



## A CRÍTICA DE ADORNO À APROPRIAÇÃO DO TEMPO LIVRE PELA INDÚSTRIA CULTURAL

JOSÉ APARECIDO PEREIRA<sup>1</sup> E  
PAULO HENRIQUE RAMIRES DA SILVA<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo realiza uma abordagem sobre a crítica de Theodor w. Adorno à apropriação do tempo livre pela indústria cultural. O objetivo principal que norteou a pesquisa foi o desenvolvimento de uma reflexão sobre o tempo livre como apêndice do trabalho e como a indústria cultural se apropria dele. O texto está dividido em três partes. Na primeira, será desenvolvida uma abordagem sobre em que bases o pensamento de Adorno foi gestado e de que modo ele chegou ao conceito de indústria cultural em parceria com Horkheimer na Escola de Frankfurt. Em seguida, tratar-se-á do conceito de indústria cultural e sua relação com o capitalismo. Na terceira e última parte o artigo estabelece o modo como o tempo livre está vinculado à indústria cultural, especificando sua ação na televisão e no rádio/música. A discussão foi conduzida pela pesquisa qualitativa orientada pela leitura, análise, reflexão e interpretação dos textos relacionados à problemática do artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tempo livre. Indústria cultural. Capitalismo.

**ABSTRACT:** This article presents an approach to the criticism of Theodor w. Adorno of the appropriation of free time by the cultural industry. The main objective that guided the research was the development of a reflection on free time as an appendix to labor and how the cultural industry appropriates it. The text is divided into three parts. In the first, an approach will be developed on which bases the thought of Adorno was engendered and how it arrived at the concept of cultural industry in partnership with Horkheimer at the Frankfurt School. Then, we will deal with the concept of cultural industry and its relationship with capitalism. The third and last part of the article establishes how free time is linked to the cultural industry, specifying its action on television and radio/music. The discussion was conducted by qualitative research guided by the reading, analysis, reflection and interpretation of texts related to the article's issue.

**KEYWORDS:** Freed time. Culture Industry. Capitalism.

---

<sup>1</sup> Professor da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PURPR) – Campus Maringá. Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: aparecido.pereira@pucpr.br.

<sup>2</sup> Graduado em Jornalismo pelo Centro Superior de Ensino do Paraná (CESPAR)- Faculdade Maringá e em Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano. Gradando em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). E-mail: phramires@hotmail.com.

## 1. Introdução

Na contemporaneidade, cada vez mais se observa no homem a busca pelo tempo livre. Tendo em vista que o ser humano não se resume à sua profissão e ao trabalho, a compreensão do senso-comum é que o tempo livre é o espaço onde o ser humano pode desenvolver as suas potencialidades e se desligar das ocupações cotidianas. O tempo livre foi tema de uma conferência de Theodor W. Adorno na Alemanha em 1969. Nela, o integrante da Escola de Frankfurt realizou uma análise sobre este tema e sua relação com a indústria cultural como um apêndice do trabalho. Se na Idade Antiga o ócio favoreceu o surgimento da filosofia, o tempo livre, mesmo concebido de forma diferente, segundo Adorno, poderia também suscitar reflexões no período contemporâneo.

O objetivo fundamental deste artigo consiste em desenvolver uma reflexão sobre o tempo livre como apêndice do trabalho e como a indústria cultural se apropria dele. O texto está dividido em três partes. Na primeira, será desenvolvida uma abordagem sobre em que bases o pensamento de Adorno foi gestado e de que modo ele chegou ao conceito de indústria cultural em parceria com Horkheimer na Escola de Frankfurt. Em seguida, tratar-se-á do conceito de indústria cultural e sua relação com o capitalismo. A terceira e última parte do artigo estabelece o modo como o tempo livre está vinculado à indústria cultural, especificando sua ação na televisão e no rádio/música. A discussão realizada neste artigo se orientou pela leitura, análise e interpretação de textos de Adorno e outros que tratam sobre o assunto

## 2. Adorno e a sua relação com a teoria crítica da sociedade

Tendo como base a obra *Dialética do Esclarecimento* (1985), podemos destacar os questionamentos de Adorno e Horkheimer acerca da racionalização e do esclarecimento. Ou seja, uma crítica dos autores ao Iluminismo, que era apresentado como capaz de emancipar o homem através da razão. Logo, o projeto da Escola de Frankfurt “procura destacar os aspectos noturnos do iluminismo. [...] Os frankfurtianos se perguntam por que as promessas iluministas não foram cumpridas, por que o mundo da boa vontade e da paz perpétua não se concretizou” (MATOS, 1993, p.31-32). Visto que o esclarecimento busca posicionar o homem como senhor da razão, Adorno e Horkheimer apontam que a terra entendida como esclarecida permanece em estado caótico.

