



Autoridade, Estética e Consumo: Limites para o Conceito de Indústria Cultural¹

André TEZZA²

Universidade Federal do Paraná e Universidade Positivo, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo analisa a diferenciação entre arte e entretenimento, nos modelos da Teoria Crítica, como um discurso de autoridade estética de referência para o século XX. Busca evidenciar de que maneira uma parcela do pensamento contemporâneo, ao comentar a corrosão da autoridade ao longo da modernidade, também justifica as dificuldades de se legitimar o discurso da Escola de Frankfurt no presente. Por fim, mostra que o declínio da autoridade, entre várias consequências, trouxe também a ascensão de um argumento que justifica a Indústria Cultural, o consumo e o luxo menos como forças de dominação e repressão (como acreditava a Escola de Frankfurt) e mais como expressões típicas da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Teorias da comunicação; Autoridade; Teoria Crítica; Sociedade de consumo; Indústria Cultural.

1. Autoridade e Indústria Cultural: conceituação preliminar

Delimitaremos para este artigo, entre os muitos discursos de autoridade do século XX — entendendo por discurso de autoridade a *busca* de uma argumentação verdadeira, demonstrável, necessária e imperecível —, as perspectivas da Teoria Crítica diante da cultura e do consumo. Como é sabido, a Escola de Frankfurt não é uma linha de pensamento homogênea e não são raras as divergências entre seus autores. Mas, para o recorte que propomos, interessa aqui, sobretudo, as proposições fundamentais da Indústria Cultural tal como aparecem na conceituação de Adorno e Horkheimer.

A crítica da Indústria Cultural, no modelo enunciado em A Dialética do Esclarecimento, não é somente a possibilidade de denúncia ou a preocupação em

¹ Trabalho apresentado no NP Teorias da Comunicação do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Coordenador do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Positivo. Mestrando do Curso de Filosofia da Universidade Federal do Paraná, email: atezza@uol.com.br e atezza@up.edu.br



escarafunchar os mecanismos e as finalidades administrativas, ideológicas³ e comerciais dos bens simbólicos. Tanto quanto isto, a crítica é também a tentativa de fundar uma teoria sobre aquilo que é cultura de valor em oposição a uma cultura descartável. Em outros termos: uma tentativa de fundar um discurso de autoridade sobre a cultura de valor artístico. Interessa aos autores discernir, por oposição, a arte verdadeira de tudo aquilo que é ilusório, superficial e construído nos moldes estatísticos e positivistas da administração capitalista. Eis aqui algumas das palavras mais clássicas de toda a crítica da cultura no século XX, com seu inconfundível tom de denúncia:

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos⁴.

Mas a preocupação dos autores vai além da problemática da produção: é também a problemática do consumo nos tempos de massificação e reificação. Nestes termos, Adorno e Horkheimer são rigorosos até mesmo com o consumo da arte que está acima de qualquer suspeita — não basta ouvir Beethoven e assobiá-lo após um concerto: é preciso compreendê-lo, explorá-lo em todas as instâncias do discurso musical e ir além da superficialidade da melodia. Ouvir, nos padrões de uma sociedade massificada, não é a autonomia do sujeito sobre o objeto consumido, mas a sujeição daquele sobre este. No caminho da estética massificada, o *pensar no todo* foi relegado ao secundário, pois a primazia da qualidade se conduz no prazer efêmero:

O prazer do momento e da fachada de variedade transforma-se em pretexto para desobrigar o ouvinte a pensar no todo, cuja exigência está incluída na audição

³ Ideologia é um conceito de uso perigoso, tamanha as possibilidades de interpretação. Aqui, traduzimos ideologia dentro de certa linhagem marxista, compatível com a Escola de Frankfurt: escamotear a realidade, com finalidade de lucro e dominação.

