

# **SOBRE O EFEITO ESTÉTICO DA CULTURA DE MASSA**

**Francisco Ricardo Rüdiger**

( Professor da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul )

No campo das sociedades capitalistas há uma estratégia de concorrência na cultura de massa. A música, por exemplo, reproduzida por meios técnicos, cria uma ambiência sonora, que se estende da sala de estar ao escritório de trabalho. Os programas massivos e culturais se contrapõem às tensões resultantes dos regimes de trabalho. As tecnologias se ampliam e se aperfeiçoam e, diante do telespectador, na tela do vídeo, há um bombardeio de elétrons, que produz intensidades luminosas, gerando programas que tendem a subordinar o domínio do sentido.

## **1. Introdução**

A chamada cultura de massa da indústria cultural capitalista nasceu sob o signo da contestação. Nesse contexto, uma das principais peças de acusação levantadas contra ela foi a da degradação da tradição artística do Ocidente. Hoje, arrefecidas as polêmicas, se assiste a uma inversão generalizada da questão. A cultura de massa vem ganhando os foros da legitimidade estética, que tem passado do cinema de arte à canção e aos programas de vídeo.

Tal fato não se deve apenas às estratégias de concorrência implementadas no campo cultural das sociedades capitalistas, mas também ao próprio estatuto da cultura massiva, que configura um novo tipo de experiência estética.

“Todo um setor das trocas entre o real e o imaginário, nas sociedades modernas, se efetua no modo estético, através das artes, dos espetáculos, dos romances, das obras ditas de imagi-

nação. A cultura de massa é, sem dúvida, a primeira cultura na história mundial a ser plenamente estética.”

A produção de sentido dos aparelhos ideológicos de informação e cultura promove uma estetização da vida cotidiana, de modo que a inserção dos agentes sociais nessa esfera torna-se mediatizada por uma fascinação continuada. A música reproduzida por meios técnicos, por exemplo, cria uma ambiência sonora que se estende da sala de estar ao escritório de trabalho, imprimindo ritmo e associando imagens ao modo de vida. A decadência da arte no campo social corresponde à dissolução de seu conceito na realidade, conforme o programa da filosofia hegeliana. Como nota Adorno:

“A progressiva diferenciação subjetiva, a intensificação e difusão do domínio dos estímulos estéticos tornaram estes estímulos disponíveis; puderam ser produzidos para o mercado da cultura. O consenso da arte com as reações individuais associou-se a sua reificação; a sua semelhança crescente com o elemento físico subjetivo afastou-se consideravelmente da produção de sua subjetividade, recomendando-se ao público.”<sup>2</sup>

Ora, cabe perguntar pelo mecanismo que, na base desse fetichismo produzido à escala social, sustenta sua fascinação junto aos agentes sociais. O que significa perguntar pelo efeito estético gerado pela indústria cultural.

## 2. O Mecanismo de Base

A estética da cultura de massa repousa numa estrutura de alta redundância. Os programa-produtos dos aparelhos ideológicos de informação e cultura são fabricados com base na repetição de uma estrutura invariante, que retoma o esquema exposto na *Poética* de Aristóteles: introdução, tensão, clímax, desenlace e catarse.

“O gosto pelo esquema iterativo apresenta-se, portanto, como um gosto pela redundância. A fome de narrativa de entretenimento baseada nesses mecanismos é uma fome de redundância. Sob esse aspecto, a maior parte da narrativa de massa é uma narrativa marcada pela redundância.”<sup>3</sup>

O prazer experimentado diante dos produtos da indústria cultural, prazer com o qual se identifica o efeito estético, reside no prazer da repetição formal. Às tensões resultantes do tempo cumulativo do processo de trabalho capitalista contrapõe-se os programa-produtos da cultura massiva como suave narcótico, por onde escoam a ansiedade gerada no cotidiano. No dizer de Nietzsche, as massas encontram aí um meio de dominar seu mal-estar.<sup>4</sup> Convidadas a repousar, elas obtêm um meio de distensão

auspiciado pela mercadoria, reencontrando, sem esforço, o conhecido sob as vestes da novidade. Noutros termos, a cultura massiva aciona uma **compulsão de repetição** que não é senão uma contra-produção do social sobre a economia libidinal definida pelo neocapitalismo.