A proposta do iluminismo de emancipar a razão tornando o homem o senhor da natureza sugeria a superação dos mitos, passando de uma condição de menoridade tutelada para a plena liberdade. Immanuel Kant apontou, no ensaio *Resposta à pergunta: que é esclarecimento?* de

1783, a necessidade de o homem sair de uma condição de menoridade à maioridade, alcançando assim o esclarecimento. Ou seja, na ótica kantiana o homem deveria se libertar de tutelas e amarras que o impedem de pensar por si: “A menoridade é a incapacidade de fazer o uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade [...]” (KANT, 1985, p. 100). Em Kant podemos visualizar a concepção da razão como instrumento para a liberdade.

Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer apontam para as dificuldades no conceito de razão, destacando que as definições kantianas são ambíguas. Assim, definem uma razão instrumental aliada ao aparelho econômico, o suficiente para asseverar que “A razão pura se tornou irrazão, o procedimento sem erro e sem conteúdo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 89). A razão, que seria o instrumento de elevação do homem da sua condição de menoridade apresentada por Kant, na ótica dos pensadores frankfurtianos não alcançou o alvo almejado, mas sombras e calamidade:

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 19).

Assim, a razão instrumental ou a razão técnica é compreendida por Adorno e Horkheimer como um suporte ao sistema capitalista. Nesse sentido, a razão age em função do mercado e do lucro, contrariando, assim, a iluminação e a saída da menoridade proposta pelo Movimento Iluminista. Como destaca Freitag (1994, p.34), o “[...] processo emancipatório que conduziria à autonomia e à autodeterminação se transforma em seu contrário: em um crescente processo de instrumentalização para a dominação e repressão do homem”. Ou seja, a libertação das tutelas, a iluminação e a emancipação do homem proposta com o movimento das luzes conduzem à sua dominação. Como pode-se identificar na *Dialética do Esclarecimento*, o resultado do processo de instrumentalização é a alienação. Contribui com esse entendimento a análise de Roberts (2008), ao asseverar que “a suposta ‘libertação’ representada pela época moderna se reduz a uma mudança de um tipo de escravidão (pertencer a um príncipe feudal) para outra (ser escravizado pela necessidade de ganhar um salário)”.

Galeazzi (2004), ao realizar uma abordagem acerca da Escola de Frankfurt, destaca que a sociedade após o iluminismo – utilizando uma imagem de Horkheimer - é como uma máquina que está em movimento acelerado, porém cega e sem destino. O fato é que o condutor da máquina (homem) foi expulso do comando e este se tornou submisso às engrenagens: “O homem, com o desígnio do domínio, criou um enorme mecanismo que escapou de seu controle

e o oprime e esmaga” (GALEAZZI, 2004, p. 596). Logo, a razão serve como um utensílio para a dominação e a fabricação dos mais diversos inventos e é, portanto, razão instrumental.

Os autores da Escola de Frankfurt verificam na sociedade contemporânea os resultados nefastos do iluminismo. Um movimento que tinha por ideal a afirmação do homem e sua razão gerou o efeito contrário, como reitera Galeazzi (2004, p. 597): “o iluminismo passa a produzir significativamente o efeito oposto ao seu princípio original: a autodestruição do homem”. Os reflexos da razão instrumentalizada estão na barbárie do antissemitismo dos campos de concentração e das guerras:

A razão serve de utensílio universal para a fabricação de todos os outros instrumentos e é, portanto, razão instrumental porque, negando sua vocação de perceber a verdade e sua intencionalidade objetiva, é reduzida a uma vazia capacidade formal de verificar e de procurar funcionalidade de certos meios em relação a fins prefixados; sendo declarada incapaz de perceber e determinar criticamente os fins, torna-se um instrumento que pode ser utilizado para qualquer fim. (GALEAZZI, 2004, p. 597)

Perante as críticas de Adorno e Horkheimer, destacamos que a razão instrumental carrega em si traços de uma dominação em favor do sistema capitalista. É justamente neste sentido que, em parceria com Horkheimer, Adorno cunhou o conceito de indústria cultural. Uma indústria que tem como objetivo “ocupar o espaço do lazer que resta ao operário e ao trabalhador assalariado depois de um longo dia de trabalho, a fim de recompor suas forças para voltar a trabalhar no dia seguinte [...]” (FREITAG, 1994, p.72). É sobre esse assunto e suas relações com o capitalismo que trataremos no tópico a seguir.