⁴ **ADORNO**, Theodor W. e **HORKEHEIMER**, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 114.



adequada e justa; sem grande oposição, o ouvinte se converte em simples comprador e consumidor passivo. Os momentos parciais já não exercem função crítica em relação ao todo pré-fabricado, mas suspendem a crítica que a autêntica globalidade estética exerce em relação aos males da sociedade. A unidade estética é sacrificada aos momentos parciais, que já não produzem nenhum outro momento próprio a não ser os codificados, e mostram-se condescendentes a estes últimos.⁵

Neste pequeno trecho de Adorno, o autor deixa claro que “pensar” a música é a audiência adequada e justa — a arte ainda é uma primazia da razão, a despeito daqueles que interpretaram a Escola de Frankfurt *unicamente* como a crítica e os perigos da razão que, supostamente, levaria *exclusivamente* à dominação. Não, a razão não é o obstáculo para a avaliação da arte (ou pelo menos, como afirma Adorno, para a arte *responsável*); o problema é apostar no uso da razão pelo sujeito contemporâneo, o sujeito reificado que não é mais capaz de lidar com o gosto e, portanto, não reconhece mais a questão da arte como uma questão do conhecimento:

O próprio conceito de gosto está ultrapassado. A arte responsável orienta-se por critérios que se aproximam muito dos do conhecimento: o lógico e o ilógico, o verdadeiro e o falso. De resto, já não há campo para escolha; nem sequer se coloca mais o problema, e ninguém exige que os cânones da convenção sejam subjetivamente justificados; a existência do próprio indivíduo, que poderia fundamentar tal gosto, tornou-se tão problemática quanto, no pólo oposto, o direito à liberdade de uma escolha, que o indivíduo simplesmente não consegue mais viver empiricamente.⁶

Slater, fazendo um painel da Escola de Frankfurt, analisa algumas das proposições básicas que estão nesta perspectiva:

Em termos filosóficos, a cultura do consumo é, para Adorno, exatamente um aspecto daquele “pensar a identidade” que permeia a consciência moderna. Como noções similares em Lukács e Marcuse, essa expressão remonta ao problema hegeliano original de sujeitos e objetos. A cultura do consumo promove a falsa sensação de que sujeito e objeto, indivíduo e bem de consumo, público e cultura são pares perfeitos e reconciliados agora, nas condições sociais presentes. Na verdade, essa identificação é verdadeira na medida em que os indivíduos foram, eles próprios, reduzidos de fato a objetos, a unidades funcionais, administrativas, no interior dos sistemas de produção e consumo.

⁵ ADORNO, Theodor W. *O fetichismo na música e a regressão na audição*. Coleção “Os Pensadores”, Vol. “Horkheimer e Adorno” São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 82.

⁶ Idem, p. 79.



Nesse sentido, a cultura de massa e a cultura do consumo refletem ambas (ou “têm uma relação homóloga com”) a realidade e desempenham um papel crucial na reprodução dessa realidade. Mas são falsas no sentido de que as coisas não têm de ser assim e, no entanto, a cultura do consumo — sendo idêntica ao sistema em vez de distanciada dele criticamente — exclui qualquer visão e até mesmo qualquer desejo de uma alternativa. O atrito e a insatisfação crítica reduzem-se a zero.⁷

E é o próprio Slater quem dá as pistas, em seguida, de quais são os problemas desta perspectiva e de quais são as dificuldades para que ela continue satisfatória para o pensamento contemporâneo:

A metodologia crítica proposta pela Escola de Frankfurt é a da “crítica imanente”: julgar o sistema por suas próprias promessas declaradas e por seu potencial intrínseco. O sistema promete liberdade, por exemplo, e parece dá-la sob a forma de opção de consumo, mas nega a forma mais básica de liberdade: trabalho não alienado e uma relação criativa entre sujeitos e objetos, as pessoas e seu mundo. Mas um argumento desses, incômodo para o pensamento contemporâneo, requer não só que aceitemos, mas que esperemos que as pessoas (na verdade, toda uma população) sejam “falsamente conscientes”, que pensem estar satisfeitas quando, na realidade, não estão, que pensem ser livres e, contudo, sejam dominadas econômica e burocraticamente. Em síntese, esse argumento requer que distingamos — algo que o liberalismo (e o pós-modernismo) não permitirão — entre o que as pessoas pensam que *querem* e o que o analista pensa que elas realmente *precisam*.⁸

