma o seguinte: o que interessa para superar a concorrência e provocar interesse imediato da audiência é a sensacionalização dos fatos sociais. Isto é inescapável da essência da produção jornalística, que deve organizar, sintetizar, dispor os acontecimentos como choques de estranhamento, cada vez mais espetaculares, inusitados⁵⁶.

interpretação dos conteúdos, o que neutraliza o grau de imposição da indústria cultural. Cohn explicita que para Adorno: *o importante não são tanto os conteúdos quanto os modos como são sistematicamente estruturados por efeito da própria organização da produção, formação de padrões e núcleos temáticos cuja eficácia se deve à sua reiteração, que se impõe à variação de conteúdos*. Duas perguntas formuladas por Soares (1996: 47) também ajudam a refletir sobre o momento da recepção: 1. *Teriam os consumidores a autonomia diante do projeto mercadológico resultante do processo de mundialização da cultura?*; 2. *Qual a capacidade de resistência do psiquismo humano diante do bombardeio de mensagens a que está submetido em sua imersão cotidiana no mundo da comunicação?*

⁵⁶ Na pesquisa feita no Mestrado, denominada “O ‘Estado’ da Educação na ‘Folha’ de Jornal – Como os Grandes Jornais Abordam a Questão Educacional”, fica enfatizada esta lógica de pressupor que a notícia é definida pelos elementos que apresenta de sensacionalização da realidade. No estudo comparado entre os dois jornais, *A Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo*, tomando-se como período histórico o ano de 1993, comprovou-se que as informações sobre educação se prendiam a esta prática de evidenciar os elementos espetaculares – Cf. Costa (1993).

A definição do fato noticioso pelo que ele apresenta de anormalidade é expressada pelo termo *fait-divers*, que responde pela tendência do jornalismo em explorar as anomalias patológicas, os comportamentos desviantes, a dimensão extraordinária de um fato. Esta prática transparece na definição dos assuntos cobertos pela reportagem, firma-se na descrição sintética do assunto em títulos bombásticos e percorre a narrativa que tende a expor a articulação do aspecto mais marcante para os de menor significado.

A calculabilidade, a mensuração, a utilidade dos resultados, que caracterizam a teoria tradicional, na dimensão de que o conhecimento científico se tornou independente, associa-se à prática do *fait-divers* no jornalismo, da seguinte maneira: o importante é expressar o fato pelos seus dados quantitativos. A cobertura de um acidente aéreo, por exemplo, torna-se mais envolvente quanto maior for a quantidade de mortos. Esta prática se assemelha aos eufemismos que tranqüilizam a consciência humana ao constatar que, ao invés de dez milhões de judeus, morreram “apenas” a metade nos campos de concentração.

Seguindo esta lógica, torna-se secundária a qualidade estética, estilística, o conteúdo das informações. A quantificação de resultados também se estende à capacidade de manter a atenção do público-receptor, não importando se os procedimentos técnicos e narrativos comprometem a ética e o humanismo. Os índices de audiência e a circulação e consumo dos bens simbólicos justificam os meios.

Nesta perspectiva, Marcondes Filho (1989: 13) faz a seguinte definição:

Notícia é a informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais; para isto a informação sofre um tratamento que a adapta às normas mercadológicas de generalização, padronização, simplificação e negação do subjetivismo. Além do mais é um

meio de manipulação ideológica de grupos de poder social e uma forma de poder político.

Ao assinalar a natureza mercadológica do fato noticioso, o autor de *O Capital da Notícia – Jornalismo como Produção Social da Segunda Natureza* -, empreende uma discussão baseada em Marx sobre o duplo caráter da mercadoria: valor de uso e valor de troca.

O valor de uso da notícia diz respeito à sua capacidade de informar, mobilizar, entreter. Enquanto que seu valor de troca se refere aos elementos agregados à produção técnica e estilística, que propiciam formatar o conteúdo da mensagem com o propósito de causar impacto. Ou seja, os apelos *estéticos, emocionais e sensacionais* que se materializam nas manchetes, fotos, planejamento visual, no ritmo de exposição da notícia.

Enfim, como uma condição inerente a toda empresa capitalista, o valor de troca da mercadoria se relaciona com a capacidade motivacional de criar necessidades e possibilitar o desejo de consumo. A estetização da mercadoria notícia transcende a exposição do conteúdo em si. Uma manchete no jornal, as infografias e utilização de fotos em revistas, a computação gráfica que permite simulações na televisão, o recorte, a montagem e a exposição de imagens, que se agregam à matéria-prima informação, são condições para expor à venda e circulação da mercadoria notícia.

Marcondes Filho (1989: 25) apresenta outra característica determinante da notícia como mercadoria: seu valor de uso cai aceleradamente. Ou seja, é uma mercadoria altamente perecível. A questão da mediação da técnica e intensidade dos fluxos descontínuos de informação já foram apontados como debilitadores da experiência. O fato das informações terem uma periodicidade esgotada com a edição seguinte, rapidamente substituídas por outras, agudiza uma questão que é

emblemática: a perda da capacidade de memória diante de tanta ilustração e informação⁵⁷.

O *efeito zapping* expressa a tendência cultural abstraída dos veículos de comunicação: a transitoriedade de imagens, sons, textos, faz com que nada seja fixado por muito tempo. Nesta profusão de canais a cabo, meios impressos segmentados, imagens agrupadas em ritmos mais frenéticos do *clipping*, dissemina-se a cultura do provisório, do recorte. Adorno (1996), no ensaio sobre a *teoria da semicultura*, aborda uma questão já trabalhada, que é a perda da capacidade formativa com os comprometimentos no plano da experiência. Em meio a tantos recortes, montagens e descontinuidades, o que sobressai é a (de)formação de mentalidades cindidas.

O comprometimento da experiência, para o teórico frankfurtiano, relaciona-se com a informação pontual, quando vista de forma descontextuada, efêmera e intercambiável, própria da linguagem jornalística. Ao contrário da experiência autêntica, que pressupõe duração, a subjetividade em contato com a intensidade do tempo e lugar, a semicultura é movida pela constatação separada do julgamento dos fatos. “É isso” – diz Adorno (1996; 405) servindo-se da metáfora do mundo observado por quem passa de trem.

Esta natureza perecível da notícia a define como informação atualizada, um fato que estabelece razões para o interesse e a curiosidade dos receptores. Esta fixação determinada em cima do aspecto mais recente de um fato, inclusive pela própria condição do trabalho jornalístico, sob a pressão do *deadline*⁵⁸, cria condições para orientar a construção das notícias

⁵⁷ No primeiro capítulo, a perda da vida contemplativa é tratada na condição de um desdobramento da normatização da vida na sociedade de massa. A referência para a discussão é o ensaio *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*, de Benjamin (1994), que aborda os comprometimentos da memória involuntária com a mediação tecnológica.

⁵⁸ Termo que significa o horário de fechamento de uma edição jornalística.

em poucas fontes, muitas vezes sem checar a veracidade e a causalidade dos acontecimentos. Esta prática que enfoca as dimensões do *aqui e agora* compromete a contextualização histórica dos fatos, como se estes fossem a expressão de rupturas descontínuas e fenomênicas da realidade. A primeira página de um jornal é a expressão sincrética do fetichismo dos fatos, que surgem como evidentes em si mesmos, sem *background* histórico-social, naturalizados.

A filtragem do fato noticioso, a partir dos critérios normativos que tornam a produção da notícia esquemática, menos idiossincrática, literária, mais se ajusta à máxima de não se perder tempo. O planejamento visual dos jornais favorece a leitura rápida, num processo aparente de infantilização, pois, a imagem como primeiro referente antes do desenvolvimento da linguagem, está posta como reconhecimento antecipado da realidade⁵⁹.

Este processo de infantilização, identificado nas programações televisivas que busca imbecilizar a audiência nas tardes de domingo, enquanto expressão do empobrecimento da noção de lazer e informação, provoca prejuízos no estatuto da percepção e compreensão da realidade, inclusive em função do caráter transitório e superficial das programações.

Um dos momentos que afirmam a maioria, já tratado na perspectiva de Kant, é o homem fazer uso público da razão. Esta possibilidade de emancipação fica comprometida pelo mito feito em torno da informação. Muniz Sodré (1989: 49) formula a contradição: *as pessoas são condenadas a 'apenas ouvir', para que não falem*. De outra maneira: *as pessoas são informadas para que não busquem a informação*.

⁵⁹ O argumento é extraído de Maria Rita Kehl (In: Soares, 1996, 48), que assinala: *O ser humano apreende a TV pelo olhar e o olhar é o primeiro aparato da apreensão libidinal do mundo; um aparelho psíquico que dá início às novas apreensões, até a construção da identidade pessoal (pela via das identificações), funcionando como antecipação das relações com o objeto. O olhar capta a imagem, antes mesmo que a palavra a nomeie*.

O autor de *O Monopólio da Fala* agudiza a questão: os meios não só se apropriam do código e das técnicas como também se projetam no momento de recepção, tornando o seu discurso, suas preocupações temáticas, a definição que faz dos padrões estéticos, critérios para que a audiência tome como seu, sentindo-se confortavelmente representada. Nesta condição mimética de se apropriar das referências dos *mass media*, localiza-se a abstração do processo comunicacional marcado pela impessoalidade, distância e comprometimento da experiência.

Acentua Sodré (1989: 105):

O verdadeiro vetor ideológico começa na separação entre os fatores capital e trabalho, passa pela divisão entre dirigentes e dirigidos e vai até a distância entre falante e ouvinte – a expropriação pelo ‘medium’ da possibilidade de falar do sujeito – e deve ser acrescido: no lugar e em nome dele.

A ênfase de relacionar a estética da barbárie com a racionalidade técnica no processo de produção da mercadoria notícia, em sua natureza fungível, sensacionalista em sua condição inerente, não se esgota na análise dos aspectos técnicos e estilísticos da narrativa nem nas condições industriais de sua transformação em objeto simbólico standardizado. A barbárie estética deve ser estendida para o contexto de relação da produção informacional com a publicidade e as produções ficcionais.