### **3. Indústria cultural e sua relação com o sistema capitalista**

Inicialmente precisamos recordar que a concepção de indústria cultural para os autores da Escola de Frankfurt está associada intimamente ao sistema capitalista. Nesse sentido, Adorno e Horkheimer modificaram o próprio termo que primeiramente seria *cultura de massa*. Porém, para ressaltar o viés mercadológico da produção dos conteúdos e evitar erros de interpretação, adotaram o termo *indústria cultural*, caracterizando, assim, a produção cultural em escala industrial. Assim, os autores buscaram evidenciar que o objetivo maior da indústria cultural não era democratizar a arte, mas transformá-la em uma forma de dominação social. No ensaio *Breves Considerações acerca da indústria cultural*, Adorno reiterou:

Em nossos esboços, falava-se de cultura de massas. Substituímos esta expressão por ‘indústria cultural’, a fim de eliminar de antemão a interpretação que apraz aos seus advogados: que se trataria de algo como uma cultura que ascende espontaneamente das próprias massas, da forma contemporânea de arte popular. A indústria cultural diferencia-se de tal interpretação ao extremo. (ADORNO, 1986, p.93).

Como destacado acima, os bens culturais que podemos elencar, como a literatura, obras de arte, música, teatro e cinema, deixaram de ser arte destinada a uma seleta burguesia e se converteram em bens para o consumo da massa. Como aponta Freitag (1994, p. 71), “esse processo de dissolução da obra de arte e da cultura é viabilizado pela revolução tecnológica-industrial, que permitiu promover a reprodução em série da obra de arte ou de sua cópia. [...] transforma a cultura de elite em cultura de massa”. Assim, no cenário analisado pelos autores frankfurtianos, a técnica aplicada no âmbito cultural gera uma dominação em caráter alienante. Para cumprir a esse fim, os bens culturais devem atingir a todos sem exceção, e tudo é organizado para que ninguém fique de fora da indústria cultural: “Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 116). Logo, os conteúdos, embora pareçam diferentes, em nada diferem uns dos outros, pois são produzidos para consumo, dominação e geração do lucro.

A fim de tornar os trabalhadores mais dóceis e submissos, não bastava recorrer à dicotomia entre civilização e cultura, entre escassez material externa e riqueza espiritual interna. Tornou-se imperioso mudar os padrões de organização da produção cultural que foi sendo gradativamente cooptada pela esfera da civilização, isto é, sendo absorvida pelo sistema da produção de bens materiais que reestruturou inteiramente as formas de circulação e consumo da cultura. (FREITAG, 1994, p. 70).

Assim, observamos que aqueles que detêm o poder dos meios de comunicação de massa os utilizam para a alienação de uma sociedade baseada no consumo. Neste sentido, os produtos da indústria cultural são constituídos em formatos de fácil acesso às massas. Como verificam os autores de Frankfurt, “para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117). Sendo assim, as canções de sucesso, os roteiros de produção do cinema e dos programas de TV e os intervalos comerciais são todos esquematizados, constituídos por “clichês prontos para serem empregados aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117-118).

O número médio de palavras da *short story* é algo em que não se pode mexer. Até mesmo as *gags*, efeitos e piadas são calculados, assim como o quadro em que se inserem. Sua produção é administrada por especialistas, e sua pequena diversidade permite reparti-las facilmente no escritório. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118)

Tal esquematismo denunciado pelos frankfurtianos pode ser compreendido como uma “caça à polissemia”, como destaca Matos (1993). Um *modus operandi* que não perturba o consumidor da indústria cultural com a necessidade de pensar para além do que lhe é oferecido: “Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118-119). Assim, compreendemos que as manifestações culturais pela TV, rádio e demais meios de comunicação, bem como a

veiculação de uma notícia televisionada, servem a um projeto de dominação, visto que “[...] sua lei é a novidade, mas de modo a não perturbar hábitos e expectativas, a ser imediatamente legível e compreensível pelo maior número de espectadores ou leitores” (MATOS, 2008, p. 70). Esse esquematismo introduzido pela indústria cultural, segundo o apontamento de Adorno e Horkheimer conduz a uma atrofia da imaginação e da espontaneidade das pessoas: “Os próprios produtos [...] paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119). Ou seja, são feitos de modo a proibir a atividade intelectual do espectador, caso este não deseje perder os fatos que desfilam rapidamente diante dos seus olhos, por exemplo em uma obra cinematográfica:

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119).

Destacamos o estudo de Galeazzi (2004), ao compreender que a cultura tende a se tornar instrumental e funcional ao sistema capitalista. Nesta perspectiva, a manipulação é evidenciada pelo autor que aponta o caráter servil dos meios de comunicação de massa ao sistema posto de caráter alienante:

A indústria cultural, sobretudo enquanto indústria do entretenimento, tende a se tornar instrumento de manipulação, o qual servindo-se dos atuais meios de comunicação de massa, afirma atender às necessidades do público, enquanto, na realidade, por meio de determinadas escolhas, suscita e promove determinadas tendências, cria falsas necessidades e, desse modo, exerce seu poder sobre o consumidor. (GALEAZZI, 2004, p. 598).

