

Possibilidades de resistência na pseudo-formação.

Manuela Monti – aluna especial do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Psicologia/USP – manumonti10@hotmail.com

O estudo da cultura é essencial para entender nossa formação. De acordo com Adorno (1964), a formação é a cultura pelo lado de sua apropriação subjetiva e deve se destinar à diferenciação do indivíduo em seu meio. Para a formação é necessário experiência e conceitos, os quais são essenciais para o desenvolvimento do pensamento, e é por meio destes que podemos dar nomes as coisas para entender o meio e se relacionar. Segundo Freud (1930), a cultura descreve a soma das realizações e regras que distinguem a vida do ser humano com as dos animais e tem como funções principais: “[...] o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos” (p. 109); ou seja ela é formada também pelas relações sociais. A subjetividade é então constituída pela interiorização da cultura. Segundo Adorno (1964), o desenvolvimento da subjetividade é o máximo de objetivo, dito em outras palavras, a consciência tem índole subjetiva mas é produzida objetivamente. Neste sentido, é necessário entender as relações sociais e de dominação que estão presentes na sociedade que acabaram influenciando a formação dos indivíduos.

Para entender a formação do indivíduo hoje, se faz necessário também resgatar alguns aspectos da formação tradicional de outrora. A formação clássica, segundo o autor, tinha como elementos essenciais a tradição e a imagem os quais possibilitavam a reflexão e sublimação na produção. Entretanto, a sociedade que permitia a possibilidade da formação tradicional era destinada somente para a elite. É necessário salientar também que esta própria formação continha lacunas para o desenvolvimento pleno de formação, pois passa a ser ideologia quando pensada em liberdade e autonomia para os indivíduos na sociedade. Hoje a formação é para a heteronomia dos sujeitos, pois ela é extrojetada e é uma formação para a integração ou adaptação. A formação é externa e não de conteúdos para a transformação, o que se tem então, segundo Adorno (1964), são pseudo-indivíduos fruto de uma pseudo-formação¹. De acordo com o autor, a pseudo-formação é o espírito conquistado pelo caráter de fetiche da mercadoria, desta forma o que irá colaborar para a pseudo-formação também dos indivíduos, é o fato da base da constituição subjetiva nos indivíduos ser balizada pela indústria cultural. De acordo com Horkheimer e Adorno (1985), a indústria cultural é ideologia e transmissora de ideologia, e responsável por transformar a cultura em mercadoria. Tal ideologia é técnica, sistemática e se dá pela não diferenciação, e sim a duplicação. Ela produz falsa consciência e se põe para os indivíduos antes do pensamento, ela é a priori.

“Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão. [...] 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”. (HORKHEIMER ; ADORNO, 1985, p. 112)

Atualmente, segundo Adorno (1964), não é mais possível ter o contato corporal (aquilo que é vivo de experiência – elemento essencial para a formação), com as idéias, pois perdeu-se a imagem, e perdendo as imagens, perdeu-se a imaginação. A reflexão hoje é contra a experiência, pois o homem acumula experiências mas não se desenvolve e não se diferencia, então os indivíduos têm relação com o todo mas não é de diferença,

¹Do alemão “Halbbildung” freqüentemente traduzido como semi-formação. Preferiu-se utilizar pseudo-formação, pois se enfatiza a noção de uma falsa-formação, e não de formação pela metade.

e sim de composição. Desta forma, os indivíduos são formados para não serem diferenciados, o que já é contrário com o próprio conceito de formação. A ideologia que existe, a da integração, marca a cisão e diz menos respeito do conteúdo do que das disposições que podem formar no conteúdo (forma), o que denota o formalismo atual.

De acordo com Horkheimer e Adorno (1973) a ideologia é um fenômeno objetivo, é a aparência necessária da sociedade para que ela se mantenha.

“a ideologia contemporânea é o estado de conscientização e de não-conscientização das massas como espírito objetivo, e não os mesquinhos produtos que imitam esse estado e o repetem, para pior com a finalidade de assegurar a sua reprodução. A ideologia, em sentido estrito, dá-se onde regem relações de poder que não são intrinsecamente transparentes, mediatas e, nesse sentido, até atenuadas” (p. 193).