Com a mesma volúpia que ocorre a passagem de uma informação sobre seqüestro para outra que aborda o florescimento de plantas exóticas fora de temporada em determinado parque florestal - apenas para forçar uma caricatura sobre a homogeneização dos temas num telejornal - a informação jornalística também é interrompida pela inserção publicitária, que muitas vezes se apresenta como momento de distensão e fuga. Estas passagens arrefecem as causalidade e relação concreta entre os fatos, pessoas, circunstâncias históricas.

No contexto da indústria cultural, a informação jornalística, inclusive nos veículos considerados sérios, coloca-se à serviço do esquematismo da produção ficcional, romanesca. Os cadernos de Cultura, por exemplo, pautam-se grandemente pela difusão dos interesses das gravadoras, da indústria cinematográfica. Esta condição é própria da natureza sistêmica da indústria cultural, que propicia pensar no caráter utilitário da cultura e da produção da notícia.

O estágio atual das tecnologias de comunicação permite que pouca distinção seja feita entre o real e o romanesco. Muitas vezes, a ficção instaura-se no imaginário coletivo como dado concreto da realidade. É uma prática comum nas revistas dirigidas ao público interessado em telenovela, por exemplo, trocar o nome do ator pela identidade da personagem. O trabalho jornalístico atua neste campo cada vez mais indistinto entre realidade e ficção, num tempo onde a simulação adquiriu status de verossimilhança.

Em função do potencial cumulativo de processamento de informações, armazenamento de dados e de interações com as tecnologias da informatização, as características apontadas da racionalidade técnica da produção da notícia, neste subcapítulo, na maior parte das vezes, são atribuídas aos meios de comunicação da primeira geração (jornais, revistas, televisão e rádio). Entretanto, pelo que se tem verificado, ainda de forma embrionária nas homepages dos veículos de comunicação, o jornalismo *on line* ainda não se firmou autonomamente em relação à autonomia editorial, estilística e profissional.

Pelo contrário, as homepages representam antecipações ainda mais sintéticas dos noticiários tradicionais. Fundamentando-se na narrativa jornalística do *lead* e em todos os procedimentos técnicos descritos para a produção da notícia, agora a disseminação da semicultura também percorre as infovias, em tempo real. Esta observação não elimina as possibilidades

comunicativas e de interação entre os usuários da Internet, mas, parte de uma constatação que não é feita de forma aprofundada, pois não é este o objeto desta pesquisa, de que a produção jornalística para circular no ciberespaço ainda não encontrou uma linguagem que a torne diferenciada dos meios tradicionais.

Uma das características prenunciadas por Horkheimer e Adorno, na *Dialética do Esclarecimento*, muito antes do aparecimento da Internet, diz respeito a apropriação que os novos suportes técnicos fazem dos recursos precedentes. Em 1947, Horkheimer e Adorno (1985: 116) assinalam que os meios técnicos tendem a uma uniformização entre si, complementando que *a televisão visa uma síntese do rádio e do cinema*.

A lógica deste argumento pressupõe que as novidades tecnológicas em si não remetem o homem à condição de emancipado, já que não se separam das forças de mercado e da racionalidade presente na noção de progresso.

3.3. Forma e Conteúdo

A partir da exposição sobre a incorporação da racionalidade técnica na construção da narrativa jornalística e na definição dos assuntos cobertos pelos veículos de comunicação, tendo como referência a imediatez, a espetacularidade, como já foi explicitado na definição do fato noticioso, encontra-se a chave para a interpretação de que na sociedade pós-industrial a produção de artefatos simbólicos está comprometida pela noção de progresso tecnológico. Na *Dialética do Esclarecimento*, Horkheimer e Adorno (1985) abordam as incongruências desta perspectiva positivista, na medida em que agudizam a relação entre esclarecimento e regressão dos sentidos.

A hipótese que está subjacente na conformação da produção de bens simbólicos ao aparato técnico da indústria cultural permite radicalizar o

argumento de indissociabilidade da manifestação conteudística da mensagem jornalística ao formato que adquire a partir da sua conformação ao veículo de comunicação e suas linguagens. Em outras palavras, a criatividade, a construção das possibilidades narrativas dos fatos noticiosos, os limites da espontaneidade, a rigor, já se encontram em grande medida pré-conformados pela natureza dos meios tecnológicos.

Esta indissociabilidade entre construção do artefato noticioso, determinação técnica do meio e construção de mensagens, conduz à seguinte assertiva: os equipamentos técnicos, em sua condição interna, gestados a partir de uma concepção de mundo fundamentada no cálculo e na lógica da economia de mercado, já embutem os processos de criatividade, manuseio, possibilidades de uso e reação dos usuários.

De maneira mais ampla, pode-se afirmar que há similitudes que perpassam a divisão social do trabalho para os processos de fragmentação de mercadorias simbólicas, fazendo com que a expansão do capital na produção da cultura tende, em função dos interesses de ampliação da audiência, a criar públicos médios. Este mecanismo, que é próprio da ação da indústria cultural, despotencializa o conteúdo da mensagem em função de uma estética que atenda a padrões medianos. Aí se firma a pauperização estética, conteudística e informacional dos bens simbólicos reproduzidos tecnicamente.

Resultam como condição inevitável, no contexto da velocidade da produção jornalística, da conformação das mensagens aos meios, na projeção do particular para uma recepção massiva, a fragmentação do fato noticioso, compreendendo todas as etapas de sua construção (seleção, montagem edição) e assimilação por uma audiência impessoal e distante.

Os estudos de recepção sobre os efeitos dos *mass media* tornam-se insuficientes por deslocar o objeto de investigação da estrutura dos meios para a reação da audiência, tomando-se por critério a capacidade de cada

um reagir de acordo com seu universo simbólico. A estética da violência é transcendente à autonomia de cada espectador em particular, mesmo que sua recusa no plano pessoal seja necessária. Não se trata de uma questão meramente psicológica e de apropriação de linguagem, mas de natureza estrutural.

Sem a pretensão de estabelecer uma relação unívoca com as idéias de Adorno (1988), expressadas em sua *Teoria Estética*⁶⁰, que toma como objeto a reflexão sobre o potencial emancipador e crítico da arte autêntica, tentando fazer um mero exercício de adaptação para o contexto da produção da mensagem jornalística, é certo que as concepções apresentadas pelo pensador frankfurtiano norteiam os argumentos que se firmam na hipótese de inseparabilidade entre conteúdo e forma.

Ao contrário dos artefatos culturais produzidos em escala massiva e para atender padrões medianos (sob os princípios de funcionalidade e mercantilização), na esfera da produção artística localizam-se, para Adorno, as condições subjetivas de emancipação humana em relação à sociedade administrada -, que pode ser identificada pela subsunção da liberdade, do prazer, ao reino da necessidade. *A liberdade absoluta na arte, que é sempre a liberdade num domínio particular, entra em contradição com o estado perene de não-liberdade no todo*, diz Adorno (1988:11).

De acordo com esta afirmação, é na esfera da produção da arte que se encontram os gérmenes do esclarecimento, que neste contexto pressupõe a liberdade do pensamento e sua autonomia frente às forças de regressão que reduzem o homem à extensão da aparelhagem produtiva. Em diversas passagens da *Teoria Estética* e na *Dialética do Esclarecimento* a arte é concebida como instância de não-adaptação ao imediatamente dado, como um lugar onde se firma a antítese ao conhecimento positivado, instrumental,

⁶⁰ Livro publicado pelo Suhrkamp-Verlag (Frankfurt am Main), em 1970, após a morte de Adorno.

à ciência funcional. Enredar por outros caminhos que superem a mentalidade fatural, a dominação cega dos aparatos tecnológicos, é o percurso proposto pela arte como renúncia ao estabelecido. Portanto, uma instância de esclarecimento a partir da educação dos sentidos.

Na indústria cultural, e tudo que resulta na conformação dos conteúdos às lógicas determinantes da operacionalidade dos meios, inclusive a produção jornalística, o que se pretende é uma imediata identificação do consumidor cultural ao esquematismo da produção. Por não manifestar as possibilidades polissêmicas da obra de arte, a produção industrial da cultura remete a situação confortável de tornar atraente o que pode ser rapidamente compreendido, identificado. A pré-sensibilização presente na adaptação dos sentidos humanos à natureza dos veículos de comunicação, historicamente tem transformado os modos de sentir e perceber a realidade, afirmando a validade da cultura do transitório, o reconhecimento como imitação/repetição, o não estranhamento como princípio (de)formativo.

Para Adorno, a arte apresenta um potencial de esclarecimento de determinadas dimensões que ficam subsumidas pela razão instrumental, teleológica. Seu caráter emancipador se relaciona com algumas potencialidades, dentre elas, a revelação das idéias dominantes da época em que foi produzida, a superação do *factum*, a revelação de necessidades reprimidas, a denúncia da práxis imediata. A arte, em sua dimensão de autonomia, e pelo seu caráter desinteressado, não se acomoda ao sempre dado, projeta novas apreensões de sentidos e, de forma imanente, busca estabelecer rupturas com as formas acomodadas de percepção, imaginação, entendimento.

Os artefatos produzidos pela indústria cultural se afastam das características definidoras da estética clássica, conforme referência a Benjamin (1990), quais sejam: a condição de ser aurática, cultural; o fato de expressar mais claramente a autoria; o critério de autenticidade – já que não

é construída internamente a partir da reprodução técnica. Há perdas irreparáveis em relação à tensão entre subjetividade e movimento histórico, quando a arte inautêntica sucumbe às forças ideológicas que requerem imediata adesão às estruturas políticas e econômico-socientárias. É isto que ocorre com as produções simbólicas no contexto da indústria cultural: uma permanente *desaturização* e obsolescência planejada das mercadorias simbólicas, aprisionando o interesse da audiência aos fragmentos mágicos de imagens, sons, textos, que pulsam na condição de objetos fetichizados - que prendem a atenção para logo caírem no esquecimento.

Tomando como referência o padrão estético incorporado aos meios de reprodução técnica, a hierarquização que cria subsistemas (a cada um de acordo com o seu nível) define também estratificações que moldam o conteúdo das mensagens e das produções simbólicas dos *mass media*. A reprodução das condições de classe e dos substratos sociais depende da mediação e acesso aos bens simbólicos, internamente diferenciados pela segmentação de público e de programações dirigidas às diferentes camadas sociais. Neste sentido, a hierarquização das produções tende a satisfazer diferentes padrões de exigência, entretanto, sempre comprometendo a autenticidade da obra de arte à condição de verosimilhança empobrecida.