Como destaca Freitag (1994), a indústria cultural é a forma pela qual tanto a produção artística quanto cultural é organizada no sistema capitalista. É esta indústria que produz e lança as mercadorias para serem consumidas como produtos. Nesse sentido, há uma perda do valor único e singular do artista, poeta ou escritor que caracterizava uma obra cultural para ser um produto coletivo dedicado às massas. São, justamente, essas concepções frankfutianas que “inspiraram uma crítica à política que toma prioritariamente a questão da técnica como dominação” (MATOS, 1993, p. 70).

Visto que a indústria cultural não se refere a uma cultura que surge das massas, ou seja, não são as massas que se exprimem através dos meios de comunicação, ela é transmissora da ideologia do dominador. Como destaca Bosi (1972, p. 48), representa a “mentalidade dos detentores desses meios, os quais supõem uma certa visão do mundo na massa dos consumidores”. Deste modo, ao invés de aprofundar e esclarecer problemas humanos, a cultura produzida pela indústria manipula e repete a ideologia corrente:

A indústria cultural, como toda indústria, é um sistema que não se articula a partir do consumidor (no caso, a partir das relações concretas entre homens na sociedade), mas em função de um público-massa, abstrato, porque homogêneo, nivela a priori pelas instituições que produzem e difundem as mensagens. (BOSI, 1972, p. 49).

Como certifica-nos os autores que conceberam o conceito de indústria cultural, os seus produtos, “podem ter a certeza que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119). Portanto, os produtos são consumidos inclusive pelos que se encontram em estado de distração nos momentos concebidos como de tempo livre. Aqui encontramos uma chave de leitura para aprofundar a nossa reflexão e análise sobre como a indústria cultural se apropria do tempo livre na perspectiva de Theodor W. Adorno.

### 3.1. A apropriação do tempo livre pela indústria cultural em Adorno

O texto *Tempo livre* é o resultado de uma conferência realizada por Theodor W. Adorno em 25 de maio de 1969. Na conferência, transmitida pelo rádio para a Alemanha, Adorno abordou o conceito e a prática do tempo livre, que posteriormente compôs a coletânea *Stichworte*, publicada no Brasil como *Palavras e Sinais*. Já no início o autor expõe que “a questão do tempo livre: o que as pessoas fazem com ele, que chances eventualmente oferece o seu desenvolvimento, não pode ser formulada em generalidade abstrata” (ADORNO, 1995, p. 70). Nesse sentido, um posicionamento crítico acerca da temática do tempo livre mostrou-se relevante para Adorno, visto que um aumento do mesmo era viabilizado pelas reivindicações dos trabalhadores.

Inicialmente o autor diferencia os conceitos de ócio e tempo livre, destacando que o ócio era um privilégio de uma vida folgada. Segue-se que a diferença específica de ócio para o conceito de tempo livre é o fato de que “o tempo livre é acorrentado ao seu oposto” (ADORNO, 1995, p.70). Logo, o tempo livre existe em função do trabalho, pois é o resultado do tempo não livre, quando o indivíduo não está trabalhando. Adorno assevera que o tempo livre aumentou com os novos inventos, porém o mesmo tende a uma não liberdade do homem:

Se se quisesse responder à questão sem asserções ideológicas, torna-se-ia imperiosa a suspeita de que o tempo livre tende em direção contrária à de seu próprio conceito, tornando-se paródia deste. Nele se prolonga a não-liberdade, tão desconhecida da maioria das pessoas não-livres como a sua não-liberdade em si mesma. (ADORNO, 1995, p.71).

Na abordagem *Capitalismo tardio ou sociedade industrial?*, Adorno resgatou o pensamento de Marx, diagnosticando que “a dominação sobre seres humanos continua a ser exercida por meio do processo econômico” (ADORNO, 1986, p. 67). Justamente acerca do tempo dedicado ao trabalho, na obra *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, Karl Marx, como

influenciador da Escola de Frankfurt, afirma que o homem em seu trabalho “não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua *physis* e arruina o seu espírito” (MARX, 2006, p.82-83). Adorno, ao abordar o tempo livre, verifica que inclusive o tempo em que o homem não se dedica ao trabalho também está organizado nos meandros do capitalismo. Assim, o filósofo destaca que o tempo livre é atrelado ao seu oposto. Logo, nele, assim como no trabalho, “[...] prolongam-se as formas de vida social organizada segundo o regime do lucro” (ADORNO, 1995, p. 73). Assim, constrói-se uma mercantilização do tempo livre, concebida pelo autor como negócios do tempo livre (*Freizeitgeschäft*). Atividades como o turismo e o ‘camping’ são exemplos que o autor identifica como organizados em função da lucratividade.

