

# LEITURA SOCIOLÓGICA DA RELAÇÃO ENTRE INTERNET E INDÚSTRIA CULTURAL

SOCIOLOGICAL APPROACH TO THE RELATIONSHIP BETWEEN INTERNET AND THE INDUSTRIAL CULTURE

Matheus Silveira LIMA

*Professor Assistente de Ciência Política da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/ UESB, Campus de Jequié.  
Correio Eletrônico: silveira\_lima@hotmail.com*

**RESUMO:** A mudança radical nas formas de criação artística em função das demandas de mercado e a mudança, igualmente radical, de sua difusão, passando da condição de mercadoria geradora de lucros vultuosos para uma distribuição gratuita através da internet é o tema central deste artigo. A partir de uma compreensão sociológica do fenômeno se chega à conclusão de que a internet e sua imunidade às ferramentas de controle podem desmoronar em definitivo a indústria cultura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Indústria Cultural, Sociologia da informação, Novas tecnologias, Revolução cultural, Escola de Frankfurt

**ABSTRACT:** The radical change in the ways of artistic creation due to the market demands and the modification, equally radical, of its dissemination, changing from a condition of goods which conceives remarkable profits to a free distribution through the Internet is the main theme of this article. From a sociological understanding of the phenomenon we can conclude that the Internet and its immunity from control tools are able to collapse the culture industry definitely.

**KEYWORDS:** Cultural Industry, Sociology of the information, Emerging technologies, Cultural Revolution, Frankfurt school

## Apresentação

A associação entre a consolidação do capitalismo e a pressão exercida por esse modo-de-produção sobre a arte moderna são bastante conhecidas. A identificação, por Walter Benjamin, (1892-1940) da possibilidade da reprodução industrial da obra de arte subverte a noção de arte tradicional: “em sua estruturação, a arte coloca-se a serviço do comerciante” (Benjamin, Apud Werle, 2004, p. 35). Ora, descontados os juízos de valor, pode-se lançar a hipótese, bastante plausível, da incorporação da arte às novas “forças produtivas”, implicando que sua criação e difusão atendem, em grande medida, às demandas das relações econômicas, constituindo largo processo de massificação. O contraponto a esse processo se delineia, inicialmente, pela intervenção do Estado no mundo da cultura, mostrando-se incapaz, no entanto, de recompor as relações entre a criação artística e os valores da estética, para além das demandas do mercado.

O surgimento da internet, sua popularização e a constituição de formas de trocas gratuitas de conteúdo diverso, inclusive de obras de arte vêm demonstrando um grande poder de desarticulação da indústria cultural, especialmente da indústria fonográfica, na medida em que a obra de arte perde valor mercadológico, transmutando-se em propriedade universal e ao acesso de (quase) todos. Considerando que os bens culturais têm sido criados e apropriados como parte das forças produtivas e, do mesmo modo que o capital econômico têm sido inacessível para uma grande maioria, é possível asseverar que a Terceira Revolução Industrial, que inclui também a informática, criou uma encruzilhada para a comercialização da cultura, uma vez que a possibilidade de proliferação de informações e bens culturais de maneira democrática é praticamente inesgotável. Assim, sociologicamente, essa Revolução engendrada pelas forças do capital, de alguma maneira joga contra sua própria rearticulação.

## Plano das definições

Uma demarcação bastante precisa sobre os critérios de configuração do capitalismo aparece no Capítulo 24, denominado de “A assim chamada acumulação primitiva”, de *O Capital*, quando Marx (2001) chama a atenção primeiramente para o acossamento da grande propriedade rural sobre o pequeno proprietário autônomo e livre que, expulso de suas terras, migra para as cidades, gerando o efetivo de trabalhadores sem direitos que o capital necessita para se

reproduzir. A esse aspecto do desenvolvimento capitalista Marx denomina de “relações sociais de produção”, baseadas no trabalho livre, que será um dos vetores para a realização plena do modo-de-produção capitalista. O outro vetor liga-se ao aparecimento de novas técnicas de produção, mais sofisticadas que, sendo aperfeiçoadas, desencadearão novas tecnologias de produção, com larga utilização de máquinas, substituindo em muitos setores da produção, agora em cadeia, o trabalho humano. Denominando tal relação como “forças produtivas”, o resultado de seu aparecimento é que, junto com o trabalho livre, tornam-se os elementos definidores do capitalismo, pois são eles que gerarão a transformação radical na produção de matérias primas em produtos com maior elaboração e maior valor agregado.