Segundo os autores, com a crise da sociedade burguesa, o conceito tradicional de ideologia parece ter perdido seu objeto. “A falsa consciência de hoje, socialmente condicionada, já não é espírito objetivo, [...] trata-se de algo cientificamente adaptado à sociedade. Essa adaptação realiza-se mediante os produtos da indústria cultural [...]” (p. 200). De acordo com os autores os elementos dessa ideologia uniforme não são novos, na história é possível remontar à literatura vulgar dos primeiros tempos, por volta de 1700. O que conta não são os elementos constitutivos nem sequer a persistência das características primitivas na atual cultura, mas o fato de que todos esses elementos estão hoje subordinados a uma direção orgânica que converteu o todo num sistema coeso.

“Nenhuma fuga é tolerada, os homens estão cercados por todos os lados e as tendências regressivas, já postas em movimento pelo desenvolvimento da pressão social, são favorecidas pelas conquistas de uma psicologia social pervertida ou, como corretamente se chamou a essa prática, de uma psicanálise às avessas” (HORKHEIMER; ADORNO, 1973, p. 201).

De acordo com Adorno (1964) na ideologia liberal havia a idéia de que os homens aparentemente fossem livres. Já a ideologia da integração é relativista e porque justamente ela não se fixa em nada, ela é forte e difícil de ser criticada. No liberalismo previa a idéia de indivíduo para se emancipar, entretanto hoje o que temos é um pseudo-indivíduo, então se naquela sociedade já não podia existir indivíduo liberal, agora é ainda mais difícil.

Segundo Adorno (1995b), o lugar da escola é o de desenvolver o espírito e o objetivo da educação é o de permitir e desenvolver nossas experiências. Entretanto, vivemos no formalismo, em que o sujeito é alienado de si e já fica presente na escola o ódio à cultura, o que acaba por colocar a ambiguidade na própria escola. A barbárie se apresenta então na sociedade e acaba por significar o fracasso da educação. Entretanto, pela experiência se volta à desbarbarização. Neste caso, não se trata de reaver o passado, a formação tradicional, mas pensar sobre a formação atual.

“Enquanto a sociedade gerar barbárie a partir de si mesma, a escola tem apenas condições mínimas de resistir a isto. Mas se a barbárie, a terrível sombra sobre nossa existência, é justamente o contrário da formação cultural, então a desbarbarização das pessoas individualmente é muito importante. A desbarbarização da humanidade é o pressuposto imediato da sobrevivência” (ADORNO, 1995b, p. 116).

Ora, se a formação é a interiorização da cultura, ou a sua apropriação subjetiva, a pseudo-formação é a interiorização da pseudo-cultura. Se a formação cultural é justamente o contrário da barbárie, o estudo sobre a formação cultural e sobre as

possibilidades de resistências e reflexão na indústria cultural, é de grande importância para se pensar na formação e principalmente na desbarbarização. Neste sentido é necessário lembrar de que ao se pensar em pseudo-cultura, não se pode, simplesmente decidir não ter pseudo-cultura, mas pensar sobre ela é importante porque possibilita a crítica.

Recentemente tem surgido em nossa sociedade comunidades e projetos de samba que visam resgatar as raízes do samba e os moldes das antigas rodas de samba. Tais projetos possuem como objetivos também a reflexão e o resgate da cidadania e cultura através da música. A Comunidade Samba da Vela em São Paulo, é um destes projetos, no qual realiza um encontro semanal no Centro de Cultura de Santo Amaro em que se reúnem compositores, pesquisadores e a própria comunidade. Tal projeto tem sido considerado como um meio de resistência e reflexão frente ao processo de padronização do samba hoje. Entretanto, como já exposto anteriormente a respeito da formação dos indivíduos atualmente, o que temos hoje é uma pseudo-formação fruto da interiorização da pseudo-cultura. A contradição então se instala e fica a seguinte pergunta: em quais circunstâncias pode-se pensar em reflexão e resistência, por meio de projetos sociais, tal como a Comunidade Samba da Vela, na indústria cultural?

Um levantamento prévio realizado em alguns meios de comunicação, tais como sites e revistas, verificou-se que há um consenso de que foi no final do século XIX, que negros e mulatos, trazidos da África para trabalhar como escravos em plantações de açúcar e café, começaram a se reunir para fazer o samba. Discriminados social e racialmente, eles procuravam escapar das desigualdades e do preconceito, denunciando em suas músicas, o sofrimento advindo de sua condição. Com a transferência de muitos escravos para as plantações de café no Estado do Rio de Janeiro, e depois também com a abolição da escravatura, o samba ganhou novos contornos, instrumentos e histórico próprio. Os sambistas, então, passaram a morar em morros distantes do centro nobre carioca e o samba passou a ser caracterizado como gênero musical. Entretanto, mesmo com tal caracterização, os sambistas passaram a ser perseguidos na época por policiais, os quais os proibiam de se reunirem.