A crítica a esta enunciação de autoridade da Escola de Frankfurt (*o que as pessoas precisam*) vai muito além da argumentação liberal ou pós-moderna. De certo modo, é a mesma crítica destinada ao marxismo como um todo e que remonta também às críticas ao Contrato Social de Rousseau. O que está em jogo é responder a seguinte pergunta: é possível estabelecer a verdade, uma voz de *autoridade*, sobre as necessidades humanas? No recorte que propomos: é possível uma voz de *autoridade* para as necessidades da *estética*? Em decorrência: o analista que estabelece a verdade sobre as necessidades humanas não corre o risco de fomentar um discurso totalitário, intolerante a manifestações contrárias ao seu modelo?

Analisemos um exemplo prático. Como é notório, o também músico Adorno travou um rigoroso e implacável embate contra o jazz. Não é propriamente uma ousadia afirmar que esta é uma guerra em que o argumento de Adorno perdeu força. Não só por

⁷ SLATER, Don. *Cultura do consumo e modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002, p. 121

⁸ Idem, p. 121



conta do número, da frequência e do peso da artilharia a favor do jazz (para ficar em um único exemplo, até porque uma argumentação pormenorizada deste tema extrapola os objetivos deste artigo, citemos um pensador que também está na tradição judaico-marxista: “Adorno escreveu algumas das páginas mais estúpidas jamais escritas sobre o jazz”⁹), mas, sobretudo, pela enorme dificuldade, no pensamento contemporâneo, de se estabelecer e acreditar em um discurso categórico de autoridade estética. Acreditar na corrosão da autoridade não é um modismo pós-moderno, mas uma questão central da crítica da modernidade. Perfis tão distintos quanto Marx e Hannah Arendt já apontavam que a transitoriedade febril que busca incansavelmente o novo arruína os liames da autoridade; afinal de contas, a autoridade necessariamente se estabelece com a tradição e o passado. Mas façamos uma distinção justa e fundamental entre Arendt e a Escola de Frankfurt nesta causa. A perspectiva frankfurtiana, ou pelo menos a perspectiva que aparece em Adorno e Horkheimer, assim como parte do legado marxista, mesmo reconhecendo a transitoriedade da modernidade, apostou em algo que Arendt e uma vertente de pensamento da segunda metade do século XX verão com desconfiança: o estabelecimento de uma crítica negativa da cultura, porém sem propor a solução positiva (e aqui são nítidas as diferenças entre Hegel e os frankfurtianos) e, deste modo, buscar uma verdade *autoral* possível para a estética, respeitando os moldes da Teoria Crítica. Em outras palavras, é uma inspiração da dialética hegeliana, porém, sem síntese, uma vez que depois de Hitler, não é mais possível qualquer esperança para uma filosofia da história:

Tivesse a filosofia da história de Hegel se estendido até este tempo, então as bombas-robô de Hitler teriam encontrado o seu lugar, junto com a morte precoce de Alexandre e imagens semelhantes, entre fatos empíricos selecionados nos quais o estado do espírito do mundo diretamente se exprime no registro simbólico. Assim como o próprio fascismo, os robôs são ao mesmo tempo lançados e sem sujeitos. Como ele, associam a mais extrema perfeição técnica à completa cegueira. Como ele, provocam terror mortal e são inteiramente em vão. — “Eu vi o espírito do mundo”, não a cavalo, mas com asas e sem cabeça, e isso no mesmo passo refuta a filosofia da história de Hegel.¹⁰

⁹ **HOBBSBAM**, Eric. *Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1988, p. 355.

¹⁰ **ADORNO**, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008, p. 55.