A conjugação do trabalho livre com as novas tecnologias terá um impacto profundo sobre a organização da sociedade européia, onde primeiro se desenvolvem em conjunto ao longo de todo o século XIX. A organização política, os hábitos e costumes, a vida cultural de um modo geral, se transforma de maneira jamais vista, como fruto do aparecimento das fábricas e do crescimento acelerado das cidades, que com o surgimento de uma classe de trabalhadores submetidos à exploração e sem nenhum direito e expostos a uma exclusão que muda o cenário urbano, passam a ser povoadas pela mendicância. É, sem dúvida, uma sociedade nova que se delineia em poucas décadas.

No mundo da cultura o impacto será sentido de forma mais acentuada ao longo do século XX, quando as novas tecnologias modificarão as diferentes formas de divulgação das criações artísticas, mas também nas formas de criação, fazendo surgir novas expressões na arte, dependentes dessas tecnologias, como o cinema, por exemplo, mas, do mesmo modo, nas reflexões sobre a estética, abrindo possibilidades de um novo *cânone*, que reflita o novo momento e suas possibilidades.

## **A indústria cultural**

Segundo Benjamin (1987), o surgimento dessas novas tecnologias levam a questão da “aura” na arte a se relativizar, dando lugar ao surgimento de uma expressão artística passível de se reproduzir e ser consumida massivamente. Daí por diante o mercado agrega ao seu horizonte de preocupações as novas necessidades de consumo da arte, nisto misturadas também às demandas do entretenimento.

A criação artística, por sua vez, incorpora de antemão esse modelo de relação que é típica do mercado de bens: a criação sob medida para o gosto do consumidor mediano, que passa a oferecer, então, a fôrma em que será moldada a obra de arte e suas representações. Isto significa que a arte é, a partir da segunda metade do século XX, definitivamente incorporada ao modo-de-produção capitalista e seu quadro de valores, gerando, com isso, conseqüências muito profundas na relação da sociedade com a criação artística e cultural.

O artista, por seu turno, modifica também o seu *status* em relação ao que fora e representara no passado. De trabalhador manual, do qual o artesão era o exemplo máximo, passa a ser um indivíduo valorizado, obtendo dividendos financeiros e fama, sucesso irrestrito e gerando fetiches em relação à sua personalidade: seus hábitos pessoais, sua maneira de pensar e de se vestir, tudo é motivo de interesse para o grande público. Enfim, deixa de ser um trabalhador a serviço da aristocracia para tornar-se um burguês e figura central da riquíssima indústria cultural e de entretenimentos.

Esse novo mundo que unge das manufaturas e do *ethos* burguês não se compatibiliza, *a priori*, com a idéia de tradição, com suas heranças modificadas do mundo do passado - pré-capitalista - sempre paulatinamente. Aquela arte feita sob influência da tradição e da especulação filosófica, com apurado sentido de busca de harmonia e de perfeição, com as noções de beleza clássica ocupando o primeiro plano e matizando a inspiração do artista, vai sendo substituída por outra, cuja mensagem se desobriga de qualquer diálogo com a tradição e com o passado, sendo portadora, portanto, de uma heterodoxia e falta de padrão típicas do mundo moderno. O burguês e seus valores têm nessa forma de arte um prolongamento de sua forma de vida e de seu pensamento, já distanciados, como dito, de referências clássicas, de um mundo que ele, burguês, combateu e sobre o qual, de certa forma, triunfou. Nas palavras de Marx e Engels no Manifesto do Partido Comunista:

Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de idéias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes de se ossificar. Tudo que era sólido e estável se esfuma, tudo o que era sagrado é profanado, e os homens são obrigados finalmente a encarar com serenidade suas condições de existência e suas relações recíprocas. (MARX e ENGELS, 1989, p. 33-34).