Esta pauperização estética que não decorre apenas da manifestação do conteúdo, mas das condições de produção, circulação e consumo estratificado das mercadorias simbólicas no capitalismo tardio, portanto, das formas de sua real elaboração, é um convite permanente à adaptação – ao minar a tensão entre sujeito e objeto. *A identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade*, enfatiza Adorno (1988: 15).

Na postulação de uma Dialética da Emancipação, tendo o pensamento de Adorno como fundamento, Maar (1995: 62-3) enfatiza que a contradição e a resistência, a contraposição entre sujeito e realidade, enquanto relação de

inadequação, pressupõe uma lógica da não-identidade, que é essencial à razão crítica. O processo educativo, se num primeiro momento requer a adaptação do sujeito às práticas sociais e culturais, em outro, anseia a diferenciação, individuação. Nos *mass media*, o indivíduo é tomado como ser genérico; subsumido pelas estatística da audiência. Não ser diferenciado, eis o *slogan* adequado para a subsunção do indivíduo aos cânones da massificação.

Por seu lado, a arte autêntica se constituiria numa força negativa, de estranhamento do sujeito em relação à realidade estabelecida pelo *status quo* dominante, não exclusivamente pela temática que suscita, mas, na condição de radicalizar a inconformação assumida nas formas dos objetos, que vislumbram a existência do novo na tensão entre as partes e a totalidade, buscando uma autonomia estética:

Que as obras de arte, como mônadas sem janelas, "representem" o que elas próprias não são, só se pode compreender pelo fato de que a sua dinâmica própria, a sua historicidade imanente enquanto dialética da natureza e do domínio da natureza não é da mesma essência que a dialética exterior, mas se assemelha em si, sem a imitar – Adorno (1988: 16).

Numa linguagem tensa, criativa, lúdica, que não é mera expressão abstrata, da arte em si mesma, o objeto artístico representa uma ruptura com as convenções e os ideais de reconciliação. Sua força está em contrariar a cultura entorpecida e a instrumentalização da razão, denunciando uma práxis imediata, o consentimento às estruturas de dominação, a existência de sujeitos genéricos, não diferenciados. A indústria cultural, pelo contrário, faz com que a estética de suas mercadorias abstraia a pragmática da reconciliação do indivíduo ao sempre dado, aos fins práticos e da autoconservação.

Na Teoria Estética, há um curioso aforisma que trata das categorias do feio, do belo e da técnica, onde Adorno (1988: 60) explora a importância da dissonância na obra de arte, como instância perturbadora de uma percepção acomodada. Uma dos momentos de esclarecimento em relação à manifestação artística, que para Adorno se torna *cânon estético*, decorre da irreconciliação da subjetividade ao pré-ordenamento da racionalidade tecnológica exposta em cada um dos detalhes da mercadoria simbólica. A imprevisibilidade da obra de arte é uma antítese da pré-sensibilização da indústria cultural, em seus fundamentos de repetição esquemática do sempre igual. Por isto, Adorno (1988: 61) assinala que na arte clássica: *o fragmento é a parte da totalidade da obra, e que se lhe contrapõe*. Esta tensão é despotencializada na indústria cultural, já que o detalhe remete ao imediatamente fracionado e destacado como extraordinário, a exemplo da produção jornalística.

Uma discussão necessária, prenunciada neste trabalho quando a mediação tecnológica é tratada como suposto para o comprometimento da faculdade da memória e da experiência, é feita por Adorno (1988: 86) ao abordar a questão da *duração* no momento de fruição da arte, quando assinala: *a pura imediatidade não é suficiente para a experiência estética*. Em outros termos, a apreciação do objeto artístico convida à concentração. A fugacidade dos artefatos no momento de sua apropriação desloca o olhar para a percepção do aparente, do que sobressai no instante como totalidade reconstruída, o que estimula a formação de mentalidades fracionadas, que tornam tudo rapidamente descartável.

Nas palavras de Adorno (1988: 97): *o instante da expressão nas obras de arte não é, porém, a sua redução ao seu material enquanto algo de imediato, mas extremamente mediatizado*. É o caso de afirmar: a mediação que é feita pelo aparato técnico em tudo o que é produzido na indústria cultural, no campo informacional e romanesco, conforma o conteúdo das

mensagens à lógica sistêmica da racionalidade instrumental, enquanto perdurarem as forças que submetem a cultura, o homem, a sociedade à evidência da utilidade e da manipulação calculada.

A questão do entrelaçamento conteúdo e forma é recorrente na Teoria Estética⁶¹, onde Adorno compreende a obra de arte como dimensão do *Aufklärung*, dado seu poder de romper as acomodações da percepção e da inteligibilidade. Para ele, *o espírito das obras de arte transcende ao mesmo tempo a sua coisidade e o fenômeno sensível e só existe enquanto essas duas coisas são momentos* (Adorno, 1988: 105). Em outras palavras, a arte se coloca como espaço de mediações da concretude da realidade empírica e da subjetividade humana, manifestando a historicidade, as apreensões do homem e da sociedade em determinado estágio civilizatório, sem que recorra necessariamente à evidência do conteúdo aparente.

Na Teoria Estética, Adorno faz menção à forma como determinante:

- *A estética da forma só é possível como aparição através da estética enquanto estética da totalidade do que se encontra sob a dominação da forma. Daí depende a possibilidade da arte em geral. O conceito de forma assinala a antítese da arte e da vida empírica, na qual o seu direito à existência se tornou incerto – pg. 163.*
- *Esteticamente, a forma nas obras de arte é essencialmente uma determinação objetiva – pg. 164.*

⁶¹ Na Teoria Estética, recomenda-se a leitura dos seguintes aforismas que abordam a relação forma e conteúdo; arte e era industrial: 1. *Conteúdo de verdade na obra de arte* – pg. 14; 2. *Expressão e Construção* – pg. 58; 3) *Forma* – pg. 162; 4) *Forma e Conteúdo* – pg. 165; 5) *Sobre o conceito de tema; intenção e conteúdo* – pg. 174; 6) *A arte na era industrial* – pg. 244; 7) *Contra a arte administrada* – pg. 280; 8) *Possibilidade da arte, hoje* – pg. 280.

Traz outros elementos sobre os aspectos da mediação:

- *A forma contradiz a concepção da obra como algo de imediato. Se ela é nas obras de arte aquilo mediante o qual se tornam obras de arte, equivale então à sua mediatidade, à sua objetiva reflexão em si. A forma é a mediação enquanto relação das partes entre si e com o todo e enquanto plena elaboração dos pormenores – pg. 165-6.*

Enfatiza a relação entre linguagem, forma e impulsos miméticos:

- *Nas obras de arte, tudo o que se assemelha à linguagem se condensa na forma, convertendo-se deste modo em antítese da forma, em impulsos miméticos. A forma procura fazer falar o pormenor através do todo – pg. 166.*

Em Adorno, a arte não representa mera imitação do existente, pois, coloca-se como uma instância antitética da ciência positiva e da reprodução técnica decorrente dos artefatos simbólicos adequados à lógica da economia de mercado. Num caso, da arte autêntica, a fruição estética é colocada como mediação crítica da realidade empírica e da subjetividade; em outro, na indústria cultural, os artefatos simbólicos estão postos como momentos de regressão e de adaptação.

Nesta fase de administração total, até mesmo a produção da obra de arte – desfigurada pela indústria cultural – acaba subvertendo o valor de uso para atender as contingências do mercado, da moda, do prestígio. Adorno (1988: 28-9) trata dos comprometimentos da autonomia da arte ao ser subsumida pelo caráter fetichista da mercadoria, que representa uma

regressão estética na medida em que ela se dobra às evidências da utilidade. Este estado de degradação da arte recebe de Adorno o nome de *Entkunstung*⁶², que significa sua subsunção ao *factum*, que a torna coisa entre as coisas e mercadoria submetida à psicologia do espectador.

A discussão sobre a problemática adorniana da inseparabilidade da forma com o conteúdo, remete ao problema da indústria cultural pauperizar as obras autênticas, desqualificando o seu potencial emancipador. Isto é, a sublimação estética de estranhamento, inconformação, transforma-se em mecanismo de dessublimação repressiva, quando o objeto artístico é reproduzido para os diferentes suportes tecnológicos da comunicação massiva.

No contexto desta pesquisa, as categorias de duração estética, que supõe deleite, observação atenta, autonomia da arte e seu poder denunciador, tendo como referência a indissociabilidade forma e conteúdo, contribuem para identificar no fato noticioso aspectos que transcendem à sua aparição fenomênica, como se fosse possível interpretar isoladamente o enunciado das matérias jornalísticas do meio e das condições societárias de sua produção. A *Teoria Estética* de Adorno busca compreender a sublimação do objeto artístico a partir desta mediação forma e conteúdo, da mesma maneira que remete à desqualificação dos artefatos da indústria cultural, em função de sua estrutura repetitiva e esquemática. O artefato noticioso materializa em seu conteúdo as padronizações estilísticas e técnicas dos *mass media* e da sociedade industrial.

Em síntese, este capítulo salienta que a estética da violência, com o estágio avançado das forças produtivas do capitalismo, deve ser compreendida pela racionalidade técnica presente na conformação do

⁶² Uma tradução aproximada seria: “desestetização da arte”.

formato das mercadorias simbólicas. Sua interpretação não se esgota apenas na manifestação do conteúdo da notícia, pois, é uma expressão da aparência do fenômeno do sensacionalismo que, em sua totalidade, incorpora também a forma e as condições de sua produção.

A estética da violência, portanto, é uma expressão da racionalidade técnica identificada pela objetividade jornalística, que incorpora na construção do artefato noticioso a metodologia que caracteriza a teoria tradicional, que compreende a exclusão de contradições, a divisão social do trabalho, a dedução. Enfim, o capítulo identifica aspectos da racionalização do processo de elaboração da notícia, tendo como parâmetros princípios de seleção e exclusão, personificação dos fatos sociais e sua hierarquização, a padronização narrativa e estilística. Com base na *Teoria Estética*, de Adorno, o argumento se centra na indissociabilidade do conteúdo da mensagem da forma de sua produção.

