

Indústria Cultural e Comunicação de Massa

Discutir com educadores é sempre uma oportunidade muito boa para quem trabalha na Universidade. Na verdade, o professor universitário corre sempre o risco de viver numa redoma, na medida em que ele está distanciado da prática diária da sala de aula e do ensino em geral.

A Educação pressupõe o diálogo constante entre presente, passado e futuro, por isso não se pode colocá-la no gueto do passado, obcecada pela transmissão do saber adquirido. A Escola tem de conhecer o passado para entender e projetar o futuro. Nesse sentido, já foi um aprendizado saber que existe uma instituição como a Fundação para o Desenvolvimento da Educação – FDE –, preocupada com a problemática que cerca a atualidade.

É da perspectiva de que temos de sonhar também que eu gostaria de discutir o tema em questão. Um tema fascinante, mas complexo e difícil, que desperta sempre muita paixão. Isto porque discutir uma realidade presente na casa de todos nós, como a televisão, o jornal e o rádio, implica sempre trazer para essa discussão vivências cotidianas, uma vez que a televisão nos toca profundamente, todos os dias, todas as horas.

Os meus primeiros esforços para entender o conflito existente entre Escola e Meios de Comunicação de Massa, Escola e Indústria Cultural vêm desde 1978. Assim, já nessa época, tentava, em um de meus textos sobre o tema, entender o desafio que os meios de comunicação têm representado para a Escola, assinalando que a compreensão da Indústria Cultural era importante não só para a Escola, mas para a sociedade em geral. Ela era importante para a cultura, para a Educação e para a comunicação porque estava

1 Professora Titular da Escola de Comunicações e Artes de Universidade de São Paulo – ECA/USP.

trazendo uma problemática típica do mundo contemporâneo. Não se pode esquecer que todas as informações contemporâneas são mediatizadas pelos meios massivos e pela Indústria Cultural. Portanto, dessa perspectiva, gostaria de fazer uma rápida análise histórica a fim de que se possa entender a Indústria Cultural na atualidade.

Outra coisa que gostaria de deixar bem claro é que não pretendo fazer aqui nem a demonização da Indústria Cultural nem sua defesa, mas simplesmente possibilitar sua compreensão, porque é só através de seu conhecimento que se pode propor uma nova política educacional, cultural e comunicacional capaz de fornecer subsídios para a alteração da própria Indústria Cultural. É só por meio da informação de alunos críticos, de alunos que tenham conhecimento da Indústria Cultural que se pode ter a possibilidade de interferir para aperfeiçoá-la e melhorá-la. Não para piorá-la.

É muito interessante discutir essa questão, ou seja: quem manipula quem? É o público que manipula a televisão ou é a televisão que manipula o público? Assim, esses dois conceitos, Indústria Cultural e Comunicação de Massa, têm de ser vistos a partir de uma perspectiva histórica.

Não tem sentido também fazer uma exposição acadêmica que não indique perspectivas ou propostas de ação. Assim dividirei este texto em duas partes: a primeira consistirá de uma análise histórica e de uma análise de conjuntura; a segunda discutirá perspectivas de intervenção e de ação, porque não vale a pena continuar fazendo simples exercícios acadêmicos e digressões intelectuais. A situação da Educação no Brasil hoje é tão grave e séria que não se pode dar ao luxo de digressões intelectuais, extremamente fascinantes e sedutoras que, todavia, se esgotam no discurso. Corro o risco sempre de ser malcompreendida, porque não posso pensar na teoria separada da prática, mas sei também que apresentar propostas de ação é algo muito difícil para o acadêmico. Nesse sentido, sou malcompreendida na Universidade, porque estou tentando pensar a teoria a partir de uma reflexão sobre a Escola. Sou malvista por ambos os lados. Considero, entretanto, que o conflito e a controvérsia fazem parte da minha carreira e não vou fugir dela. Estou há 23 anos na Universidade, mas o saber acumulado não pode servir como barreira; para mim não existe essa divisão entre o saber constituído e a prática concreta dos educadores. Minha intenção, aqui, é discutir idéias – e idéias podem ser discutidas a partir de qualquer experiência e de qualquer vivência do cotidiano.