As ruínas do universo espiritual de um mundo que a modernidade burguesa sepulta deixam naturalmente um lastro de perplexidade, que se faz sentir em termos teóricos nas reflexões dos filósofos que ficariam conhecidos como **Escola de Frankfurt**. O conceito de indústria cultural é elaborado por Adorno e Horkheimer em ensaio de 1944: “A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas” (In: ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113-56) e uma das idéias recorrentes do ensaio é a noção de transformação da arte em mercadoria. Segundo os autores:

A indústria cultural pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitiço das mercadorias. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.126).

De modo que a arte passa a ser uma atividade como outra qualquer, portanto sujeita às leis que regem as relações sociais de um modo geral, isto é, a oferta e a procura, a necessidade de consumo, o fetiche e a reificação, estas últimas expressões, aliás, muitas caras aos autores da Escola de Frankfurt em seu léxico explicativo da indústria cultural e seu alcance.

Noutro ensaio, o livro *Mínima Morália*, Adorno (1993), desta vez sem Horkheimer, volta ao tema e de maneira mais incisiva, afirma:

Com toda a hipocrisia, a indústria cultural alega guiar-se pelos consumidores e fornecer-lhes aquilo que eles desejam. Mas, ao mesmo tempo que repele com diligência todo o pensamento sobre sua própria autonomia e proclama suas vítimas como juizes, sua autocracia disfarçada ultrapassa todos os excessos da arte autônoma (ADORNO, 1993, p. 176).

Daí por diante, entra na ordem do dia a questão da luta contra a indústria cultural, que passa a ser uma bandeira especialmente empunhada pelas esquerdas, seja através do realismo socialista soviético, alçado à condição de modelo, seja no dirigismo estatal de países como a França e mesmo o Brasil, com suas agências e leis de fomento à cultura tradicional e insubmissa às demandas da indústria cultural. Caminho reprovado por Adorno e Horkheimer, quando afirmam que:

Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 128).

Desse modo, como veremos a destruição da indústria cultural não virá por decretos de governo, isto é, pelo dirigismo estatal no mundo da cultura, mas por um novo fenômeno absolutamente anárquico e fora de controle que é a internet.

### **O surgimento da internet**

Uma vez que a indústria cultural dissemina as noções de que o mercado rege todas as relações, ela, indústria cultural, poderá sofrer, desse mesmo mercado e de forma impiedosa, o jugo de suas leis. Assim, a incorporação de novas tecnologias não ficou restrita ao cinema, com gastos cada vez maiores em produção, mas também na maneira de se decodificar a mensagem e na invenção de novos meios de divulgação, as novas mídias, enfim.

Dentre as mais importantes cabe destaque a popularização do Cd, em fins da década de 1980 e início da década de 1990 e cerca de cinco anos depois, em 1995, do Dvd – ambos em material acrílico – bem como a disseminação de seus aparelhos de leitura, que inicialmente ganharam mercado e depois viriam a extinguir o disco de vinil e a fita cassete e também a fita de VHS, extinção que se deu muito em função do aumento vertiginoso na qualidade do som e da imagem. Juntamente com as novas tecnologias, aparecem novas concepções de produtos que possuíssem multi-funcionalidade.

Assim, o computador pessoal passa a vir equipado com um leitor de cd e dvd e na medida em que as mídias “virgens” (CD-R e DVD-R) se popularizam até a completa banalização, associando-se aos softwares de *back-up*, como o “Nero”, por exemplo, as possibilidades de cópias tornam-se praticamente inesgotáveis, o que nos tempos de reinado do vinil e do VHS era mais difícil, pois a cópia levava muito tempo, era mais cara e havia uma perda significativa de qualidade.

Durante algum tempo a nova realidade do Cd e do Dvd sustentou a indústria fonográfica e cinematográfica, por que essas novas mídias, sendo mais baratas, aumentavam a produtividade e o ganho da indústria cultural, ainda que a “pirataria” já colaborasse para que a lucratividade não aumentasse

exponencialmente. Mas tudo ainda estava sob controle, pois a pirataria tinha que copiar as mídias uma por uma e montar pontos de venda ilegais, correndo os riscos de se responder criminalmente pela falsificação.