Ademais, “deve o tempo livre, provavelmente para que depois se possa trabalhar melhor, não lembrar em nada o trabalho” (ADORNO, 1995, p.73). É com base nessa afirmação que Adorno denuncia uma *imbecilidade* de muitas ocupações do tempo livre, inclusive com os bens produzidos pela indústria cultural; atividades que são formas de comportamento do próprio trabalho e que não dão folga ao homem para a elaboração de uma crítica ao sistema capitalista. Corroborando para a compreensão da função do tempo livre a noção de lazer e suas respectivas funções: “um reparador das deteriorações físicas e nervosas provocadas pelas tensões resultantes das obrigações cotidianas e, particularmente, do trabalho” (DUMAZEDIER, 2000, p. 32).

Em *Prismas*, publicado em 1955, Adorno destaca que na contemporaneidade o sistema dominante gerou nos indivíduos uma incapacidade de discernir o que realmente é necessário. O pensador critica a ideia de que o cinema é uma necessidade que possa ser colocada nos mesmos padrões de necessidades vitais à dignidade humana, tais como a habitação e a alimentação. Tal ideia para alguns decorre, segundo o autor, de uma obrigação de se produzir necessidades mediadas pelo mercado, e nada que faça com que o indivíduo saia do estado de letargia: “Nada pode ser pensado, escrito e realizado que vá além dos limites de uma situação que mantém em grande parte seu poder graças às necessidades de suas vítimas” (ADORNO, 1998, p. 106).

Acerca da *imbecilidade* das atividades desenvolvidas pelos indivíduos ao vivenciarem o tempo oposto ao período de trabalho, Adorno afirma, que embora estas não lembrem o trabalho, “por baixo do pano, porém, são introduzidas, de contrabando, formas de comportamento próprias do trabalho, o qual não dá folga às pessoas” (ADORNO, 1995, p. 73). Assim, a própria necessidade de liberdade é instrumentalizada pelo capitalismo, favorecendo



uma integração do tempo livre ao sistema da lucratividade. O que de fato ocorre para o autor é que “as pessoas não percebem o quanto não são livres lá onde mais livres se sentem, porque a regra de tal liberdade foi abstraída delas” (ADORNO, 1995, p.74).

Nesse sentido, os estudos acerca da sociologia do trabalho auxiliam na compreensão da vinculação do tempo livre ou tempo de lazer aos meios de comunicação de massa, como uma rede de distrações (TV, rádio, cinema), ou ao ativismo (camping e jogos):

O operário, desgastado pelo número excessivo de horas (regulares e extraordinárias) de trabalho mecânico, passa o seu fim de semana entregue a uma considerável exaustão psíquica. Retrai-se dentro de casa, onde, quando muito, lê saltuariamente jornais ou revistas e assiste a algum programa de TV. (BOSI, 1972, p. 76).

Para aprofundar o conceito de tempo livre, Adorno realiza uma abordagem sobre a ideologia do *hobby*. Ou seja, uma atividade organizada pelo sistema capitalista em vista do lucro, tais como o *camping*, o bronzear-se ao sol e a prática de esportes. Neste sentido, o autor indica que as pessoas na sociedade capitalista se sentem coagidas a eleger um hobby, ou seja, uma ocupação do tempo. Entretanto, tais atividades conduzem os indivíduos a um estado de letargia que, para Adorno, culmina em um tédio, visto que o *hobby* praticado não é autêntico, mas imposto e esquematizado pelo sistema. Logo, se de fato o tempo livre fosse ocupado em liberdade, então o tédio praticamente não existiria ao executar tais atividades:

Sempre que a conduta no tempo livre é verdadeiramente autônoma, determinada pelas próprias pessoas enquanto seres livres, é difícil que se instale o tédio; tampouco ali onde elas perseguem seu anseio de felicidade, ou onde sua atividade no tempo livre é racional em si mesma, como algo em si pleno de sentido. (ADORNO, 1995, p. 76).

Assegurando que o tempo livre não está em oposição ao trabalho, mas aliado a ele, Adorno aponta que as atividades de ocupação do tempo livre favorecem ao próprio sistema. Por exemplo, a prática de esportes, que prepara o indivíduo para o exercício de suas funções no trabalho: “A velha argumentação de que se pratica esporte para permanecer ‘fit’ é falsa só pelo fato de colocar a ‘fitness’ como fim em si; ‘fitness’ para o trabalho é, contudo, uma das finalidades secretas do esporte” (ADORNO, 1995, p. 79).

Passados vinte anos em que Adorno e Horkheimer cunharam o conceito de indústria cultural, na obra *Tempo Livre* Adorno realiza um resgate sobre a relação entre o tempo livre e a indústria cultural. A identificação da finalidade desta indústria no tempo livre do homem é destacada na *Dialética do Esclarecimento*, onde a cultura é produzida sob a ótica administrativa e estatística, respeitando padrões determinados com efeitos esperados. É este o fim único da mesma: “ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, [...]” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123). Assim, a ideologia capitalista se utiliza do entretenimento para a dominação, como destaca Roberts

(2008, p. 101): “A falsa arte, como é patente a partir do ensaio sobre a indústria cultural, é meramente um instrumento da ideologia, uma maneira de suprimir as faculdades críticas das massas”.