Martin Jay, um dos comentadores contemporâneos da Teoria Crítica, analisa como a questão da verdade materialista (e dos dogmas do materialismo) sempre foi uma preocupação primordial desde o início dos trabalhos de Adorno e Horkheimer. Neste sentido, a saída encontrada pela Escola de Frankfurt se afasta, entre outros, do marxismo vulgar e mesmo de alguns pontos do marxismo que se autoproclamou ortodoxo. Para Jay, o materialismo frankfurtiano não era o materialismo que partia da hegemonia da subestrutura econômica da sociedade. Também não era o antônimo do espiritualismo, uma espécie de negação da transcendência. Além disso, Jay observa que:

Horkheimer também criticava a tendência dos marxistas vulgares de elevar o materialismo a uma teoria do conhecimento que afirmava uma certeza absoluta, tal como fizera o idealismo no passado. Dizer que uma epistemologia materialista era capaz de explicar exhaustivamente a realidade equivalia a incentivar a ânsia de dominar o mundo, o que fora exibido claramente pelo idealismo de Fichte. (...) Apesar da impossibilidade de atingir o conhecimento absoluto, Horkheimer afirmava que o materialismo não devia conduzir a uma resignação relativista. A epistemologia materialista monista do marxismo vulgar havia sido passiva demais. Fazendo eco à crítica de Marx a Feuerbach, quase cem anos antes, Horkheimer frisou o componente ativo do conhecimento, que o idealismo havia afirmado acertadamente. Os objetos da percepção, disse, resultam das ações do homem, embora a relação tendesse a ser mascarada pela reificação. A própria natureza tinha um componente histórico, no duplo sentido de que os homens a concebiam de maneiras diferentes e trabalhavam ativamente no sentido de modificá-la. Por isso, Horkheimer sustentou que o verdadeiro materialismo era dialético, envolvendo um processo contínuo de interação de sujeito e objeto. (...) Tal como Marx, mas ao contrário de muitos autoproclamados marxistas, Horkheimer se recusou a fazer da dialética um fetiche, como um processo objetivo fora do controle humano. (...) A dialética sondava o ‘campo de força’, para usar uma expressão de Adorno, entre a consciência e o ser, o sujeito e o objeto¹¹.

Mas, mesmo que consciente da impossibilidade de um conhecimento último sobre o mundo, é possível afirmar que a Escola de Frankfurt não foi dogmática em nenhuma instância estética? E, portanto, em resposta afirmativa, é impossível conceber um discurso de autoridade frankfurtiano? Ainda que os próprios frankfurtianos buscassem um modelo dialético para a análise da cultura (e por isto, recusavam dogmas definitivos e modelos prontos), ainda que preferissem os ensaios curtos e aforismos (próprios para as tentativas) aos grandes volumes (próprios para a definição de um

¹¹ JAY, Martin. *A Imaginação Dialética*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008, p. 96-97.



sistema fechado, típicos da tradição idealista alemã), ainda que fossem conscientes de que, depois de Nietzsche, a razão se eclipsou na associação entre razão, virtude e verdade, está claro que há inequívocas convicções estéticas entre eles. Em Adorno, especialmente, há um caráter tão pessimista e crítico na avaliação da Indústria Cultural que o autor inúmeras vezes foi acusado de elitista. Aliás, mais do que isto, Adorno, para alguns dos críticos contemporâneos¹², também pode ser considerado um dogmático às avessas: seu dogma não estava nas verdades de proposição positiva ou de busca de uma síntese, mas no rechaço virulento de quase toda a estética veiculada pelos meios de comunicação de massa. Em Adorno, há uma certeza tão evidente do que é a barbárie e do que são as necessidades *autorizadas* para a civilização, que o filósofo não viu problemas em apoiar a decisão nazista que censurava o jazz “negro” das rádios alemãs em 1934¹³, afinal, para ele, é uma música em plena “degenerescência”. Autoridade em arte? Adorno aposta no hermetismo: “justamente aquilo que, hermético, sempre reclama nova interpretação pode ensejar autoridade que lega à posteridade seja uma palavra, seja uma obra”¹⁴. Para resumir a questão, mais um balanço preciso de Slater, que sublinha o cuidado dos frankfurtianos em se afastar dos discursos de autoridade das necessidades humanas (sejam elas estéticas ou não), mas, ao mesmo tempo, de não superá-los:

O problema é que conceitos substantivos e críticos de necessidade (como a necessidade de um trabalho não alienado) são necessários, mas também são indefensáveis ou perigosos. **Os teóricos da Escola de Frankfurt foram os mais honestos de todos sobre os perigos e dificuldades de todo o projeto de crítica:** quando alguém define uma “necessidade real” como um critério segundo o qual as “falsas” necessidades experimentadas pelos consumidores modernos podem ser consideradas falsas, está fazendo afirmações sobre a natureza “real” ou “essencial” do ser humano (a pessoa está entrando no âmbito da antropologia filosófica). Mas fazer isto é entrar precisamente no tipo de pensamento reificado que toda a tradição se dedica a questionar. A pessoa está produzindo definições do ser humano fora da sociedade e das relações sociais (o mito de Robinson Crusoe, por exemplo), enquanto ser ahistórico, essencialista, imutável e até ideal. (...) Quando as instituições e os discursos modernos proclamam ser autoridade em relação às necessidades das pessoas e, além disso, quando procuram legitimar a autoridade de seu conhecimento das necessidades por meio da ciência, da razão ou da verdade, podem constituir-se eles mesmos como uma forma particularmente insidiosa do poder totalitário: o Estado, o sistema de bem-estar ou os serviços de saúde, a economia de

¹² Gilles Lipovetsky entre eles. Comento suas críticas na sequência deste artigo.

¹³ ADLER, Laure. *Nos passos de Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.129.

¹⁴ ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 105.



comando que afirma conhecer as necessidades reais de seus cidadãos melhor do que eles, e com uma base científica, é antidemocrática no sentido mais ameaçador possível e tem o poder social de impor suas definições de necessidades ao indivíduo na vida cotidiana prática.¹⁵

2. Sobre algumas respostas contemporâneas para a Indústria Cultural

Na difícil avaliação do pensamento contemporâneo, em que qualquer distanciamento é improvável, é possível perceber a hegemonia dos discursos que evitam os grandes modelos de explicação da história, da cultura e da estética. É mais prudente, no presente, apostar na incerteza, nos modelos de pequeno alcance. Hoje, ainda que fenômeno residual, há espaço até para o niilismo mais radical, em que o ceticismo duvida de qualquer possibilidade de verdade estética. Há também numerosos estudos sobre o declínio do conceito de Industrial Cultural em decorrência da fragmentação da audiência e dos conteúdos promovida pelas novas mídias digitais — tema que extrapola os limites deste artigo, mas que também aponta para mais uma dificuldade para a atualidade dos conceitos frankfurtianos, muito além da questão da autoridade.

Mas, a despeito das dificuldades, já é possível vislumbrar um novo pensamento para avaliar os bens culturais do presente? De um lado, há uma filosofia mais leve disponível (observe-se, em especial, a produção francesa contemporânea que alcançou sucesso comercial — e aqui não vai nenhum juízo de valor), mais atenta às escolhas dos sujeitos do que aos sistemas que supostamente o determinam. Por outro lado, o colapso do marxismo como projeto político também colapsou, pelo menos em parte, a aposta, tal como em Rousseau (um mentor fundamental para o marxismo), em uma verdade grandiloquente, metafísica, do que é o homem livre e de suas necessidades estéticas *puras*. Se o tempo presente é o tempo de ascensão do consumo e do luxo é porque o consumo e o luxo, hoje, não são somente aquilo que simboliza o dispendioso e a distinção superficial — isto é, o contrário do projeto grandiloquente do homem liberto. Não, para parte do pensamento contemporâneo, o consumo e o luxo também são aquilo que representa o efêmero, a sensualidade, o oposto da tradição — isto é, uma expressão legítima da modernidade. Este é um momento da história em que um filósofo de prestígio, originalmente de formação marxista, não vê problemas em declarações como esta:

¹⁵ SLATER, Don. Op. Cit., p. 128. Grifo meu.