Entretanto, esse quadro não equaciona as condições de eficácia propriamente estética dos programa-produtos da indústria cultural junto aos agentes sociais. Para isso, é necessário determinar a especificidade do mecanismo de base na qual se dá a recepção desses produtos e se produz seu efeito estético.

Nesse sentido, convém resgatar a reflexão de Benjamim, que, para utilizar a terminologia da estética nietzschiana, captou o dionisíaco no apolíneo da cultura de massa da indústria cultural. Em seu clássico ensaio, **A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica**, ele observa que a experiência estética da modernidade é a experiência do choque. Consiste ela na sucessão brusca e acelerada de imagens e sons, que se impõe ao público como série de choques. As obras projetam-se contra o espectador ou ouvinte, adquirindo poder traumático, de natureza física.<sup>5</sup>

No cinema, a sucessão de planos e seqüências através de cortes provocam choques na retina do espectador. Novas modalidades auditivas, com impacto corpóreo dos graves e estridência histérica dos agudos, são introduzida pela reprodução técnica do som. As tecnologias com vídeo consistem num bombardeio de elétrons sobre uma tela, que produz intensidades luminosas diante do espectador, quando acionadas eletricamente.

Na verdade, a particularidade das forças produtivas da indústria cultural dinamiza a estrutura de alta redundância de seus programa-produtos. Submetendo os momentos de tensão e clímax ao domínio das intensidades de sons, cores e ritmos, elas tendem a subordinar o domínio do sentido. Nos últimos anos, com o desenvolvimento e sofisticação dos recursos técnicos disponíveis, uma linha de produtos tem procurado maximizar a rentabilidade suas potencialidades estéticas.<sup>6</sup>

**Flashdance**, cinema de embalo: as seqüências de dança foram praticamente extraídas da fita; desse modo, não são mais filme, mas cenas autonomizadas pelo ritmo dos cortes e a angulação dos planos, a exploração das cores e o volume da trilha sonora. **Kraftwerk**, grupo de **tecnopop** alemão: sobre a estrutura redundante do discurso musical incidem sons computadorizados, puros efeitos sonoros, que se emancipam da melodia básica e fornecem o ritmo. **Chips**, série filmada para televisão: resume-se à montagem de situações de tensão/desenlace, nas quais sucessão de planos-sequência mal-costuradas condensam choques, explosões etc. Em suma, a cultura de massa mobiliza, em maior ou menor escala, a percepção.

Noutra **démarche**, o estilo tardio da indústria cultural evidencia uma arregimentação da energia circulante no aparelho psíquico de seus

consumidores nos sistemas perceptivos, explorando potencialidade que permanecia apenas latente em fases anteriores de seu desenvolvimento. Como nota Freud, o princípio do prazer impõe que o trabalho do aparelho psíquico consista em evitar o desprazer, mantendo a quantidade de excitação baixa e constante.<sup>7</sup> Ora, a inflação de estímulos promovida pelos programa-produtos da indústria cultural, põe em risco a capacidade receptiva dos sistemas perceptivos. Abre-se então a possibilidade de sua crise, em virtude do excesso de excitações lançadas contra o aparelho psíquico, com a conseqüente geração de perturbações diversas.<sup>8</sup> Em vista disso, uma massa excessiva de sons ou uma sucessão demasiado rápida de imagens, por exemplo, são virtualidades previstas pelo aparelho psíquico no transcurso da vida cotidiana.

Habitualmente, o ego realiza o teste de realidade, enviando pequenas quantidades de energia para o sistema perceptivo. Por esse meio sonda os estímulos externos, retirando-se logo depois de cada avanço.<sup>9</sup> Diante do tipo de estimulação provocada pelos produtos da indústria cultural, podemos supor, contudo, que essas catexias não são retiradas, a fim de evitar os gastos psíquicos envolvidos numa possível deflagração da ansiedade, em caso de ameaça aos sistemas perceptivos. Trata-se de uma regra de atenção, mencionada inicialmente por Freud no *Projeto*, de 1895: "Se aparece uma indicação de realidade, a catexia perceptiva que está simultaneamente presente deve ser hipercatexiada."<sup>10</sup>

Para manter o compromisso entre o princípio do prazer e o princípio de realidade, o aparelho psíquico recorre a anticatexias, destinadas a ligar a massa de representações incidentes no sistema perceptivo. Nesse quadro:

"Uma anticatexia em grande escala é estabelecida, em cujo benefício todos os outros sistemas psíquicos são empobrecidos, de maneira que as funções psíquicas remanescentes são grandemente paralisadas ou reduzidas."<sup>11</sup>

Ora, essa catexia dos sistemas perceptivos, mediante a retirada de cargas dos sistemas pré-conscientes (onde se fixam as ideologias) e a mobilização das energias livres, é uma oportunidade pela qual as pulsões primárias obtêm meio de descarga até os sistemas secundários, realizando-se nas figuras textuais e imagéticas introduzidas no aparelho psíquico.