O próximo capítulo aborda a relação entre processos educativos e formativos, tendo como referência a questão heterodeterminação cultural na sociedade contemporânea. Esta exposição se fundamenta nas contribuições adornianas para a educação, fazendo reflexões sobre a natureza do processo formativo - e como isto ocorre na indústria cultural -, diante das condições de adaptação e de controle da sensibilidade.

CAPÍTULO IV

A Formação Educacional e Mediação Tecnológica

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os chamados bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo - Walter Benjamin.

4.1. Tecnologia Comunicacional: Mediação e Transmissão da Cultura

Uma das suposições mais recorrentes, firmadas pelo fascínio das tecnologias comunicacionais, que subverteram a noção clássica de tempo e

de lugar, e que representam o acesso simbólico à modernidade, é o fato de que tornaram universalmente disponíveis os bens e mensagens para uma audiência mais ampla. A mediação tecnológica e a capacidade de reproduzir tecnicamente bens simbólicos e transmiti-los em escala massiva representariam, em si, processos de democratização das sociedades contemporâneas.

Da mesma maneira que se pode depreender da leitura de Adorno que a educação não corresponde necessariamente à emancipação humana, já que houve uma completa subsunção dos conhecimentos técnicos, científicos à lógica determinante do capital, inclusive no momento de produção dos artefatos culturais, a idéia de democratização da cultura é falsa. Uma das condições subjacentes à mediação tecnológica, a par da degradação da cultura, comprometimento da memória e da experiência, diz respeito à determinação dos meios na conformação das mensagens e sua forma de apreensão pela audiência.

No conjunto de percepções e de representações do real, a mediação das tecnologias estabelece processos de metalinguagem comunicacional. A estética da barbárie, como foi explicitada no capítulo anterior, não se apreende exclusivamente na exposição dos enunciados das mensagens e dos conteúdos manifestos dos artefatos culturais, mas umbilicalmente encontra-se identificada na hierarquização, serialização e sua conformação à lógica da mercadoria.

A mediação tecnológica pressupõe a afirmação da heterodeterminação estética, conteudística e dos componentes técnicos no processo de transmissão de conhecimento, inevitavelmente comprometendo a percepção e inteligibilidade da audiência. A falsa idéia de democratização da cultura, desmonta-se ante o fato de que a comunicação se fundamenta na restrição da dialogicidade entre produtores e consumidores, o que submete este estado comunicacional ao antagonismo da ausência de comunicantes.

Na sociedade onde tudo flui como informação, nos diferentes meios e possibilidades comunicativas, os agentes são indeterminados, impessoais. Neste processo, os elementos qualitativos da mensagem se dobram aos efeitos sensoriais. Trata-se de pensar a cultura como manifestação do espetáculo.

A indústria cultural, ao favorecer esta dimensão de prender a audiência pelos efeitos do inusitado, responde em grande medida pela incongruência entre potencial tecnológico e regressão da subjetividade. A irracionalidade diante da lógica sistêmica da produção da cultura no capitalismo tardio, ironicamente, faz com que a noção de esclarecimento seja correspondida pela capacidade do receptor cultural reagir *espontaneamente e imediatamente* aos apelos sedutores da indústria cultural.

Em Adorno, conforme explicita Maar (1995: 24), *a experiência é um processo auto-reflexivo, em que a relação com o objeto forma a mediação pela qual se forma o sujeito em sua "objetividade"*. Complementa que: *a experiência seria dialética, basicamente um processo de mediação*. A experiência formativa pressupõe a capacidade do sujeito exercer sobre o objeto ação transformadora. Na mediação das tecnologias de comunicação, o real é dado como fenômeno, a ser constatado pelas suas evidências imediatas, o que restringe o conteúdo da experiência à constatação formal do aparente exposto pelos *mass media*. Neste caso, há um comprometimento da experiência do concreto sensível, na medida em que a subjetividade fica exposta a heterodeterminação cultural.

Adorno (1985: 46-7) é enfático ao assinalar que a humanidade, em que pese o estágio técnico alcançado, está sujeita à regressão dos sentidos quando o desenvolvimento da máquina permite formas mais sofisticadas de controle da imaginação. A questão da mediação tecnológica, que conduz à perda de autonomia se expressa na seguinte assertiva:

A regressão das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com as próprias mãos: a nova forma de ofuscamento que vem substituir as formas míticas superadas (Adorno: 1985: 47).

Nesta constatação se expressa uma característica determinante da mediação tecnológica: a coisificação do espírito – não exclusivamente do homem em relação aos objetos, mas dele consigo mesmo. A alienação do homem em relação a si mesmo, que pode ser expressada na incapacidade do pensamento de refletir sobre suas condições, passa a ser determinante na cultura das mediações tecnológicas, na medida em que se afirma a *falsa identidade entre o universal e o particular* – Adorno (1985: 114).

Em outras palavras, o aparelho sensorial dos indivíduos se acomoda às normatizações totalizantes da indústria cultural. Esta degeneração dos sentidos se expressa pela queda ao mito, exatamente no momento de maior desenvolvimento das forças produtivas e do controle do homem sobre a natureza.

4.1.1. Recepção Mimética

No ensaio *Notas sobre Modernidade e Sujeito na Dialética do Esclarecimento*, Duarte (1997: 58) contribui para a análise da mediação tecnológica nos processos de comprometimento da formação do indivíduo, quando assinala que os meios de comunicação interferem na economia psíquica das pessoas valendo-se da exploração do comportamento mimético.

Em toda etapa do processo de hominização, a experiência formativa decorre da adaptação do sujeito ao ambiente natural e histórico, desde o momento que o indivíduo vai se apropriando das linguagens,

comportamentos, rituais que perfazem o mundo da cultura e da produção material.

A este propósito, Duarte (1997: 58) observa que:

A mimese consiste em se tornar semelhante ao ambiente circundante com o objetivo de autodefesa, o que em animais irracionais ocorre de modo totalmente irrefletido e mecânico. No âmbito humano, ela diz respeito à tendência natural do homem à imitação em seu aprendizado a respeito do mundo exterior.

Neste sentido, o comportamento mimético é necessário para o processo educativo, que compreende, em primeira instância, uma forma humana de adaptação e de autoconservação ao meio histórico-social e natural. Entretanto, o processo de conhecimento e de individuação não se esgota no gesto mimético, mesmo que este seja reconhecido por Aristóteles como momento lúdico, criativo, necessário para a produção artística e instância de reconhecimento da realidade, tendo em si uma vinculação com o prazer e a formação da subjetividade (Cf. Gagnebin, 1997: 85).

Em relação à recepção dos artefatos simbólicos, tendo por mediação os aparatos técnicos da indústria cultural, o comportamento mimético se alia a tentativa de infantilização da audiência. Mesmo reconhecendo que a imitação é uma condição natural de aprendizado, pois, nela está presente a possibilidade de estabelecer a denominação dos objetos, através da produção de linguagens, nos *mass media* o processo de representação da realidade não está fundamentado na rememoração, que indica autêntica experiência individual, a partir da qual se fundamentam os conceitos. Resta ao consumidor cultural, para se sentir ajustado, adaptar-se de forma compulsiva às linguagens, comportamentos, padrões estéticos (na música, na tipologia de personagens em produções ficcionais etc.) que o torna indiferenciado, confortavelmente integrado.

Ao descrever aspectos importantes da Dialética do Esclarecimento, no que se refere à experiência estética, Duarte (1997: 86-7) assinala que a indústria cultural compromete a subjetividade, na medida em que a capacidade de relacionar a diversidade sensível a conceitos fundamentais, por parte do sujeito, é apropriada pela equipe de produção. Isto significa que seu universo de representação, através das possibilidades de nomear as coisas e as circunstâncias, de antemão se encontra comprometido pelo esquematismo do meio técnico e suas linguagens.

Duarte (1997: 93), acentuando que o comportamento mimético, conforme descrito por Horkheimer e Adorno, representa *um processo social de identificação perversa*. Este mecanismo ocorre em função da perda da distância crítica entre o sujeito e o objeto de sua identificação. A perversidade encontra sua mais abjeta manifestação no aniquilamento daquilo que não se enquadra aos parâmetros identitários do sujeito e seu grupo social. A manifestação mais clara deste mecanismo regressivo é o fascismo e a cultura de massa.

Há um aspecto importante no argumento de que o comportamento mimético subtrai a distância entre sujeito e o objeto de identificação. A perda desta mediação, própria da natureza da indústria cultural que submete o consumidor ao imediatismo compulsivo de suas produções, traz prejuízos à formação da subjetividade, na medida que esta se forja pela apropriação instrumental de suas produções simbólicas. A questão está posta na afirmação da lógica da identidade entre sujeito e objeto, ou seja, torna-se desprezível à sensibilidade e ao juízo aquilo que é não-idêntico ou diferenciado.

Na introdução que faz ao pensamento de Adorno, no livro *Educação e Emancipação*, Maar (1995) insiste na tese de que a experiência formativa se fundamenta na inadequação entre sujeito e objeto, tendo como parâmetro gnosiológico a não-identidade. Para ele, o conteúdo da experiência formativa

presente na indústria cultural privilegia mais o momento da adaptação do sujeito à realidade, minando sua resistência e as contradições.

Assim sendo, o imediatismo da circulação e consumo dos artefatos e sua racionalização em padrões técnicos formais, aliado aos mecanismos psicológicos de identificação e projeção, faz com que o processo de socialização via indústria cultural seja firmado sob a resignação, sem que se tenha consciência deste mecanismo que compromete a experiência formativa.

4.2. Teoria como Práxis Transformadora e Rememoração

No texto *Teoria da Semicultura*, Adorno (1996) expõe os mecanismos que firmam a noção de formação cultural a partir da dualidade entre adaptação e diferenciação, deixando entrever que a superação da irracionalidade na atitude passiva de acomodação às estruturas impessoais da indústria cultural decorre de uma crítica negativa de sua ação estratégica na sociedade do capitalismo tardio. Fazer uma crítica à indústria cultural não requer exclusivamente analisar os seus conteúdos, mas, identificar no sujeito a introjeção de uma racionalidade que o torna complacente com a barbárie, como extensão da insensibilidade que permeia processos impessoais de comunicação.

Para a teoria crítica, uma das chaves de interpretação dos processos formativos advindos com a racionalidade técnica transformada em ideologia, encontra-se na negatividade, que em si é uma recusa deliberada da noção de que no todo está a verdade. Sua concepção de processo educativo se fundamenta no princípio de que a superação da irracionalidade é imanente ao processo auto-reflexivo do sujeito, em suas mediações concretas com o universo de suas relações materiais e simbólicas.