O tiro de misericórdia na indústria cultural esperaria mais um tempo e só começa a ser dado com a popularização da internet, entre os anos de 1993 e 1996, e o aumento de sua velocidade através do uso de Banda Larga, popularizada no Brasil ao longo da década de 2000. Essa popularização leva a internet para dentro dos computadores pessoais dos potenciais consumidores dos produtos da indústria cultural. Será exatamente no momento em que a internet de banda larga se populariza que serão criados programas de computador que fazem uso das novas tecnologias de P2P (do inglês, *peer-to-peer*, ou par a par) que descentraliza as funções na rede, fazendo com que cada terminal possa realizar tanto funções de servidor quanto de cliente. Desse primeiro momento os programas mais conhecidos são o *Morpheus* e o *Kazaa*, depois viriam o *Emule* e *Bit-torrent*, todos com a funcionalidade básica de abrir os computadores pessoais para trocas de material compactado, no caso da música através da linguagem *mp3* e do cinema através do *Div-x*, promovendo uma verdadeira revolução na divulgação de bens culturais. Essa troca de arquivos compactados, também conhecida como *download*, praticamente desmorona a indústria cultural em sua lógica fundamental de produzir o que é comercializável e de comercializar o que lhe rendia lucros vultuosos.

Sem a comercialização e o lucro, o seu produto perde o valor de troca e passa novamente a ter apenas valor de uso, numa nova inversão da premissa que já havia sido elaborada por Adorno e Horkheimer (1985): “O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca (...) O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar” (Id, p. 148).

Desse modo, a gratuidade dos bens produzidos pela indústria cultural restitui à arte um sentido de missão: a de manifestar o espírito humano, seja ele qual for, e não mais de produzir bens culturais para o mercado.

### **Breve conclusão**

Ainda é cedo para se levantar conclusões definitivas sobre as relações entre o surgimento e massificação da internet e o desmoronamento da indústria cultural, posto que desarticulados seus alicerces fundamentais que são de fundo

econômico, tais como o lucro, preserva-se, entretanto, sua capacidade política, de orientação ideológica e de imperialismo cultural.

De todo modo, sua rearticulação apresenta barreiras quase intransponíveis, uma vez que a extinção da internet é algo que não se aplica, tendo em vista o papel econômico que esta cumpre no atual estágio de desenvolvimento do capitalismo globalizado. O controle sobre a internet tampouco se mostra viável, uma vez que a proibição de vinculação de conteúdo na rede tem necessidade de uma logística gigantesca, impossível também em relação à finalidade que desejaria atingir. Por fim, o controle jurídico da pirataria é ainda mais inviável, pois que tratam-se de milhões de pessoas que fazem uso do download gratuito de material vinculado aos direitos autorais e, cuja operação de enquadramento na justiça pela via dos tribunais ocuparia uma operação verdadeiramente gigantesca, sem falar nos custos, que de partida mostra-se também inaplicável.

Assim, por indução, é possível antever que a indústria cultural pode ser preservada mais em seus fundamentos ideológicos que naqueles econômicos. Com isso, o investimento desta forma de indústria deverá cair drasticamente nos próximos anos e a comunicação entre o artista e seu público, depois de um século, poderá ser restituída às relações artesanais da arte do passado, com um artista criando como quer e um público que se identifica ou não com ele pelas vias tão-somente da sua subjetividade e não mais pela adesão a formas de arte que lhe chegam aos sentidos pela publicidade massiva.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Minima moralia**. São Paulo: Ática, 1993.

ADORNO, T. W; HORKHEIMER..**Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica” In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MARX, Karl. *Formações Econômicas Pré-capitalistas*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

\_\_\_\_\_. **O Capital: Crítica da economia política**. Livro primeiro: O processo de Produção de Capital. Volume II. 17ª ed. Tradução de Reginaldo Sant’anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Anita Garibaldi, 1989.



WERLE, Marco Aurélio. “Hegel e W. Benjamin: variações em torno da crise da arte na época moderna”. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 45, n. 109, 2004