O termo "escola de samba" é originário deste período e foi adotado pelos grandes grupos de sambistas numa tentativa de ganhar aceitação para o samba e para as consideradas, manifestações artísticas; o morro era o terreno onde o samba nascia e a "escola de samba" dava aos músicos um senso de legitimidade e de organização que permitia romper com as barreiras sociais daquele momento. O sambista que até então era mal visto pela sociedade, passou a se sentir vitorioso, situação em que os meios de comunicação passaram a dar preferência aos carnavalescos e vedetes.

Pode-se entender que no momento em que o samba se torna gênero musical e passa a ser inclusive considerado como música popular brasileira, reconhecido pelos demais e tocado nas rádios, acaba se tornando também produto da indústria cultural. Segundo Horkheimer e Adorno (1985), a indústria cultural abrange praticamente todos os meios de lazer e entretenimento aos quais os indivíduos são submetidos, fazendo com que eles possam desfrutar da diversão de forma a capacitá-los novamente para retornar à produção. A idéia da diversão não é só a de abandonar o sofrimento existente, mas a possibilidade de resistir ao pensamento.

“Divertir-se significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 119).

Quando o samba é, enfim, absorvido pela indústria cultural, o carnaval torna-se inclusive o ícone da diversão propriamente dita. Assim, os pressupostos da origem do samba enquanto possibilidade de resistência dos escravos frente à sua condição social e preconceito se perdem, e a possibilidade de usufruir da diversão para o abandono do sofrimento acaba possibilitando também a resistência do pensamento frente tal condição. A partir de tal advento pode-se também considerar o samba como música popular descrita por Adorno (1986). Segundo o autor, a característica fundamental da música popular é a estandardização, ou seja, a melodia e a letra da música são construídas de um modelo ou de uma forma estrutural definidos. Assim, garante-se ao ouvinte de que o *hit*², assim chamado por Adorno (1986), “[...] acabará conduzido tudo de volta para a mesma experiência familiar, e que nada de fundamentalmente novo será introduzido” (p. 117). Na música séria, segundo o autor, como por exemplo, nas peças de Beethoven, ao contrário do que ocorre na música popular, permite ao indivíduo o aparecimento da espontaneidade e criatividade uma vez que ela não lhe é “pré-digerida”. Outra grande diferença da música séria da música popular é que na música popular é necessária a repetição, como característica, para que o indivíduo seja manipulado a ouvir o que ele já conhece, o que, por exemplo, não se faz necessário na música séria. A música popular é então escamoteada por detalhes e efeitos o que acaba gerando a atenção do ouvinte para os detalhes da música e não para o todo, ao contrário da música séria em que cada detalhe deriva o seu sentido musical da tonalidade concreta da peça, ou seja, só a partir do todo é que se compreende a qualidade lírica e expressiva do detalhe.

A música popular precisa atender a duas demandas: a de estímulos que provoquem a atenção dos ouvintes, e a de um material que recaia sobre aquilo que o ouvinte entenda como “natural”, ao que ele está acostumado a ouvir. Com relação às demandas do consumidor, Adorno (1986) esclarece que

“[...] a estandardização da música popular é apenas a expressão desse duplo desejo a ela imposto pela mentalidade do público: que ela seja “estimulante” por desviar-se, de algum modo, do “natural” institucionalizado e que mantenha supremacia do natural contra tais desvios” (p. 122).

O samba que passa a ser estandardizado adquire uma conotação de “mercadoria” diferente do “natural” institucionalizado, ou seja, dentre as demais disponíveis no mercado, um gênero que poderá existir e aí contemplar inclusive todas as classes dos trabalhadores. Tal envolvimento da produção cultural de massa com a auréola da livre-escolha, ou do mercado aberto, é que Adorno (1986) irá chamar de pseudo-individação, mantenedora dos ouvintes enquadrados, “[...] fazendo-os esquecer que o que eles escutam já é sempre escutado por eles, “pré-digerido”” (p. 123). É por meio desta pseudo-individação e da repetição que acabam surgindo padrões dos tipos gosto/não gosto.