Este processo não se resolve exclusivamente no âmbito da instituição escolar, pois, conforme explicitado na *teoria da semicultura*, trata-se de uma condição extra-pedagógica, que deixa de ser superada pela mera alteração das metodologias e ações didáticas, ainda mais quando tentam subordinar a teoria à imediatez da prática. As reformas educacionais isoladas, mesmo que tragam contribuições substanciais, não são suficientes em si, segundo Adorno, para subverter a ordem cultural dominante. A superação não se esgota no aspecto formal do conhecimento; na mesma medida: o conceito de esclarecimento é transcendente a utilização dos meios técnicos de transmissão da cultura.

A socialização da semicultura coloca em evidência a constatação de que a formação, contraditoriamente as investidas da razão desmistificadora das forças da natureza, deixou de cumprir seus desígnios: permitir a existência de uma sociedade plenamente racional.

Sem a intenção de postular uma concepção pedagógica, que resulte em ações pragmáticas para o que-fazer educacional, os fundamentos do pensamento de Adorno evidenciam a importância da reflexão filosófica e a rememoração do passado como exegese e identificação das forças opressivas que ainda atuam em prejuízo da racionalidade emancipadora.

Dentre os textos mais marcantes nesta perspectiva adorniana de identificar as atrocidades da barbárie onde ela aparentemente não se manifesta, é o texto *Educação Após Auschwitz*⁶³ – publicado em 1965. A primeira exigência, contra a qual deve se voltar todo processo formativo, é fazer com que os elementos simbólicos, os mecanismos psicológicos e a indiferença a dor, que permite a existência da heterodeterminação dos mais

⁶³ Traduzido no Brasil por Wolfgang Leo Maar (1996), que no livro *Theodor W. Adorno – Educação e Emancipação*, também apresenta: 1. *O que Significa Elaborar o Passado*; 2. *A Filosofia e os Professores*; 3. *Televisão e Formação*; 4. *Tabus Acerca do Magistério*; 5. *Educação – para quê?*; 6. *A Educação Contra a Barbárie*; 7. *Educação e Emancipação*. A este propósito, recomenda-se também as traduções de Ramos-de-Oliveira (1992), reunidas em *Adorno: Quatro Textos Clássicos*.

fortes sobre os mais fracos, não se repita. *O simples fato de ter ocorrido (Auschwitz) já constitui por si só a expressão de uma tendência social imperativa*, assinala Adorno (1995 – “A”: 120).

Atualmente, o genocídio agressor presente no chauvinismo, a expropriação de capital dos países dominantes sobre as economias mais frágeis, a segregação racial contra as minorias étnicas, no seu conjunto, expressam a evidência de que a barbárie não foi superada historicamente. A repetição de *Auschwitz* encontra-se inclusive nos lugares mais insuspeitos: no entretenimento das massas – uma espécie de fascismo cultural⁶⁴.

Para Adorno, a educação tem que se voltar para a explicação dos mecanismos psicológicos que levam as pessoas a cometer atrocidades, fazendo com que elas façam uma auto-reflexão crítica dos seus atos. Entretanto, o teórico frankfurtiano alerta que o retorno ao fascismo não é um aspecto estritamente de natureza psicológica, mas uma questão social mais abrangente. Trata-se de desvelar os mecanismos de desagregação, que tendem a justificar a violência contra os fracos, as minorias étnicas, os aculturados para os padrões da civilização ocidental.

Adorno retoma a questão da negação do particular no universal, bem de acordo com o princípio de que a indústria cultural postula a existência de seres genéricos, quando afirma que:

A pressão do geral dominante sobre tudo que é particular, os homens individualmente e as instituições singulares, tem uma tendência a destroçar o particular individual juntamente com o seu potencial de resistência (Adorno: 1995 – “C”: 122).

⁶⁴ É curioso que o filme premiado com o Oscar-99 de melhor produção estrangeira, *A Vida é Bela*, de Roberto Benigni, faz do holocausto um mote para transformar a tragédia em fato cômico. Há uma recusa no filme em reconhecer as atrocidades do campo de concentração, como se elas fossem transcendentais à condição subjetiva das personagens. Um dos princípios educativos expostos por

Em Adorno, o ato de educar não se esgota na apropriação técnico-científica do saber. O progresso em si há muito abdicou da possibilidade de tornar a sociedade mais humana. A educação, segundo suas premissas, tem que se voltar para o esclarecimento da barbárie, que se exprime na falsa identidade do particular com o coletivo, nas irracionalidades presentes na capacidade de suportar a dor, nas situações que buscam tornar cada um cúmplice de atrocidades, mesmo que fundamentadas na tradição e na legitimidade conferida pela repetição.

Um dos aspectos apontados por Adorno, no texto *Educação Após Auschwitz*, que favorece a insensibilidade em relação à violência, é o comprometimento da experiência humana direta, quando o indivíduo se *enquadra cegamente em coletivos*. Isto é válido para a subsunção do universo pessoal à heterodeterminação das forças políticas, econômicas, culturais.

Em relação à cultura de massa, os quadros humorísticos que, de maneira aparentemente ingênua, reforçam a discriminação racial, o preconceito sexual, a afirmação de certos valores culturais e a excentricidade de outros, não são categorizados como agressivos, já que postulam o divertimento. A estrutura repetitiva destes programas humorísticos estabelece com a audiência uma conformação à violência, que se torna inconsciente e aguardada. As câmeras escondidas que permitem rir indiferentemente, a transfiguração do real em espetáculo jornalístico, como foi a narração da Guerra do Golfo⁶⁵, demarcada pelo preciosismo técnico e não pelas imagens do morticínio e da destruição real, assinalam níveis de

Adorno, em *Educação Após Auschwitz* está no reconhecimento das causalidades históricas da barbárie e de seus mecanismos.

⁶⁵ Sobre a cobertura deste fato histórico que passou a ser um evento jornalístico espetacular, recomenda-se a leitura do ensaio *A Televisão e a Guerra do Golfo*, escrito por Laymert Garcia dos Santos (In: Parente, 1993: 155-61).

insensibilidade que vão se constituindo pela mediação dos aparatos comunicativos.

A identificação da barbárie com o processo de reificação da consciência remete ao argumento de que a perda se dá no plano da incapacidade do sujeito fazer experiências. A restrição se coloca, em grande medida, pela fetichização da tecnologia. A supervalorização do potencial maquínico, numa sociedade que subverteu os fins da técnica, que seria permitir a autoconservação humana com mais dignidade, leva ao paradoxo: *projeta um sistema ferroviário para conduzir as vítimas a Auschwitz com maior rapidez e fluência*. Adorno (1995 – “C”: 133) complementa: ao esquecimento também.

4.2.1. Elaborar o Passado

No ensaio *O que Significa Elaborar o Passado*, publicado em 1959, Adorno (1995 – “D”: 29) expõe que uma das condições para identificar tendências fascistas na sociedade atual, o que torna estratégico o papel social da escola, é não riscá-lo da memória. Acentuando que o esquecimento é desejável por aqueles que cometeram injustiças, e que a sociedade tende reelaborar o passado de forma eufemística, o teórico frankfurtiano denuncia a tendência de racionalização da barbárie, que muitas vezes é resumida na contabilidade da culpa, como forma de negação ou para minimizar as atrocidades.

Conforme explicita Pucci (1995: 52-3), assimilar o passado como esclarecimento, no pensamento de Adorno, é uma dimensão hermenêutica, na medida em que a barbárie não é representada por um acidente histórico, mas *como uma explosão do próprio processo civilizatório ocidental* – que é demarcado pela incongruência entre progresso técnico e regressão da subjetividade. O esclarecimento deste processo é condição para superar as

violências materiais e simbólicas que desvirtuam o potencial emancipador da racionalidade.

Enfatizando que as condições históricas para o surgimento do fascismo não se produzem meramente a partir das condições subjetivas, e sim em grande parte pela ordem econômica, Adorno (1995 – “D”: 43) faz menção ao autoritarismo subsumido na ação da cultura de massa:

Se as pessoas querem viver, nada lhes resta senão se adaptar à situação existente, se conformar; precisam abrir mão daquela subjetividade autônoma a que remete à idéia de democracia; conseguem sobreviver apenas na medida em que abdicam seu próprio eu. Desvendar as teias do deslumbramento implicaria um doloroso esforço de conhecimento que é travado pela própria situação da vida, com destaque para a indústria cultural intumescida como totalidade. A necessidade de uma tal adaptação, a identificação com o existente, com o dado, com o poder enquanto tal, gera o potencial totalitário.

Uma das transformações mais radicais advindas com o processo de industrialização e de deslocamento do homem do campo para a cidade, que demarca as mudanças de adaptação humana a espaços de sociabilidade coletiva, diz respeito à mediação tecnológica e informacional. A adaptação hoje não decorre apenas das identificações com as figuras parentais e nas relações intragrupalas diretas. Os *mass media*, como já foi assinalado, respondem pela acomodação dos indivíduos à racionalidade instrumental dominante, como instância mediadora entre o sujeito e realidades espectrais – a rigor -, fundamentadas na construção e no simulacro.

A preocupação com a reprodução das condições históricas para a sobrevivência do autoritarismo, em função do caráter totalitário da indústria cultural, torna-se mais evidente, pois, remetem à questão da psicologia das massas e à irracionalidade do comportamento coletivo. Zuin (1997: 117-135)

trata dos processos de identificação coletiva gestados pela mediação tecnológica, abordando a reificação das psiques no contexto da globalização, a partir da influência do referencial da psicanálise no pensamento de Adorno.

Na condição de componente estratégico daquilo que denomina por *pedagogia do esclarecimento*, a reelaboração do passado está colocada para Adorno como expressão de conhecimento da época atual. Em seguida, ao afirmar que seria urgente, nesta perspectiva, que a universidade busque uma sociologia vinculada à pesquisa histórica, o teórico frankfurtiano faz menção à atualidade da psicanálise (Cf. Adorno – 1995 – “D”: 46). Sua lógica é demonstrar que o esclarecimento subjetivo requer a atitude de tornar consciente os mecanismos irracionais que reproduzem as condições de barbárie.