Adorno e Horkheimer destacam, na *Dialética do Esclarecimento*, que o mecanismo de controle em favor dos dominantes atua na superestrutura. Neste sentido, identificam quem são os dominados: “Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.125). Logo, esses são dominados através da cultura oferecida pelos meios de comunicação, capazes de ocupar o tempo no qual não estão trabalhando, anestesiando a criticidade pela ocupação dos sentidos:

A cultura fornecida pelos meios de comunicação de massa não permite que as classes assalariadas assumam posição crítica face a sua realidade, já que ela mistura os planos da realidade material com as suas formas de representação e progressivamente anulam os mecanismos da reflexão e crítica para acionarem a percepção e os sentidos (visão e audição). (FREITAG, 1994, p. 73).

Sendo a indústria cultural identificada como a indústria da diversão, Adorno e Horkheimer evidenciam o processo de construção da diversão como ocupação do tempo livre atrelado ao trabalho: “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” (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 128). Assim, o que a indústria cultural oferece como diversão é uma sequência de operações padronizadas do próprio trabalho. O conteúdo produzido pela indústria já é constituído com base em padrões pré-definidos. Desse modo, a atrofia do pensamento e da imaginação se espraia no tempo livre com o auxílio da indústria cultural: “O espectador não deve ter a necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128).

Assim, como destaca Freitag (1994, p.73), “preenchidas essas funções, a reprodução das relações sociais como um todo está novamente assegurada, já que os indivíduos não têm mais oportunidade de se conscientizarem das relações de exploração em que vivem”. Logo, além da não percepção da realidade de dominação vivenciada, o indivíduo tem o tempo livre ocupado por algo completamente oposto à criatividade ou à autonomia. Como assevera Adorno e Horkheimer (1985, p. 126), “a máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela já descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco”.

Por conseguinte, Adorno (1995) ressalta que, sob as condições da indústria cultural coaptando o tempo livre, seria injusto esperar algo produtivo das pessoas no tempo em que não estão juntas às máquinas. Isto se deve ao fato de que a própria indústria cultural destruiu nas

pessoas a capacidade criativa. Corrobora com tal visão o fato de a indústria ser movida pelo princípio de criar necessidades no homem e satisfazê-lo com os produtos da própria indústria:

O princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.133)

Seguindo o princípio da indústria cultural, segundo o qual o indivíduo é um eterno consumidor, podemos pontuar que, nesse contexto, as atividades e os bens apresentados por ela são compreendidos como meios de aliviar o homem de suas preocupações cotidianas, para no dia seguinte desgastar-se ainda mais no sistema em que está inserido. Assim, o sistema prossegue com uma dominação a partir da técnica em busca do lucro onde tudo é devidamente preparado por produtores que buscam sobreviver no mercado, como destaca Adorno (1978, p.288) ao sustentar que “a partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida dos seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação”. Assim, à medida que os atores, autores e produtores são inseridos à lógica que estrutura a indústria cultural, as demandas de consumo do sistema econômico são atendidas. Logo, “é a mola econômica que, em última instância, move as companhias cinematográficas, as emissoras de TV, as editoras de jornais, de revistas, de quadrinhos, de livros de bolso” (BOSI, 1972, p. 44). Dessa maneira, a indústria cultural, movida pela busca do lucro, expande-se nos mais diversos meios, inclusive no tempo livre, como trataremos a seguir no ramo da televisão e da música.

### 3.2. A televisão e a música como ocupação do tempo livre

Como Adorno e Horkheimer destacam, o divertimento é na verdade uma fuga: “divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 135). Contudo, cada vez mais tornou-se difícil a identificação do indivíduo com o milionário retratado na TV, uma pessoa sem dificuldades, a realidade do telespectador difere da que é retratada na tela. Nesse sentido, para superar esse desafio, a indústria cultural esconde uma ideologia através do cálculo de uma probabilidade. Logo, a realização e a felicidade não são para todos, mas para um indivíduo que tirou a grande sorte. Corrobora com essa visão, o destaque da *starlet*<sup>3</sup> que aparece na TV.

A indústria cultural busca através dos caçadores de talentos novas estrelas que são posteriormente colocadas em evidência pela televisão. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

---

<sup>3</sup> O conceito de *starlet* corresponde ao sujeito comum que é colocado sob os holofotes da indústria cultural, para que o público receptor se identifique com o mesmo e até celebre a realização do outro, esperando que um dia seja o contemplado.