Mesmo sem um conhecimento aprofundado, todos já vivenciaram essa discussão entre apocalípticos e integrados. Esses dois conceitos, usados por Umberto ECO na década de 70 com muito sucesso, de certa forma passaram a balizar toda e qualquer discussão sobre a Indústria Cultural. Todas as vezes que me proponho a discuti-la, existem aqueles que a denunciam e a atacam e aqueles que a defendem apaixonadamente.

É necessário superar essa qualidade, pois não tem sentido continuar nessa visão dicotômica e artificial. É preciso, antes de tudo, compreender a Indústria Cultural. Entretanto, para compreendê-la, deve-se entender a origem desses conceitos a partir do conceito mais forte e mais carregado de conotações que é aquele de Indústria Cultural. Esse conceito foi utilizado pela primeira vez por dois filósofos alemães, Theodor W. ADORNO e Max HORKHEIMER, em 1947, na obra Dialética do Iluminismo. Quem são esses autores? São professores judeus do Instituto de Pesquisas Sociais da Universidade de Frankfurt que, fugindo do nazismo em 1933, emigraram para os Estados Unidos e aí permaneceram, vivendo num período muito importante deste país, até o final da guerra.

Masquei é o pano de fundo dessa obra publicada quando ainda viviam nos Estados Unidos?

Em primeiro lugar, ela tem como interlocutor privilegiado o nazismo, que, através de uma competente política de comunicação desenvolvida por GOEBELS, ministro da Propaganda do governo nazista, havia apostado nas novas formas de comunicação, aperfeiçoando o uso do rádio e do cinema. Quando HITLER assumiu o poder em 1933, apesar do surgimento recente do rádio, ele já havia delineado claramente sua política para este veículo. A partir de 1930/31, o Partido Nacional Nazista começou a influir na nomeação de diretores de rádio, pois este foi criado na Europa como sistema público, ou seja, um sistema controlado pelo Estado. Vai ser nítida a diferença entre uma Indústria Cultural que surge a partir do Estado e aquela que advém das empresas, das indústrias e do comércio, como vai ser o modelo americano.

O nazismo era plenamente consciente da eficácia do rádio, já que o partido não tinha condições de controlar os jornais, que em sua grande maioria não apoiaram o movimento. Assim, contando com a adversidade dos jornais alemães, GÖEBELS apostou no rádio e no cinema. Ora, ADORNO e HORKHEIMER conheceram a propaganda nazista. Eles viram o que o nazismo fez com o rádio, repetindo, de certa forma, a estratégia já desenvolvida por MUSSOLINI na Itália. Ao assumir o poder em 1922 na Itália, MUSSOLINI também usou esses dois veículos. Ele criou a Cinecittà, empresa de filmes do Estado italiano. Esses dois ditadores desenvolveram políticas de comunicação que podem ser consideradas as mais competentes que já existiram. Perceberam o grande potencial de mobilização das massas através do cinema e do rádio. É importante aprender com esses exemplos, pois eles podem-nos ensinar a mobilizar uma sociedade não para o autoritarismo, mas para a libertação, a criatividade e a emancipação.

Assim, o background, a origem desse conceito, Indústria Cultural, é, de um lado, o nazismo, claramente explicitado em uma frase de ADORNO e HORKHEIMER que me impressionou muito: "O rádio é a voz do Führer"; e, de outro, a sociedade de massa americana e sua cultura. Trata-se de uma sociedade que eles aprenderam a conhecer a partir de 1933 e que nunca deixou de representar o desprezo que intelectuais europeus exilados tinham pelos Estados Unidos, que se traduzia no horror pela cultura de uma sociedade que, de certa forma, trazia uma série de elementos completamente desconhecidos na Alemanha no mesmo período.

Então, se formos ler também o que esses dois autores escrevem sobre a sociedade americana, perceberemos o clima de real desencanto, de desespero e de falta de esperança. O livro *Dialética do Iluminismo* anunciava a decadência cultural do Ocidente, depois do surgimento dos meios de comunicação de massa. Tal decadência foi estabelecida em função de um paraíso imaginário da cultura do século XIX.

Em nenhum momento na análise desses autores sobre a cultura do século XX, encontra-se o reconhecimento de que o paraíso da cultura, esse eldorado do século XIX, foi também contemporâneo de um dos mais violentos períodos da história. Nas fábricas havia um trabalho quase-escravo, onde as crianças tinham jornadas absolutamente impensáveis hoje. Esse é um período em que a arte, a literatura e a pintura não estavam sendo assediadas pela cultura decadente que os meios de comunicação de massa então veiculavam.