4.2.2. Transmissão de Conhecimentos

No debate radiofônico com Hellmut Becker⁶⁶, transmitido em setembro de 1966 pela Rádio de Hessen, com o sugestivo nome *Educação – Para Qué?*, Adorno (1995 – “E”: 141) afirma que a cristalização de modelos autoritários de estruturas societárias e de personalidades decorre da heteronomia.

Nesta perspectiva, a concepção de educação adorniana se expressa contrariamente ao que é imposto a partir do exterior, que possa se identificar com: 1. A modelagem das pessoas; 2. A mera transmissão de conhecimentos. Este argumento é formulado com a intenção de rejeitar o conceito de modelo ideal (*Leitbild*) presente em boa parte da pedagogia moderna, que supõe a existência de padrões preestabelecidos de comportamento e de aprendizagem.

⁶⁶ Presidente das Escolas Superiores de Educação Popular da Alemanha – década de sessenta.

A primeira questão remete novamente a Kant (1985) quando identifica como autônomo o sujeito que é capaz de fazer uso público de sua razão. A segunda, recai na idéia de que os processos formativos autênticos se expressam através de experiências que são forjadas tendo como suposto a mediação do sujeito. Nos dois sentidos, sugere uma discussão subjacente a esta pesquisa, que diz respeito ao papel educativo dos *mass media* enquanto agentes comprometedores do que é mais essencial ao processo educativo: a formação circunstanciada na experiência do sujeito, sua memória e práxis social concreta.

Por isto, torna-se estratégico para o processo formativo – inclusive no âmbito da instituição escolar, desde o ensino fundamental -, uma educação para desvelar os mecanismos de produção, circulação e consumo de bens culturais produzidos pelos mass media.

É importante criar condições para a análise das características da semicultura, que em relação às obras de arte autênticas produz artefatos marcados pela pauperização estética, que podem supor ilustração, mas que representam deturpação da experiência individual e coletiva.

Cabe esclarecer ainda que a semicultura também se expressa pelas rupturas de sensações, ritmadas pelo corte, montagem, edição, descontinuidade, que comprometem o tempo de exposição do objeto e sua apreensão pelo sujeito. Em relação à informação jornalística, tudo se torna intercambiável e efêmero, necessário e descartável, imediatamente posto como vital e fungível no instante seguinte, quando outras informações vierem colocar as atuais no esquecimento.

Para sair deste limiar entre a multiplicidade de canais de informação, estímulos sensoriais e representações construídas pelos *mass media*, e ausência de consciência crítica da realidade, há um caminho a ser trilhado pela sociedade: fazer uma reflexão sobre as condições que minimizam a subjetividade e o auto-esclarecimento.

Identificar na indústria cultural momentos de regressão dos sentidos e do pensar, que não se verificam apenas na manifestação conteudística dos seus artefatos, mas em sua forma constitutiva que os comprometem com a lógica sistêmica do capitalismo, é uma tarefa que cabe à educação – que se expressa pela irreconciliação de interpretar a barbárie estética como natural.

A transmissão do conhecimento através dos *mass media* compromete uma condição necessária para o processo formativo: a dialogicidade. No espaço das relações mediadas diretamente pelos sujeitos encontra-se a possibilidade da formação cultural, inclusive como esfera de reelaboração e crítica dos meios de comunicação de massa. Trata-se de pensar a cultura mediática fora do mero uso instrumental dos equipamentos técnicos; e da educação, como esfera de desmistificação da tecnologia – que nas condições atuais, baseia-se na afirmação do pensamento calculador, da ordem totalitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

***Angelus Novus* e Resistência à Tempestade**

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está

dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso – Walter Benjamin.

Esta metáfora de Benjamin, mesmo que não seja qualificada como um *happy end* hollywoodiano apropriado, é paradigmática para expressar uma idéia condutora deste trabalho, qual seja: a racionalidade técnica permite paradoxalmente ampliar a produção informacional e age para instituir formas de regressão da sensibilidade.

A alegoria de *Angelus Novus* ainda se fundamenta na esperança da autoconsciência das atrocidades cometidas em nome do progresso. O quadro de Klee, na interpretação de Walter Benjamin, pode manifestar atitude pessimista em relação ao movimento de transformação da história e da vida humana mediada pela tecnologia. Ao contrário, a denúncia empreendida pelos teóricos frankfurtianos se move pela profunda esperança de mudar toda realidade adversa ao esclarecimento, mesmo que construída ideologicamente em seu nome. A mensagem subjacente ao quadro de Klee tem por base a identificação das condições que prejudicam a formação do homem, que o torna desumano e insensível à barbárie.

Os escombros que jazem à frente de *Angelus Novus*, cuja vontade é juntar os fragmentos, reconstituí-los em sua causalidade histórica, assemelham-se aos infundáveis fatos narrados pelos veículos de informação, que tendem a contá-los pela sua dimensão de espetacularidade. Na

intencionalidade da personagem de Klee, ainda subsiste uma atitude de resistência, de inconformação ao estabelecido pela cadeia de acontecimentos.

Nos *mass media*, quando a condição adialógica da comunicação separa fato de memória pessoal, comprometendo a noção de experiência e de comprometimento individual com os fatos histórico-sociais, a insensibilidade se afirma como condição naturalizada. Torna-se possível diante da constatação das piores atrocidades, transformadas em mensagens espetaculares para mover o valor de troca da mercadoria informação, continuar indiferente ao que se constata, na exata medida de que o distanciamento não está posto como condição para a reflexão, mas de adaptação ao existente.

A informação jornalística, como parte integrante da lógica sistêmica da indústria cultural, coloca-se como instância questionável do esclarecimento da realidade. Nesta pesquisa, já foi assinalado que o fluxo de notícias que percorrem diferentes meios e que atingem esferas multisensoriais, pode conduzir a uma mera constatação dos fatos sociais, ao invés de estimular uma ação direta.

A adaptação às condições materiais e espirituais, que torna possível conviver com a exclusão econômica, social e cultural, expressada por uma contingência inexplicável, encontra nos *mass media* uma instância de normatização, já que ocorre inexoravelmente uma ruptura entre experiência vivida e observação dos acontecimentos. Este distanciamento é responsável pela transformação do dado informacional imediato, necessário sob o enfoque jornalístico e nas discussões interpessoais, para algo que rapidamente cai no esquecimento.

Ao construir a narrativa jornalística a partir dos procedimentos técnicos que, resumidamente, tendem a romper a linearidade dos fatos e introduzir como manchete e abertura das matérias, o que existe de mais excêntrico,

inusitado e grotesco, a estética da violência revela-se como um procedimento que explicita o distanciamento entre dado informacional e comprometimento da experiência.

Em *Angelus Novus*, a experiência não se coloca como mera constatação das regressões advindas com a tecnologia autonomizada. Há um esforço em reconstituir cada elemento da barbárie denominada como progresso, a partir da luta contra as forças que historicamente a afirmam.

Nos *mass media*, a noção de progresso é fetichizada nas engenhocas tecnológicas, na espetacularidade da informação e nas possibilidades de simular o real, como se fossem expressões míticas sob as quais cada receptor se sente confortável ao transferir para os ícones (personagens, mercadorias etc.) a concretização de seus desejos. Há uma subversão silenciosa neste mecanismo: a afirmação da subjetividade fora dela, uma inconsciência dos mecanismos de dominação.

Nesta pesquisa, buscou-se enfatizar que a indústria cultural é um fator estratégico para a heterodeterminação estética, conteudística, valorativa. Seu caráter hegemônico em pré-formar a sensibilidade dos indivíduos, que são categorizados ironicamente como audiência massiva, decorre não só da exposição mágica de suas mercadorias, mas também do que é excluído como informação. Na indústria cultural, a exaltação do instante e o oferecimento dos fatos como espetáculo agem para a debilitação da experiência.

Para a sociedade, na crítica recorrente ao sensacionalismo, a violência que se difunde através dos *mass media* é identificada grandemente pela exposição dos enunciados das mensagens. Na definição de estética da violência, afirma-se que a forma – que vincula indústria cultural à estrutura do modelo de produção capitalista e a construção de artefatos simbólicos à lógica sistêmica da mercadoria – é determinante para apreender o sentido das informações que são mediadas pelas condições de sua codificação.

Uma das possibilidades de desmontagem da neutralidade e suposta objetividade jornalística parte do esclarecimento de que o conteúdo do fato noticioso é pré-conformado pela estrutura de cada veículo de comunicação, no contexto da ação sistêmica da indústria cultural. A estética da violência decorre da monopolização dos meios, dos processos de fragmentação, exclusão e montagem de informações, da captação das mensagens no ritmo frenético que compromete o processo de retenção do conteúdo da mensagem pelo receptor.

Esta questão não deve ser compreendida como um dado exclusivo da produção jornalística, mas denotada dos traços mais gerais da produção capitalista, que tende a romper a noção de experiência formativa a partir dos processos de expropriação no mundo do trabalho. Adorno (1995 – “E”: 148) identifica a “alienação” na estrutura social e seus fundamentos educacionais reafirmam que sua superação decorre do esclarecimento das condições que tornam os homens inaptos à experiência.

Resistir ao progresso, em sua condição fetichizada, é uma atitude crítica e educativa de não conformação – até quando perdurarem as *razões* que tornam o conhecimento técnico-científico possibilidades de expressão da irracionalidade.

BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor W. *Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda*. In: *Gesammelte Schriften 8 – Soziologische Schriften 1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972.

ADORNO, Theodor W., *A Indústria Cultural*, tradução de Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (Org.), *Comunicação de Massa e Indústria Cultural*, quarta edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max, *Dialética do Esclarecimento-Fragmentos Filosóficos*, trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1985.