A *starlet* simboliza a classe trabalhadora que tira a grande sorte e que é capaz de inculcar no telespectador (em seu tempo livre) que um dia este também poderá ser contemplado. Por conseguinte, identifica-se, assim, um duplo aspecto na respectiva ação da indústria cultural: ao mesmo tempo que exalta um indivíduo e fortalece no telespectador a probabilidade de que um dia seja o eleito, a mesma probabilidade freia tal sorte e faz com que este celebre a alegria do outro, visto que a possibilidade de si é ínfima. Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 136), “mesmo quando a indústria cultural ainda convida a uma identificação ingênua, essa se vê imediatamente desmentida”. Como os próprios autores destacam, a semelhança perfeita (identificação do telespectador com a *starlet*) é uma diferença absoluta. Cabe ainda realçar que, apesar de aspirar por uma individuação através das *starlets* (onde a singularidade do sujeito possa parecer relevante), no fundo cada nova estrela não passa de um objeto para a indústria cultural. Como sustenta Bosi (1972, p. 48), “a personagem explorada, como arquétipo supremo de comportamento, vira reforço brilhante dos ideais assentes entre os destinatários da imagem”.

Para o autor, uma falsa liberdade impera com a indústria cultural. Haja vista que “a cultura se tornou ideológica [...]. Esta esconde, sob aparência de importância e autonomia, o fato de que é mantida apenas como apêndice do processo social” (ADORNO, 1998, p. 21). Logo, o próprio acaso é utilizado como “álibi dos planejadores e dá a aparência de que o tecido de transações e medidas em que se transformou a vida deixaria espaço para relações espontâneas e diretas entre os homens” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 137). Assim, os indivíduos selecionados como *starlets* não passam de objetos e instrumentos para a indústria cultural seguir em plena ação:

Eles não passam de um simples material, a tal ponto que os que dispõem deles podem elevar um deles aos céus para depois jogá-lo fora: que ele fique mofando com seus direitos e trabalho. A indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 137)

Assim, tanto as *starlets*, que são exibidos pela indústria cultural, quanto os que consomem seus produtos são compreendidos como objeto pela mesma. Portanto, no tempo livre, o homem que busca fugir das preocupações em frente à televisão, também é útil para a indústria cultural e, conseqüentemente, o sistema capitalista. O tempo livre é um apêndice do domínio do capital exercido pela indústria cultural sobre os homens. Por conseguinte, a promessa de fuga do cotidiano oferecida pela indústria cultural “se passa do mesmo modo que o rapto da moça numa folha humorística norte-americana: é o próprio pai que está segurando a escada no escuro” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 133). Por isso, o tempo livre dispensado, consumindo os produtos da indústria cultural, é uma falsa fuga do sistema no qual o sujeito está inserido.

Além da televisão e do cinema, a música e o rádio tornaram-se instrumentos para a ocupação do tempo livre pelo sujeito. Visto que na indústria cultural, o lucro orienta a produção dos conteúdos e o espaço da criação do artista fica limitado (MARTINO, 2012), Adorno e Horkheimer destacam que o rádio e, conseqüentemente, a música renderam-se ao sistema econômico como modo de dominação: “Democrático, o rádio transforma-os a todos igualmente em ouvintes, para entregá-los autoritariamente aos programas, iguais uns aos outros, das diferentes estações” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114). Assim, há uma lógica que transpassa todas as execuções do rádio e a criação musical. Neste sentido, na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer apontam que o profissionalismo e a técnica dominam a programação das emissoras e a produção do conteúdo veiculado. Portanto, no rádio oficial “todo traço de espontaneidade no público é dirigido e absorvido, numa seleção profissional, por caçadores de talentos, competições diante do microfone e toda espécie de programas patrocinados” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 115). Desse modo, as fórmulas e os modelos substituem a espontaneidade e os padrões determinados ocupam o espaço da novidade.

Há, para o autor, uma crise estética musical, visto que “ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118). Ele sugere em seus estudos os impactos da transformação social na estética musical, conforme afirma Assoun (1991, p.92) ao descrever que “o próprio jazz aparece como uma forma de demissão da estética, pela exaltação instintivista à qual habitua o ouvido”. Justamente no contexto de demissão estética, o indivíduo que se entrega à música ligeira em seu tempo livre permanece em um estado acrítico.

Neste sentido, na obra *O fetichismo na música e a regressão da audição*, de 1963, Adorno assinala, logo de início, que as queixas quanto à decadência do gosto musical são antiquíssimas. Segundo o autor, no período contemporâneo, “ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos” (ADORNO, 1980, p. 165). Nesse sentido, o critério de valoração da música está atrelado ao índice do seu consumo pelas massas.

Acerca da música de entretenimento, Adorno aponta para uma utilização dela na ocupação do tempo do homem como útil ao preencher dos vazios, uma espécie de fundo musical para as realidades mudas: “A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigência” (ADORNO, 1980, p. 166). Logo, com a demissão estética, sem parâmetros para

seleção musical, a música cumpre um papel de ocupação do tempo livre através do qual o homem reestabelece as forças físicas para trabalhar.