É preciso, portanto, interpretar o conceito de Indústria Cultural a partir do seu contexto histórico. De um lado, o nazismo; de outro, a sociedade americana vista pelos filósofos judeus emigrados como o sintoma da decadência cultural do Ocidente.

A partir das idéias do livro *Indústria Cultural e Cultura de Massa*, tentou-se definir uma indústria muito especial, que produz não uma mercadoria qualquer, mas sim uma mercadoria

que possui um valor simbólico muito grande, embora ela se organize da mesma forma que uma fábrica de automóveis. Por quê? Sua produção é em grande escala – basta ver as tiragens dos jornais e as audiências da televisão e do rádio –; tem um baixo custo, porque se beneficia da economia de escala; é padronizada, pois é a eterna repetição do mesmo. Foi a partir dessas três características que ADORNO e HORKHEIMER tentaram mostrar como essa indústria realizava uma verdadeira manipulação das consciências.

No Brasil, infelizmente, continua-se a definir essa indústria da mesma forma que em 1947. Por que digo infelizmente? Porque ADORNO, três meses antes de morrer, em 1968, fez uma conferência numa rádio alemã, que se chamou "Tempo Livre", dizendo que, quando ele e HORKHEIMER criaram este conceito de Indústria Cultural, cometeram alguns equívocos. Este conceito não servia mais para designar a nova realidade. Por que essa afirmação? Porque ele havia feito uma pesquisa sobre a televisão alemã, examinando como o público via o casamento da Princesa Beatriz da Holanda com o Sr. Klaus, um diplomata alemão. A conclusão a que ele chegara foi de que os alemães não deram a menor atenção ao casamento. Tratava-se de uma coisa banal que não despertara nenhum interesse, apesar da grande cobertura da televisão alemã. ADORNO encerrou a conferência, afirmando:

"A televisão ainda não se apropriou da consciência dos alemães, existe ainda um espaço de liberdade, existe um espaço que nós podemos trabalhar".

Os pontos de partida das teorias desenvolvidas pelos dois autores mencionados são o Marxismo e a Psicanálise. Mas é comum designá-los como pertencentes – ao lado de outros filósofos, sociólogos, psicanalistas e historiadores – à Escola de Frankfurt, que na verdade nunca existiu, mas sim o Instituto de Pesquisas Sociais da Universidade de Frankfurt. Assim, cada vez que se fizer uma denúncia em relação à Indústria Cultural, corre-se sempre o risco de ser chamado de "frankfurtiano". Se não existiu, na verdade, a Escola de Frankfurt, existiu sim uma certa coerência teórica entre aqueles que denunciavam a sociedade de massa, como a suprema forma de totalitarismo e de perversão da cultura. Para Herbert MARCUSE, também filósofo alemão ligado a esse grupo e que morreu nos Estados Unidos na década de 70, a sociedade de massa contemporânea é uma nova forma de totalitarismo, só que muito mais perigosa, porque este totalitarismo não é percebido como tal.

Enquanto o nazismo e o fascismo são identificados como formas totalitárias de governo, a sociedade americana não pode ser identificada como uma sociedade totalitária, porque não existe a consciência da denominação, ou melhor, essa denominação é agradável. Para esses autores, a sociedade de massa é também uma sociedade totalitária, porque os dominados não percebem até onde vai essa dominação.

As duas experiências mencionadas anteriormente, tanto a do nazismo como a da sociedade americana do pós-Guerra, não têm nada a ver com a sociedade brasileira. Ao se adotarem esses conceitos sem nenhuma análise crítica, corre-se o risco de uma dependência teórica, que ainda é muito forte no Brasil. Incorporam-se conceitos de forma acrítica, o que conduz a análises completamente equivocadas. Portanto, nós temos de analisar essas teorias a partir de uma perspectiva crítica e pensando na história cultural da América Latina e do Brasil.

Com relação à comunicação de massa, pode-se dizer que ela não é uma característica do século XX, mas tem já suas manifestações no século XIX claramente delineadas.