- ADORNO, Theodor W., *Sobre Música Popular*, tradução de Flávio R. Kothe. In: *Theodor W. Adorno*, org. Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- ADORNO, Theodor W., *Teoria Estética*, tradução de Artur Morão. Lisboa (Portugal): Edições 70, 1988.
- ADORNO, Theodor W., *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*, tradução de Luiz João Baraúna. In: *Horkheimer – Adorno (Os Pensadores)*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia – Reflexões a Partir da Vida Danificada*, tradução. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Editora Ática, 1992 – “A”.
- ADORNO, Theodor W., *O que Significa Elaborar o Passado?* In: Ramos-de-Oliveira, Newton, *Theodor W. Adorno: Quatro Textos Clássicos*. São Carlos/Araraquara: UFSCar/UNESP, 1992 – “B”.
- ADORNO, Theodor W., *Anotações sobre Teoria e Prática* In: Ramos-de-Oliveira, Newton, *Theodor W. Adorno: Quatro Textos Clássicos*. São Carlos/Araraquara: UFSCar/UNESP, 1992 – “C”.
- ADORNO, Theodor W., *Educação e Emancipação*, tradução e introdução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo, Paz e Terra, 1995 – “A”.
- ADORNO, Theodor, W., *Progresso*, tradução de Maria Helena Ruschel. In: *Palavras e Sinais – Modelos Críticos 2*. Petrópolis: Editora Vozes, 1995 – “B”.
- ADORNO, Theodor, W., *Educação Após Auschwitz*, tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo, Paz e Terra, 1995 – “C”.
- ADORNO, Theodor, W., *O Que Significa Elaborar o Passado*, tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo, Paz e Terra, 1995 – “D”.
- ADORNO, Theodor, W. *Educação – Para quê?* tradução e introdução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo, Paz e Terra, 1995 – “E” .

- ADORNO, Theodor W., *Teoria da Semicultura*. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Pucci, Cláudia B. Moura Abreu, revisão pelos autores, com a colaboração de Paula Ramos-de-Oliveira. In: *Educação & Sociedade: Revista Quadrimestral de Ciência da Educação*, ano XVII, no. 56, Campinas, Papirus, dez./1996.
- ANDERSON, Perry, *Considerações sobre o Marxismo Ocidental*, tradução de Carlos Cruz, 2ª. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- AUGÉ, Marc, *Não-Lugares – Introdução a Uma Antropologia da Supermodernidade*, tradução. de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus: 1994.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacros e Simulação*, tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa (Portugal): Relógio D'água, 1991.
- BELTRÃO, Luiz, QUIRINO, Newton de Oliveira, *Subsídios para uma Teoria da Comunicação de Massa*. São Paulo: Summus Editorial, 1986.
- BENJAMIN, Walter, *A Obra de Arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica*, tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: COSTA LIMA, Luiz, *Teoria da Cultura de Massa*, 4ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- BENJAMIN, Walter, *Paris, Capital do Século XX*. In: *Walter Benjamin - Sociologia*, tradução e organização de Flávio R. Kothe, 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1991 – “A”.
- BENJAMIN, Walter, *Teses sobre Filosofia da História*, In: *Walter Benjamin – Sociologia*, tradução e organização de Flávio R. Kothe, 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1991 – “B”.
- BENJAMIN, Walter, *A Doutrina da Semelhança*. In: *Obras Escolhidas – Vol. I*, tradução de Sérgio Paulo Rouanet, 6ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 – “A”.
- BENJAMIN, Walter, *Experiência e Pobreza*. In: *Obras Escolhidas – Vol. I*, tradução de Sérgio Paulo Rouanet, 6ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 – “B”.

- BENJAMIN, Walter, *A Imagem de Proust*. In: *Obras Escolhidas – Vol. I*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 6^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 – “C”.
- BENJAMIN, Walter, *A Pequena História da Fotografia*. In: *Obras Escolhidas – Vol. I*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 6^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 – “D”.
- BENJAMIN, Walter, *Sobre o Conceito de História*. In: *Obras Escolhidas – Vol. I*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 6^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 – “E”.
- BENJAMIN, Walter, *Paris do Segundo Império*. In: *Obras Escolhidas – Vol. III*, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 – “A”.
- BENJAMIN, Walter, *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*. In: *Obras Escolhidas – Vol. III*, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 – “B”.
- BENJAMIN, Walter, *O Flâneur*. In: *Obras Escolhidas – Vol. III*, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 – “C”.
- BOSI, Alfredo, *Reflexões sobre a Arte*, 4^a. edição. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BOSI, Ecléa, *Cultura de Massa e Cultura Popular – Leituras Operárias*, 7^a. edição. Petrópolis: Vozes, 1986.
- CALAZANS, Flávio, *Propaganda Subliminar Multimídia*. São Paulo: Summus Editorial, 1992.
- CANCLINI, Néstor García, *Consumidores e Cidadãos – Conflitos Multiculturais da Globalização*, trad. de Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.
- CAPARELLI, Sérgio, *Comunicação de Massa sem Massa*, 4^a. edição. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

- CHESNEAUX, Jean, *Modernidade Mundo*, tradução João da Cruz. Vozes: Petrópolis, 1995.
- COHN, Gabriel (Org.), *Comunicação de Massa e Indústria Cultural*, quarta edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- COHN, Gabriel, *Difícil Reconciliação – Adorno e a Dialética da Cultura*. In: Lua Nova – Revista de Cultura e Política. São Paulo, Editora Marco Zero, no. 20, 1990.
- CONNOR, Steven, *Tv, Vídeo e Filme Pós-Modernos*, trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. In: Cultura Pós-Moderna. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- COSTA LIMA, Luiz (Org.), *Teoria da Cultura de Massa*, 4ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- COSTA, Belarmino Cesar. G. da, *O ‘Estado’ da Educação na ‘Folha’ de Jornal – Como os Jornais de Grande Circulação Abordam a Questão Educacional*. Dissertação. São Carlos: UFSCar, 1993.
- COSTA, Belarmino Cesar G., *Jornalismo Impresso: Conceito de Notícia e a Técnica de Fetichização dos Fatos*. In: MARQUES DE MELO, José (Org.), *Transformações do Jornalismo Brasileiro – Ética e Técnica*. São Paulo: Intercom, 1994.
- COSTA, Belarmino Cesar G., *Indústria Cultural: Análise Crítica e suas Possibilidades de Revelar ou Ocultar a Realidade*. Petrópolis, São Carlos: Vozes, Edefiscar, 1995.
- COSTA, Belarmino Cesar G. da, *Comunicação Mediática no Processo de Mundialização da Cultura*. In: ZUIN, Antônio Álvaro Soares, PUCCI, Bruno, RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Orgs.), *A Educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação*. Petrópolis, São Carlos: Editora Vozes, Editora da UFSCar, 1998.
- COSTA, Maria Tereza P. da, *O Programa Gil Gomes – A Justiça em Ondas Médias*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- DOMINGUES, Diana (Org.), *A Arte no Século XXI – A Humanização das Tecnologias*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

- DUARTE, Rodrigo, *Adornos – Nove Ensaios sobre o Filósofo Frankfurtiano*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1997.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- ERBOLATO, Mário, *Técnicas de Codificação em Jornalismo – Redação, Captação e Edição no Jornalismo*, 5ª. edição. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- FALCON, Francisco José Calazans, *Iluminismo*, 3ª. edição. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- FEATHERSTONE, Mike, *Cultura Global – Nacionalismo, Globalização e Modernidade*, tradução de Atílio Brunetta. Petrópolis: Vozes: 1994.
- FLIKINGER, Hans Georg, *O Sujeito Desaparecido na Teoria Marxiana*. In: Revista Filosofia e Política, no. 1. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- FREIRE, Paulo, *Educação e Mudança*, 8ª. edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- FREITAG, Bárbara, *Escola, Estado & Sociedade*, 6ª. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1986.
- FREITAG, Bárbara, *Teoria Crítica: Ontem e Hoje*, 2ª. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie, *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie, *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.
- GIDDENS, Antony, *As Conseqüências da Modernidade*, tradução Raul Fiker, 2ª. edição. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- GIROUX, Henry, *Escola Crítica e Política Cultural*, tradução de Dagmar M. L. Zibas, 3ª. edição. São Paulo: Cortez; Editores Associados, 1992.
- GUTIERREZ, Francisco, *Linguagem Total – Uma Pedagogia dos Meios de Comunicação*, tradução de Fanny Abramovich, 4ª. edição. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

- HARVEY, David, *Condição Pós-Moderna*, trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- HAUG, Wolfgang Fritz, *Crítica da Estética da Mercadoria*, trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Unesp, 1977.
- HORKHEIMER, Max, *Teoría Tradicional Y Teoría Crítica*. In: *Teoría Crítica – Max Horkheimer*, trad. Edgardo Albizu y Carlos Luis. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1974.
- HORKHEIMER, Max, *Eclipse da Razão*, trad. de Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W., *A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas*, trad. de Júlia Elisabeth. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.), *Teoria da Cultura de Massa*, 4ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- IANNI, Octavio, *A Sociedade Global*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- IANNI, Octavio, *Teorias da Globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1995.
- JAMESON, Fredric, *Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo*, tradução de Vinícius Dantas. In: *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, no. 12, junho de 1985.
- JAMESON, Fredric, *As Marcas do Visível*, tradução de Ana Lúcia de Almeida Gazolla, João Roberto Martins Filho, Klauss Brandini Gerhardt, Marcos Soares, Neide Ap. Silva, Regina Thompson e Roneide Venancio Majer. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- JAMESON, Fredric, *O Marxismo Tardio – Adorno ou a Persistência da Dialética*, tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Fundação Editora da Unesp; Editora Boitempo, 1997.
- JAY, Martin, *La Imaginación Dialectica – Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social*. Madrid (Espanha): Taurus Ediciones, 1974.