"Os processos primários surgem sempre que as representações são abandonadas pela catexia pré-consciente, ficam entregues a si mesmas e podem receber uma carga de energia livre proveniente do inconsciente, a qual se esforça para encontrar uma saída."<sup>12</sup>

Nos sonhos, essas catexias apoderam-se dos sistemas perceptivos, produzindo as alucinações que o caracterizam. Em nosso caso, elas

incidem sobre sistemas carregados, realizando-se nas representações fornecidas pelos programa-produtos dos aparelhos ideológicos de informação e cultura. Portanto, ao restabelecer a indiferenciação ego-mundo peculiar aos processos primários, as intensidades ( ritmos, cores, sons etc. ) desses produtos constituem meio onde se descarregam as pulsões.<sup>13</sup>

Entretanto, a satisfação responsável pelo efeito estético não se esgota aí. A fascinação imantada pela indústria cultural é uma fascinação que se revolve. É por um único e mesmo movimento que seus produtos carregam a atenção e permitem a descarga dos afetos, mediante sua superposição com os momentos de tensão e desenlace próprios de sua forma. Por exemplo, a seqüência da perseguição na floresta das sequóias em **Star Wars III – The Jedy Return**; o desejo, captado no ritmo das motos voadoras, carrega os sistemas perceptivos, efetuando uma descarga por intermédio da resolução da seqüência e o corte para uma nova. Mais um, o estribilho do último hit do ritmo da moda; as pulsões, carregadas nos movimentos melódicos que o precedem, descarregam no momento de sua execução, levando consigo o coro, latente ou manifesto, do ouvinte. Enfim, esquemas similares poderiam explicar, em maior ou menor escala, a recepção e eficácia de outros produtos da indústria cultural.

Portanto, triunfa uma estética do choque, na qual à descarga das pulsões corresponde, satisfeitas determinadas condições contextuais e motivacionais, uma série de reações físicas e fisionômicas no receptor, do espasmo na cadeira do cinema ao enrubescimento experimentado ao folhear as páginas da revista erótica.<sup>14</sup>

### 3. Conclusão

A estética da indústria cultural subordina a beleza ao espetáculo e ao divertimento, patrocinados pelo valor de troca. Sua experiência é a experiência do choque; da tensão entre a mobilidade e a mobilização dos sistemas perceptivos, do desenlace das pulsões nas intensidades de seus programa-produtos.

Nesse sentido, essa estética implica uma redução do papel das ideologias em sua recepção, limitado a deflagrar o sentido dos bens simbólicos que ela investe. Seus efeitos, que se identificam com seu prazer,<sup>15</sup> derivam de uma excitação do magma de textos e imagens depositados no imaginário dos consumidores pelo conjunto da produção de sentido dos aparelhos ideológicos de informação e cultura.

Evidentemente, ela não exclui a alternativa de seu consumo propriamente estético<sup>16</sup>. O desenvolvimento histórico da indústria cultural, resultando na sua apropriação diferencial pelos grupos sociais presentes no campo cultural, possibilitou a constituição de gramáticas de recepção

propriamente estéticas de seus produtos. No gênero policial, por exemplo, os filmes noir dos anos 30 configuraram autêntico estilo, definido por traços esteticamente pertinentes, cujo reconhecimento deriva de certa competência, adquirida em práticas específicas de classe.<sup>17</sup>

Entretanto, relativamente ao esteticismo da indústria cultural, esse modelo de experiência estética é um modelo ultrapassado. Enquanto nele o observador submete sua subjetividade à dialética da atenção e jogo, na cultura de massa os sistemas perceptivos são submetidos à fascinação e o aparelho psíquico à descarga automatizada. A satisfação imediata se sobrepõe à satisfação mediata; à experiência estética sucede a estetização da experiência. Resta mudar a vida.