Uma das primeiras formas de comunicação de massa mediadas por um veículo é identificada com o jornal diário. Percebe-se que existe aí uma outra realidade em ação, interferindo profundamente em toda a sociedade. Com o jornal diário, surgiram concomitantemente a caricatura, a fotografia e, um pouco mais adiante, o cinema. Este último, apesar de descoberto no século XIX, só se desenvolveu realmente como indústria no século XX.

O surgimento da fotografia representou uma ruptura muito grande na visão da cultura e da arte do século passado. O texto de BAUDELAIRE sobre a exposição de 1857, em que a fotografia é apresentada publicamente pela primeira vez, refere-se a um novo deus, definido como um deus vingativo, que deu ouvidos à multidão ignara que, por sua vez, quer ver-se refletida no espelho.

Pode-se ver nesse discurso de BAUDELAIRE a mesma intolerância que os críticos têm hoje em relação à televisão, pois muitos artistas e filósofos, no século XIX, também viram o surgimento da fotografia pela perspectiva de destruição da arte. Segundo BAUDELAIRE, o gênio francês, a fotografia iria destruir não só a pintura, mas também a poesia e a literatura... Ela destruiria tudo.

O discurso contra a Indústria Cultural é, assim, também um discurso contra os meios de comunicação de massa. Cada nova forma de arte que surge receberá sempre esse mesmo tipo de avaliação, quer da academia, quer da Escola, porque a Escola também reage como BAUDELAIRE reagiu. A televisão é vista pela Escola como uma possibilidade de destruição da Educação, da cultura e da sociedade.

Assiste-se assim ao surgimento de novas formas de comunicação e de arte. Fotografia e cinema já têm lugar no museu, embora os museus brasileiros ainda não incluam as obras fotográficas com o mesmo respeito que os grandes museus do mundo expõem as obras de pintura e de escultura. O cinema já é tranqüilamente considerado arte. Existe o cinema comercial, mas também o cinema de arte. A televisão não; ela é puro comércio e não tem nada a ver com cultura. Trata-se de uma mercadoria vulgar, que só pode ser combatida, que não merece nem ser compreendida, porque seus proprietários têm muito lucro, considerado o verdadeiro estigma que cerca a Indústria Cultural.

Neste mesmo texto de 1947, ADORNO e HORKHEIMER afirmam que o filme não pode ser considerado arte, porque basta que se olhem as cifras astronômicas que recebem seus diretores – e não podem ter nenhum tipo de preocupação séria com a sociedade, com a cultura ou com a arte.

A comunicação de massa é uma característica fundamental da sociedade de massa, à qual está ligada de forma indissolúvel. Assim, quem fala em sociedade de massa, fala em comunicação de massa. Portanto, se foi no século XIX que se iniciou uma das primeiras indústrias culturais – a do jornal diário –, vai ser no século XX que se terá o coroamento desse processo, com o desenvolvimento da TV no pós-Guerra. A partir daí, a aceleração do desenvolvimento tecnológico deu origem às novas tecnologias que, a cada dia que passa, introduzem novas formas de comunicação, tais como: a TV a cabo, via satélite, o videocassete, a TV de alta definição, o compact-disc etc.

A televisão inventada antes da Guerra só se tornou uma indústria efetiva e influente depois dela. No Brasil, a televisão surgiu precocemente em 1950, ao passo que na Itália ela foi criada em 1954, o que não deixa de ser surpreendente se pensarmos o estágio de desenvolvimento desse país europeu.

O grande fato cultural que cerca a televisão é que, a partir dos anos 50, ela passou a centralizar os debates sobre a cultura de massa da mesma forma que esses debates eram centralizados no cinema nas décadas de 40 e 50, pois quem fala nessas décadas tem como referência os anos dourados de Hollywood. De certa forma, as discussões sobre o teatro, a literatura, a moda e os costumes estavam muito relacionadas com o cinema, pois grandes autores – desde Bertolt BRECHT até Gore VIDAL, passando por Scott FITZGERALD – escreviam para o cinema americano. Todos eles fizeram scripts para o cinema. Por quê? Porque o cinema era uma arte nova que atraía a música, a literatura, a dança etc. Vinte anos depois, a televisão, além de receber a colaboração das várias artes, na área específica dos roteiros, tem mantido uma íntima relação com os dramaturgos mais do que com outros artistas. Já em 1971, Janete CLAIR e Daniel FILHO conhecem seu primeiro grande sucesso. Na metade da década de 70, exportamos telenovelas para a América Latina, mas seu sucesso absoluto só vai acontecer na década de 80. É importante ressaltar que esse sucesso está relacionado com o fato de que a televisão brasileira chega a quase todos os lares, sendo poucas as regiões do País sem acesso a ela. Portanto, se a televisão tem essa difusão, percebe-se que é impossível compreender a sociedade brasileira sem compreender este veículo. O que significa que buscar compreender a cultura e a Educação brasileiras, sem passar pela Indústria Cultural, é cometer um grande equívoco.