Adorno ainda destaca que a própria música entendida como séria foi cooptada pelo sistema capitalista e a sua escuta se dá seguindo os padrões de consumo de mercadorias: “Ouve-se tal música séria como se consome uma mercadoria adquirida no mercado. [...] Os dois tipos de música são manipulados exclusivamente à base das chances de venda” (ADORNO, 1980, p. 170). Neste sentido, a produção musical obedece ao caráter industrial, onde “as formas dos sucessos musicais são tão rigidamente normalizadas e padronizadas, até quanto ao número de compassos e à sua duração [...]” (ADORNO, 1980, p. 182). Assinalando para uma regressão da audição, Adorno verifica que os ouvintes regressivos apresentam o perfil do homem que busca ocupar o tempo e, aparentemente, libertar-se do sistema capitalista através da música:

Os ouvintes regressivos apresentam muitos traços em comum com o homem que precisa matar o tempo porque não tem outra coisa com que exercitar o seu instinto de agressão, e com o trabalhador de meio expediente. Precisa-se dispor de muito tempo livre e de muito pouca liberdade ou ficar colado o dia inteiro ao rádio para tornar-se um bom perito em jazz; (ADORNO, 1980, p. 187).

Ademais, para Adorno, o ouvinte regressivo que dedica parte do tempo livre à música ligeira torna-se ainda mais escravo do sistema, posto que “os amigos da música ligeira se demonstram despolitizados [...]” (ADORNO, 1980, p. 187). Diante de tal situação, tomando como premissa que o esforço intelectual não é necessário para o consumo dos bens produzidos pela indústria cultural e, conseqüentemente, há uma atrofia da imaginação do homem, podemos compreender a aversão de Adorno à indústria cultural, sobretudo por meio da televisão e da música: “Um dia ficará suficientemente claro que os homens não precisam do lixo fornecido pela indústria cultural, nem dos produtos de primeira classe oferecidos por indústrias mais sólidas” (ADORNO, 1998, p.106).

#### **4. Considerações finais**

Explicitar a crítica de Adorno à apropriação do tempo livre pela indústria cultural foi o objetivo principal deste artigo. Ao abordarmos a indústria cultural e sua relação com o sistema capitalista, verificamos que o processo de instrumentalização da cultura foi possível através da aplicação da técnica, capaz de converter a cultura em bens para consumo de massa. Além disso, evidenciamos o esquematismo de produção que permeia a indústria cultural, bem como o seu *modus operandi* ao apropriar-se do tempo livre. Como considerações finais, acreditamos que as ideias do autor acerca da temática prosseguem atuais, haja vista que a humanidade segue buscando o tempo livre em oposição ao trabalho e ocupando-o com atividades diversas, entre elas com os produtos oferecidos pelos meios de comunicação. Logo, com o avanço da

tecnologia e os mais diversos meios que favorecem a comunicação, o pensamento de Adorno torna-se relevante para a análise da ocupação do tempo livre na sociedade contemporânea, bem como para identificar a racionalidade instrumental existente no sistema capitalista e a sua manifestação através dos produtos da indústria cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.) Comunicação e indústria cultural. São Paulo: Edusp, 1978, p. 287 – 295.

\_\_\_\_\_. Capitalismo tardio ou sociedade industrial? In: COHN, Gabriel. (org.). Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: Os Pensadores - Textos escolhidos. São Paulo, SP: Abril Cultural, 1980.

\_\_\_\_\_. Palavras e Sinais: Modelos críticos 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. Primas: Crítica cultural e sociedade. São Paulo, SP: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1985.

ASSOUN, Paul – Laurent. A Escola de Frankfurt. São Paulo: Ática, 1991.

BOSI, Ecléa. Cultura de massa e cultura popular. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

DUMAZEDIER, Joffre. Lazer e cultura popular. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2000.

FREITAG, Barbara. A teoria crítica ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GALEAZZI, Umberto. A Escola de Frankfurt. In: ROVIGHI, Sofia V. (org.). História da Filosofia Contemporânea. São Paulo, SP: Edições Loyola. 2004.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é esclarecimento? In: Kant. Textos seletos. Petrópolis, RJ: 1985.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Teoria da Comunicação: Ideias, conceitos e métodos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo. 2006

MATOS, Olgária C. F. A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo. São Paulo: Moderna, 1993.

ROBERTS, Julian. A dialética do esclarecimento. In: RUSH, Fred (org.) Teoria Crítica. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2008.

WIGGERSHAUS, Rolf. A Escola de Frankfurt. História, desenvolvimento teórico, significação política. Rio de Janeiro, RJ: Difel, 2006.