- KAFKA, Franz, *A Metamorfose*, tradução de Modesto Carone, 4^a edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986
- KAFKA, Franz, *O Processo*, tradução de Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- KANT, Immanuel, *Resposta à Pergunta: Que é Esclarecimento?* In: Textos seletos (edição bilíngüe). Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- KLAPPER, Joseph T., *Os Efeitos da Comunicação de Massa*, tradução de Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (Org.), *Comunicação de Massa e Indústria Cultural*, quarta edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1978.
- KOTSCHO, Ricardo, *A Prática da Reportagem*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.
- KURZ, Robert, *O Colapso da Modernização – Da Derrocada do Socialismo de Caserna à Crise da Economia Mundial*, tradução de Karen Elsabe Barbosa, 3^a. edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- LAGE, Nilson, *Ideologia e Técnica da Notícia*. Petrópolis, Vozes, 1979.
- LÉVY, Pierre, *As Tecnologias da Inteligência – O Futuro do Pensamento na Era da Informática*, tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LINS DA SILVA, Carlos Eduardo, *Muito Além do Jardim Botânico – Um Estudo sobre a Audiência do Jornal Nacional da Globo entre Trabalhadores*, 2^a edição. São Paulo: Summus Editorial, 1985.
- LINS DA SILVA, Carlos Eduardo, *O Adiantado da Hora – A Influência Americana sobre o Jornalismo Brasileiro*. São Paulo: Summus Editorial, 1991.
- LÖWY, Michael, VARIKAS, Eleni, *A Crítica do progresso em Adorno*, tradução de Régis Castro Andrade. In: Lua Nova, Revista de Cultura e Política, São Paulo, editora Marco Zero, no. 27, 1992
- LUSTOSA, Elcias, *O Texto da Notícia*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

- LYOTARD, Jean-François, *O Pós-Moderno*, tradução de Ricardo Corrêa Barbosa, 4ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1993.
- MAAR, Wolfgang Leo, *Lukács, Adorno e o Problema da Formação*. In: Lua Nova – Revista de Cultura e Política. Ed. Cedec / Marco Zero, no. 27: 1992.
- MAAR, Wolfgang Leo, *Educação Crítica, Formação Cultural e Emancipação Política na Escola de Frankfurt*. Petrópolis, São Carlos: Vozes, Edufiscar, 1995.
- MAAR, Wolfgang Leo, *A Formação em Questão: Lukács, Marcuse e Adorno. A Gênese da Indústria Cultural*. In: ZUIN, Antônio Álvaro Soares, PUCCI, Bruno, RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Orgs.), *A Educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação*. Petrópolis, São Carlos: Editora Vozes, Editora da UFSCar, 1998.
- MACHADO, Arlindo, *Hipermídia: O Labirinto como Metáfora*. In: DOMINGUES, Diana, *A Arte no Século XXI – A Humanização das Tecnologias*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.
- MARCONDES FILHO, Ciro, *A Linguagem da Sedução*, 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MARCONDES FILHO, Ciro, *O Capital da Notícia – Jornalismo como Produção Social da Segunda Natureza*, 2ª. edição. São Paulo: Editora Ática, 1989 – A.
- MARCONDES FILHO, Ciro, *Publicidade Transnacional e a Submissão na Cultura*. In: *Quem Manipula Quem – Poder e Massas na Indústria da Cultura e da Comunicação no Brasil*, terceira edição. Petrópolis: Vozes, 1989 - B.
- MARCONDES FILHO, Ciro, *Jornalismo Fin-de-Siècle*. São Paulo: Página Aberta, 1993.
- MARCONDES FILHO, Ciro (Org.), *Pensar – Pulsar: Cultura Comunicacional, Tecnologias, Velocidade / Coletivo NTC*. São Paulo: Edições NTC, 1996.
- MARCUSE, Herbert, *Ideologia da Sociedade Industrial*, trad. de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

- MARCUSE, Herbert, *A Dimensão Estética*, trad. de Maria Elisabete Costa. Lisboa (Portugal): Edições 70, 1986.
- MARCUSE, Herbert, *A Arte na Sociedade Unidimensional*, trad. de Laís Mourão e Luís Costa Lima. In: COSTA LIMA, Luiz, *Teoria da Cultura de Massa*, 4ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, *Dos Meios às Mediações – Comunicação, Cultura e Hegemonia*, tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- MARX, Karl, *Para a Crítica da Economia Política*. In: Karl Marx, *Manuscritos Econômicos Filosóficos e Outros Textos Escolhidos*, seleção de José Arthur Giannotti; traduções de José Carlos Bruni (et. al.), 5ª. edição. São Paulo: Nova Cultural (Coleção Os Pensadores), 1991.
- MATOS, Olgária C. F., *Os Arcanos do Inteiramente Outro – A Escola de Frankfurt e a Melancolia e a Revolução*, 2ª. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- MATTELART, Armand, *Comunicação Mundo – História das Idéias e das Estratégias*, tradução de João da Cruz. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MCLUHAN, Marshall, *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*, trad. de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MCLUHAN, Marshall, *A Galáxia de Gutenberg – A Formação do homem Tipográfico*, trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Aníslio Teixeira, 2ª. ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1977.
- MEDINA, Cremilda de Araújo, *Notícia Um Produto à Venda – Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial*, 2ª. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.
- MEDINA, Cremilda de Araújo, *Entrevista – O Diálogo Possível*, 2ª. edição. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- MELLO E SOUZA, Nelson, *Modernidade, Desacertos de um Consenso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

- MERTON, Robert K., LAZARSFELD, Paulo F., *Comunicação de Massa, Gosto Popular e a Organização da Ação Social*, trad. de Carmem Dora Guimarães. In: LIMA, Luiz Costa (Org.), *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- MORAES, Dênis (Org.), *Globalização, Mídia e Cultura Contemporânea*. Campo Grande: Letra Livre, 1997.
- MORIN, Edgar, *Cultura de Massas no Século XX – O Espírito do Tempo II - Vol. 2 -*, Necrose, tradução de Agenor Soares Santos, 2ª. edição. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1986.
- MORIN, Edgar, *Cultura de Massas no Século XX - Vol. 1 -*, Neurose, tradução de Maura Ribeiro Sardinha, 8ª. edição (Edição Brasileira de *O Espírito do Tempo*). Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1990.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de, *Pós-Modernidade*, 4ª. edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- ORTIZ, Renato, *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*, 3ª. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- ORTIZ, Renato, *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ORTIZ, Renato, *Um Outro Território – Ensaio sobre a Mundialização*. São Paulo: Editora Olho D'Água, s/d.
- PARENTE, André (Org.), *Imagem Máquina – A Era das Tecnologias do Virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- PATERNOSTRO, Vera Iris, *O Texto na TV – Manual de Telejornalismo*, 3ª. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- PENTEADO, Heloísa Dupas, *Televisão e Escola – Conflito ou Cooperação*. São Paulo: Cortez Editora, 1991.
- PLATÃO, *A República*, introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, 7ª. edição. Lisboa (Portugal): Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

- PUCCI, Bruno (Org.), *Teoria Crítica e Educação – A Questão da Formação Cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis, São Carlos: Vozes, Edufiscar, 1995.
- PUCCI, Bruno, *A Teoria da Semicultura e suas Contribuições para a Teoria Crítica da Educação*. In: ZUIN, Antônio Álvaro Soares, PUCCI, Bruno, RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Orgs.), *A Educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação*. Petrópolis, São Carlos: Editora Vozes, Editora da UFSCar, 1998.
- RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton, *Theodor W. Adorno: Quatro Textos Clássicos*. São Carlos/Araraquara, UNESP/UFSCar, 1992.
- RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton, *Reflexões sobre a Educação Danificada*. In: ZUIN, Antônio Álvaro Soares, PUCCI, Bruno, RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Orgs.), *A Educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação*. Petrópolis, São Carlos: Editora Vozes, Editora da UFSCar, 1998.
- ROUANET, Sérgio Paulo, *As Razões do Iluminismo*, 3ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- RÜDIGER, Francisco, *Indústria Cultural e Ideologia Moderna: Pressupostos da Discussão sobre o Receptor Ativo na Escola de Frankfurt*. In: XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM. Santos (SP), 1997.
- SAINT-PIERRE Héctor, L., *Max Weber – Entre Paixão e a Razão*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- SANTOS, Laymert Garcia, *A Guerra do Golfo*. In: PARENTE, André (Org.), *Imagem Máquina – A Era das Tecnologias do Virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- SARLO, Beatriz, *Cenas da Vida Pós-Moderna – Intelectuais, Arte e Vídeo-Cultura na Argentina*, tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- SENRA, Stella, *Max Headroom: O Último Jornalista*. In: PARENTE, André (Org.), *Imagem Máquina – A Era das Tecnologias do Virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

- SERRA, Antonio A., *O Desvio Nosso de Cada Dia – A Representação do Cotidiano num Jornal Popular*. Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1980.
- SLATER, Phil, *Origens e Significado da Escola de Frankfurt – Uma Perspectiva Marxista*, tradução de Alberto Oliveira. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1978.
- SOARES, Ismar de Oliveira, *Sociedade da Informação ou da Comunicação*. São Paulo: Cidade Nova, 1996.
- SODRÉ, Muniz, FERRARI, Maria Helena, *Técnica de Reportagem – Notas sobre a Narrativa Jornalística*, 2ª. edição. São Paulo: Summus Editorial, 1986.
- SODRÉ, Muniz, *Televisão e Psicanálise*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- SODRÉ, Muniz, *A Comunicação do Grotesco – Um Ensaio sobre a Cultura de Massa no Brasil*, 11ª. edição. Petrópolis: Vozes, 1988.
- SODRÉ, Muniz, *O Monopólio da Fala – Função e Linguagem da Televisão no Brasil*, 5ª. edição. Petrópolis: Vozes, 1989.
- SQUIRRA, Sebastião, *Aprender Telejornalismo – Produção e Técnica*, 2ª. edição. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- TÜRCKE, Christoph, *Pré-Prazer, Virtualidade e Desapropriação: A Indústria Cultural Hoje*, palestra proferida durante a realização do colóquio *As Luzes da Arte*, organizado pelo departamento de pós-graduação em filosofia da UFMG, setembro de 1997.
- VATTIMO, Gianni, *O Fim da Modernidade – Nihilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*, tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VIRILIO, Paul, *Velocidade e Política*, trad. Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1996 – “A”.
- VIRILIO, Paul, *A Arte do Motor*, trad. de Paulo Roberto Pires. São Paulo: Estação Liberdade, 1996 – “B”.

VIRILIO, Paulo, *A Máquina de Visão*, trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

WOLF, Mauro, *Teorias da Comunicação*, 2ª. edição. Lisboa (Portugal): Editorial Presença, 1992.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares, *A Indústria Cultural e as Consciências Felizes: Psiques Reificadas em Escala Global*. In: ZUIN, Antônio Álvaro Soares, PUCCI, Bruno, RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Orgs.), *A Educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação*. Petrópolis, São Carlos: Editora Vozes, Editora da UFSCar, 1998.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares, *A Indústria Cultural e a Formação Dissimulada: Aspectos Psicológicos da Experiência Educacional Danificada*. Campinas: Unicamp, 1998 (Tese de Doutorado).