Embora Adorno (1986) considere as diferentes características que distinguem uma música séria da música popular, tais como a questão das tonalidades, da repetição e da estandardização, ele acrescenta em seu texto “On the Contemporary Relationship of Philosophy and Music” (2002), que a música popular não possui seu objeto e não está no comando do nome, ao invés, ela anseia por ele. O autor afirma que os nomes garantem à música, a dignidade da revelação, embora a música como arte não é nada mais do que a forma de reza preservada secularmente, a qual, para sobreviver, jurou por

² Termo mantido no texto, originalmente grafado em destaque pelo autor.

tudo a seu objeto e se entrega a seu pensamento. De acordo com Horkheimer e Adorno (1985), a arte séria e erudita permitia contradições porque mostravam o sofrimento existente. A arte leve, ao contrário, era destinada àqueles que não podiam se apossar da arte séria, para assim todos terem acesso ao consumo da arte. Aqueles que detinham a arte séria é que tinham voz para expressar o sofrimento dos outros. A indústria cultural tenta nivelar as duas, e desta forma, não se pode mais identificar o que é arte e o que não é.

Adorno (1986) acrescenta que concentração e controle, essenciais para a música séria, escondem-se em nossa cultura e em sua própria manifestação, pois se não fossem camuflados, eles provocariam resistências. Não gostar de uma canção também, por exemplo, não é mais expressão de um gosto subjetivo, mas uma rebelião contra a sapiência de utilidade pública e discordância entre milhares de pessoas.

“A resistência é encarada como um sinal de má cidadania, como incapacidade de se divertir, como falta de sinceridade do pseudo-intelectual, pois qual é a pessoa normal que poderia se colocar contra essa música normal?” (ADORNO, 1986, p. 142).

Entretanto, tal resistência acaba sendo destruída pelas enormes pressões da estrutura social a qual ainda “[...] adiciona-lhe má consciência devido a sua vontade de resistir a tudo” (p. 143). O autor afirma que a fim de que se supere a resistência, a energia psicológica precisa ser investida diretamente.

“Pois essa resistência não desaparece completamente na rendição a forças externas, mas mantêm-se viva dentro do indivíduo e continua sobrevivendo até mesmo no exato momento do consentimento” (ADORNO, 1986, p. 143).

Pode-se entender que o samba já surgiu a partir de uma resistência do escravo pela exploração do senhor e da possibilidade de transformar a dor que permeava a sua própria condição de escravo e de objeto de preconceito, e passou em sua história, por inúmeras tentativas de se resguardar nesta condição de música da resistência. Pode-se citar a criação da escola Quilombo fundada por Antônio Candeia Filho, como uma tentativa de resistência frente ao movimento do samba estandardizado que estava ocorrendo, mas que acabou fechando logo após a morte do fundador. Pode-se questionar também que, enquanto os sambistas eram perseguidos por policiais e proibidos de se encontrar, o samba poderia ainda conter características de resistência, até porque ele questionava a sociedade, a ordem estabelecida daquela época, o que poderia dar vazão ao pensamento. Quando a indústria cultural se apropria do samba e o nivela com as outras artes, o samba passa a estar disponível “para todos os indivíduos”, entretanto se perde enquanto arte. Para modificar os detalhes, e trazer “inovações”, surgiram inclusive outros gêneros derivados do samba, tais como o “samba-rock”, “pagode” etc.

Atualmente, pode-se observar tal fenômeno também em projetos sociais, como a Comunidade Samba da Vela, em que acaba sendo atraída por pessoas que procuram a resistência, ou simplesmente se sintam num local onde ela possa existir, pois como afirma Adorno (1986), a transferência da resistência aumenta muito naquelas esferas que parecem oferecer um escape às forças materiais de repressão em nossa sociedade e também que são encaradas como refúgio da individualidade. Entretanto, como apontou o autor, mesmo com tal resistência, as pressões advindas da indústria cultural e da própria estrutura social, bem como uma certa acomodação e atração pela glamourização disponibilizadas por essa indústria, acabam diluindo tais resistências, fazendo com que tal projeto, se torne em mais um produto da indústria cultural.

Horkheimer e Adorno (1973), esclarecem que

“[...] a indústria cultural consegue apresentar-se como espírito objetivo, na mesma medida em que readquire, em cada vez maior grau, tendências antropológicas em seus clientes. [...] A rigidez inexperiente do mecanismo de pensamento que domina a sociedade de massa torna-se ainda mais inflexível, se isso é possível, e a própria ideologia impede que se desmascare o produto oferecido, em sua qualidade de objeto premeditado para fins de controle social, em virtude de um certo pseudo-realismo que, sob o aspecto da exterioridade, proporciona uma imagem permanentemente exata e fiel da realidade empírica” (p. 202).

Um maior estudo sobre as possibilidades de resistência e reflexão na indústria cultural é importante na medida em que por meio desta reflexão, pode-se fornecer subsídios para a teoria e para o conhecimento, o que contribui na transformação social. “Pensar é um agir, teoria é uma forma de práxis; somente a ideologia da pureza do pensamento mistifica este ponto.” (ADORNO, 1995a, p. 204).