Distanciei-me, porém, do marxismo, sobretudo no que dizia respeito à noção de alienação, pois toda cultura de massa era vista como algo alienado. Interessei-me, então, pelas questões que geralmente são desprezadas pelos filósofos. Platão, por exemplo, não gosta da caverna. Para ele, é necessário sair para contemplar a beleza das idéias eternas, inteligíveis. Ao contrário, eu me interessei mais pela caverna; pretendo iluminá-la, sem precisar sair dela. Foi assim que me interessei pelos objetos mais desprezíveis para a maioria dos filósofos, como a publicidade, o lazer, o consumo, a moda, a maquiagem. O luxo, então, foi uma continuidade de tudo isto. (...) Já Shakespeare notava que, se acabarmos com o luxo, não teremos nada além da animalidade. O que o luxo diz é que o homem não se contenta apenas com a satisfação de suas necessidades naturais. (...) Além disso, o luxo não é simplesmente uma demonstração de riqueza. Pode o ser, mas esse não parece o seu sentido. Há uma busca de beleza no luxo; uma busca de sensualidade.¹⁶

Lipovetsky, que acredita que vivemos na hipermodernidade e na época do hiperconsumo¹⁷, não cita na entrevista, mas é provável que o trecho de Shakespeare a que ele se refira seja este:

"Oh, não discutam a 'necessidade'!
O mais pobre dos mendigos possui
ainda algo de supérfluo na mais miserável
coisa. Reduzam a natureza às necessidades
da natureza e o homem ficará reduzido ao
animal: a sua vida deixará de ter valor.
Compreendes por acaso que necessitamos
de um pequeno excesso para existir?"¹⁸

Evocar Shakespeare é sintomático em vários sentidos. Primeiro, porque Shakespeare é uma expressão prodigiosa do início da modernidade — ele é um dos primeiros a descrever o novo homem, o homem moderno. Segundo, porque, ainda que seja um momento muito distinto da Indústria Cultural do século XX, certamente o teatro

¹⁶ LIPOVETSKY, Gilles. *As marcas se tornaram o sentido da vida das pessoas*. **Revista Cult**, São Paulo, nº 120, p. 10-17, dezembro 2007. Entrevista concedida a Juvenal Savian Filho.

¹⁷ Portanto, não estamos num momento de ruptura da modernidade (como acreditam os pós-modernos), mas de um acirramento da modernidade e da sociedade de consumo. Os termos hipermodernidade e hiperconsumo aparecem em LIPOVETSKY, Gilles. *A Felicidade Paradoxal*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

¹⁸ É um trecho de Rei Lear. O verso é pronunciado pelo próprio Lear. É provável que Lipovetsky se refira a este trecho porque os mesmos versos foram analisados por Baudrillard, em *Sociedade de Consumo*. A tradução apresentada é a versão da edição portuguesa da obra de Baudrillard. Na tradução de Bárbara Heliodora, a palavra luxo aparece: Não pensem no preciso; até os mendigos / Têm na sua miséria algo de supérfluo: / Só dando à natureza o necessário, / A vida humana se iguala à das feras. / A natureza não precisa o luxo / Que mal te esquentas. Mas quanto ao preciso... / Oh céus, dai-me paciência; é o que preciso!



de Shakespeare não se enquadra naquela nobreza e naquela pureza artística que Adorno legitima somente para a obra de arte *autêntica*. Afinal de contas, Shakespeare não recusou as concessões comerciais de seu tempo para ganhar mais público (para ficar num único exemplo: não há outra explicação para a colossal carnificina de, por exemplo, um Ricardo III ou de um Hamlet, além do interesse em buscar um vasto público que, fora o teatro, como entretenimento, procurava o espetáculo da luta sanguinária entre ursos acorrentados e cães famintos) e suas peças fizeram sucessos entre todos — da plebe mais analfabeta à rainha —, mas não entre os intelectuais das universidades elisabetanas¹⁹. Finalmente, mesmo para o mais niilista dos relativistas contemporâneos, o texto de Shakespeare é uma *autoridade* de primeira grandeza. Ironia das ironias: talvez Shakespeare seja uma das autoridades máximas do pensamento contemporâneo justamente porque, ao contrário do que certa tradição do discurso da autoridade buscou, seu texto é suficiente político, plural e ambíguo para as mais diversas interpretações. Em outras palavras: Shakespeare é, por essência, um exemplo de texto antidogmático.