## NOTAS

- (1) Edgar Morin: *Cultura de Massas no Século XX*, p. 79.
- (2) Adorno: *Teoria Estética*, p. 282.
- (3) Umberto Eco: *Apocalípticos e Integrados*, p. 269.
- (4) Nietzsche: *Humano, Demasiadamente Humano*, § 169.
- (5) Benjamin: *A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica*, § XIX e XV.
- (6) "A propaganda acostumou-nos a um ritmo frenético, de cortes constantes, mudanças sucessivas de pontos de vista, de estruturas narrativas sintetizadas em trinta segundos, muitas vezes em quinze. O comercial transmite várias mensagens em tempo recorde, trabalha a imagem quadro a quadro, pela necessidade não desperdiçar um segundo."
- José Manuel Morán: *A Mensagem Estética Televisiva*, p. 183.
- (7) Freud: *Além do Princípio do Prazer*, p. 17.
- (8) Idem: *Inicições, Sintomas, Angústias..*
- (9) Idem: *Negacion*, p. 142.
- (10) Idem: *Projeto para uma Psicologia Científica*, p. 117.
- (11) Idem: *Além do Princípio do Prazer*, p. 44.
- (12) Idem: *La Interpretación de los Sueños*, p. 228.
- (13) Cf. Julia Kristeva: *Ellipse sur la Frayeur et la Seduction Speculaire*. Processo análogo de descarga, contudo mediado pelo jogo de imagem e forma da arte moderna, foi analisado por Lyotard: *Discurso, Figura*.
- (14) Trata-se aqui do mesmo mecanismo verificado com o riso nos chistes. Cf. Freud: *El Chiste y su Relación con el Incoscientes*. Cf. Freud: *El Chiste y su Relación con el Inconsciente*.
- (15) Cf. Nicos Hadjinicolaou: *História da Arte e Movimentos Sociais*, pp. 180 – 181.
- (16) A propósito do mecanismo em que repousa esse tipo de experiência, nosso trabalho *Efeito Estético e Discurso Artístico*.
- (17) Nesse sentido, *Blade Runner* (Ridley Scott) ilustra o casamento da estética do choque, manifesto em seu futurismo, com esta disposição estética tradicional, captada nos elementos da narrativa noir incluídas no filme.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa, Martins Fontes, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*. São Paulo, Abril Cultural, 1975. ( Os Pensadores. )
- \_\_\_\_\_. & HORKHEIMER, Max. "A Indústria Cultural".

- In — L. Costa Lima ( org. ): **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. 2 ed.
- BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica". São Paulo, Abril Cultural, 1975, ( Os Pensadores. )
- BERGER, René. **Arte e Comunicação**. São Paulo, Paulinas, 1977.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo, Perspectiva, 1979. 2 ed.
- FREUD, Sigmund. **Projeto para uma Psicologia Científica**. Rio de Janeiro, Imago, 1975.
- \_\_\_\_\_ **La Interpretación de los Sueños**. Madri, Alianza, 1969. Tomo III, 4 ed.
- \_\_\_\_\_ **El Chiste y su Relación con el Inconsciente**. Madri, Alianza, 1981, 6 ed.
- \_\_\_\_\_ **Além do Princípio do Prazer**. Rio de Janeiro, Imago, 1975.
- \_\_\_\_\_ "Negación". In: Jean-François Lyotard: **Discurso, Figura**. Barcelona, Gustavo Gilli, 1979.
- \_\_\_\_\_ **Inibições, Sintomas e Ansiedade**. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- KRISTEVA, Julia. "Ellipse sur la Frayeur et la Seduction Speculaire". In — **Communications** 23 ( 73 — 78 ), 1975.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução a Semanálise**. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- LYOTARD, Jean-François. **Discurso, Figura**. Barcelona, Gustavo Gilli, 1979.
- MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. Lisboa, Martins Fontes, s/d.
- METZ, Christian. **O Significante Imaginário**. Lisboa, Horizonte, 1980.
- MORÁN, José Manuel. "A Mensagem Estética Televisiva". In: **Comunicação & Sociedade** 2 ( 182 — 193 ), 1979.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**, Neurose. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981. 5 ed.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o Anjo**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1981.
- SILBERMAN, Alphons. **La Musica, la Radio y el Oyente**. Buenos Aires, Nueva Vision, 1957.
- SODRÉ, Muniz. **Teoria da Literatura de Massa**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.