Adorno (1995a) discorreu sobre a teoria e a práxis e afirma que estas questões tão complexas foram discutidas há muito tempo em toda a história, e muito pouco trouxeram respostas. Segundo ele, a relação da teoria e da práxis é de descontinuidade, ambas não são totalmente independentes entre si, contudo a teoria pertence ao contexto geral da sociedade e é autônoma. A práxis segundo o autor nasceu do trabalho, o que acabou trazendo um peso maior sobre a mesma. O ativismo dos nossos dias reprime o fato de que a nostalgia de liberdade acaba sendo aparentada com a aversão à práxis, pois esta foi o reflexo das penúrias da vida. Neste sentido, de acordo com Adorno (1995a), a arte é a crítica da práxis enquanto não-liberdade. Com relação ao samba, pode-se compreender a construção do personagem do malandro, intrinsecamente relacionada à sua não disposição ao trabalho e mais ainda, era considerado aquele que conseguia resistir e tirar proveito da vida de alguma forma.

O autor ressalta que uma práxis oportuna seria a do esforço de sair da barbárie. Entretanto, acrescenta que as facções que dominam cada um dos lados nas discussões, já prepararam de antemão os resultados que procuram obter. Na pseudo-atividade, práxis provocada pelo estado das forças produtivas, técnica que se impermeabiliza contra o conhecimento, a tendência objetiva da sociedade liga-se à involução subjetiva. “Parodisticamente, a história universal produz outra vez tipos de homens de que necessita” (ADORNO, 1995a, p. 218). Contudo, de acordo com o autor, o pensar é uma forma de agir e é somente por meio dele que a resistência pode ser efetiva.

Neste sentido, o movimento do esclarecimento é um movimento contraditório e dialético da nossa sociedade, mas este movimento não é só regressivo, ele tende a levar à emacipação. A crítica à indústria cultural é importante porque ela é formadora de indivíduos, mas negá-la é a barbárie. De acordo com Crochík (1998) “a possibilidade de um indivíduo emancipado, autônomo, é necessária decorrência do projeto da cultura” (p. 2). Buscar um entendimento ainda maior sobre esse cenário se torna de grande relevância uma vez que a pseudo-formação, como já dito, é a interiorização da pseudo-cultura e que a reflexão sobre tal formação nos permite a crítica, essencial para a transformação e para a desbarbarização. De acordo com Adorno (1964) a única possibilidade de sobrevivência que resta à cultura é a auto-reflexão crítica sobre a pseudo-formação em que necessariamente se converteu.

“[...] mais importante do que o simples fato de enfatizar a atividade dos meios de comunicação de massa será a sua análise crítico-ideológica, tanto mais que o reconhecimento tácito concedido a essa atividade da investigação descritiva constitui também um elemento de ideologia. O estudo concreto do conteúdo ideológico é tanto mais urgente quando se pensa na inconcebível

violência que os seus veículos exercem sobre o espírito dos homens...”
(HORKHEIMER; ADORNO, 1973, p. 201).

Referências

ADORNO, T. W. Teoria de la seudocultura. In: ADORNO, T.W.; *Filosofia y Superstición*. Madrid, Taurus, 1964. p. 141-174.

ADORNO. T.W. Notas marginais sobre a teoria e práxis. In: *Palavras e Sinais*. Modelos Críticos 2. Rio de Janeiro: Vozes. 1995a.

ADORNO, T. W.; LEPPERT, R. On the Contemporary Relationships of Philosophy and Music. In: *Essays on Music*. 1ª Ed. Princeton University, 2002

ADORNO, T.W.; SIMPSON, G. Por que é difícil a nova música. In: COHN, G., org. *Theodor W. Adorno*. São Paulo, Ática, 1986. p.147-61.

_____. Sobre a música popular. In: COHN, G., org. *Theodor W. Adorno*. São Paulo, Ática, 1986. p.115-46.

ADORNO, T. W. Tabus acerca do Magistério. In: *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995b. p. 97-117.

CROCHÍK, J. L. *Os desafios atuais do Estudo da Subjetividade na Psicologia*. Psicologia USP, Instituto de Psicologia da USP, v. 9, n. 2, 1998. p. 69-85.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. 1930. In: FREUD, S. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1969. p.81-174. v.21.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *Temas Básicos da Sociologia*. São Paulo, Cultrix, 1973.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1985.