Para fechar, uma questão que permanece para a parte do pensamento contemporâneo que abandonou o marxismo: se a cultura de massa não representa mais uma grande ameaça, se o consumo do luxo não é mais visto necessariamente como algo que desabone a nobreza da condição humana e se não há mais um projeto grandiloquente (e perigoso...) para o homem liberto, então pode-se afirmar que a ascensão do consumo e a corrosão da autoridade, ao contrário do apocalipse prenunciado pelos frankfurtianos, nos levou a um mundo melhor? Ainda que o pensamento liberal diga que sim, esta é uma afirmação que dificilmente encontrará ressonância na maior parte da filosofia contemporânea. A ascensão do consumo, como é mais do que sabido e repetido, é também uma ameaça para a continuidade da espécie humana. E a corrosão da autoridade, ainda que seja benéfica quando reduzimos o discurso da autoridade ao discurso antipolítico, também levou a um sem número de problemas, como, por exemplo, a crise da educação (um argumento que unirá perspectivas tão distintas quanto Hannah Arendt, Gilles Lipovetsky ou Luc Ferry). Uma aposta arriscada: talvez o que explique com mais propriedade o tempo contemporâneo é a aceitação da nossa condição por inteiro, isto é, a grandeza e o apocalipse que resumem

¹⁹ Sobre o caráter comercial de Shakespeare, conferir **FRYE**, Northrop. *Sobre Shakespeare*. São Paulo: Edusp, 1999; **HONAN**, Park. *Shakespeare: uma vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



o mundo que nos cerca. Para Lipovetsky, eis um mundo contraditório, de felicidade paradoxal:

A contradição nas nossas sociedades não vem apenas do afastamento entre cultura e economia, vem do próprio processo de personalização, de um processo sistemático de atomização e de individualização narcísica: quanto mais a sociedade se humaniza, mas se amplia a sensação de anonimato; quanto maior a indulgência e a tolerância, mais cresce a falta de confiança em si mesmo; quanto mais se fica velho, mais se tem medo de envelhecer; quanto menos se trabalha, menos se quer trabalhar; quanto mais os costumes se liberalizam, mais aumenta a sensação de vazio; quanto mais a comunicação e os diálogos se institucionalizam, mais os indivíduos se sentem sós e mais incapazes de fazer contato; quando mais cresce o bem-estar, mais a depressão triunfa.²⁰

²⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005. p. 103, 104.



REFERÊNCIAS

- ADORNO**, Theodor W. e **HORKHEIMER**, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985
- ADORNO**, Theodor W. Coleção “Os Pensadores”, Vol. “Horkheimer/Adorno”. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- ADORNO**, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008
- ADLER**, Laure. *Nos passos de Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ARENDT**, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- ARENDT**, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- BAUDRILLARD**, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- COMTE-SPONVILLE**, André e **FERRY**, Luc. *A Sabedoria dos Modernos: dez questões para o nosso tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRYE**, Northrop. *Sobre Shakespeare*. São Paulo: Edusp, 1999.
- HONAN**, Park. *Shakespeare: uma vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HORKHEIMER**, Max e **ADORNO**, Theodor. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- HOBBSAWM**, Eric. *Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- JAY**, Martin. *A Imaginação Dialética*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008
- LIPOVETSKY**, Gilles. *O Império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LIPOVETSKY**, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005.
- LIPOVETSKY**, Gilles. *A Felicidade Paradoxal*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.



SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

SLATER, Don. *Cultura do consumo e modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002.