Gostaria de registrar um fato ocorrido há uns dois anos na Escola de Comunicações e Artes e que considero um verdadeiro desafio para os educadores. Surpresa com o fato de que alunos recém-ingressados na Universidade tivessem uma visão apocalíptica da Indústria Cultural, perguntei como eles podiam ser tão "frankfurtianos" sem terem lido

ainda nenhum texto de ADORNO. Por que o grande inimigo da cultura brasileira é a Rede Globo? Ao terminar a aula, uma aluna veio me dizer, mas com muito receio do professor e da Universidade:

"Na Escola onde eu estudei, meu grupo teve uma experiência difícil. Fomos fazer um trabalho para uma professora de Artes e pusemos um jingle para ilustrar o trabalho. A professora disse que isso era um absurdo e uma afronta. Fez um verdadeiro escândalo".

Aí eu entendi. Não são os alunos que são "frankfurtianos" por conta própria. A Escola já incutiu neles que a Indústria Cultural é um mal a ser evitado, aparecendo aí nitidamente a primeira parte de um trabalho diretamente relacionado com a prática pedagógica do professor, pois é a Escola que está formando os alunos nessa atitude de recusa da Indústria Cultural, ao invés de procurar conhecê-la para poder criticá-la. Mas o que acontece no primeiro ano de Comunicações e Artes? A incompreensão e a intolerância para com a Indústria Cultural são reforçadas na grande maioria dos cursos.

Também estamos formando alunos com uma profunda incompreensão e um profundo desconhecimento da Indústria Cultural. Como não conhecem essa realidade, qualquer "chefete", qualquer secretário de Redação, qualquer editor pode fazer a cabeça do recém-egresso. Se ele conhecesse essa indústria, poderia discutir, argumentar e até alterar. Só se pode mudar a partir de um conhecimento profundo dessa realidade que é simples apenas na aparência.

Minha proposta é superar a dicotomia Escola-Meios de Comunicação de Massa, Escola-Indústria Cultural, porque os meios de comunicação de massa não são os únicos inimigos das classes trabalhadoras e da sociedade brasileira. Eles reforçam uma

dominação que começa na fábrica, no escritório, na Escola, na família, na Universidade.

Eles são coadjuvantes importantes, mas são coadjuvantes. A dominação já existe na sociedade, mas eles são realmente um esforço e um impulso muito grandes. Portanto, meu convite é para que a Escola aprenda a decifrar esses meios e a colocá-los a serviço de uma outra educação e de uma outra televisão. É preciso educar os alunos para não aceitarem esta televisão que aí está, porque esta não é a televisão. Mas é preciso antes estudar e conhecer os meios de comunicação de massa.

É importante ressaltar que temos uma ficção televisiva de Primeiro Mundo e uma informação de Quarto Mundo. A informação na Globo, por exemplo, é fragmentada e incompleta, embora às vezes consiga fazer uma boa cobertura. Esta não é a realidade das televisões públicas européias. Até mesmo a Televisão Monte Cario na Itália, que é da Globo, teve na Guerra do Golfo uma cobertura elogiada pela imprensa italiana. Por quê? Porque ela compete com uma rede pública, as três televisões da Rai Italiana, que apostam na informação contextualizada. A história da Guerra do Golfo, a história do Leste Europeu não são contadas em pinceladas, mas de acordo com a complexidade do tema.

É preciso, assim, antes de qualquer coisa, conhecer a Indústria Cultural em suas várias manifestações, em diversos países do mundo. A partir daí será possível fazer com que a recepção se dê de uma "outra" forma, interferindo tanto na ficção quanto no noticiário. É importante constatar que nos países do Primeiro Mundo existe maior controle da televisão, por parte tanto do público quanto do Governo.