

## ADORNO, HORKHEIMER E HUXLEY: LEITURAS SOBRE NOSSO "ADMIRÁVEL MUNDO NOVO"

Maria do Carmo dos Santos<sup>1</sup>

Rafael Ademir Oliveira de Andrade<sup>2</sup>

Resumo: O presente trabalho analisa o romance *Admirável Mundo Novo* e o ensaio *Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas* enquanto formas específicas de leitura de mundo. Pretende-se apontar semelhanças entre os dois textos, das formas como autores da sociologia e da literatura apreenderam o espírito da época, pois os trabalhos foram redigidos em meados do século XX, tendo seus autores presenciado as grandes guerras mundiais, a quebra da bolsa de valores, as ditaduras nacionalistas e a vitória do capitalismo no ocidente enquanto forma hegemônica de construção de valores e sujeitos. Tanto o romance quanto o ensaio apresentam uma sociedade controlada por um intrínseco sistema de dominação das subjetividades, voltada para o consumo e apatia política, visando à estabilidade e coesão social extrema, uma alternativa para a iminente destruição que apontava para o futuro da humanidade no século XX.

Palavras Chave: Indústria Cultural. Huxley. Sociologia. Literatura.

## STRIPS FROM THE "XAXADO GROUP": FROM CULTURAL INDUSTRY UP TO THE DEVIANT READER

Abstract: The present work analyzes the novel *Brave New World* and the essay *The Culture Industry: The Enlightenment as Mystification of the Mass* as specific

---

<sup>1</sup> Psicóloga, Mestre em História e Doutora em Educação. Professora da Universidade Federal de Rondônia. Departamento de Educação e do Mestrado em Educação da UNIR — profpaz@hotmail.com

<sup>2</sup> Cientista Social e Mestrando em Educação pela Universidade Federal de Rondônia. Bolsista CNPQ — Capes — rafael\_ademir@hotmail.com

ways of reading the world. It is intended to point out similarities between the two texts, the ways in which authors of sociology and literature seized the zeitgeist, because the works were written in the mid-twentieth century, the authors have witnessed the great world wars, the stock market crash of values, nationalist dictatorships and the victory of capitalism in the West as a hegemonic form of building values and subjects. Both the novel and the essay present a society controlled by an intrinsic system of domination of subjectivities, consumption-oriented and political apathy, aiming at stability and social cohesion extreme, an alternative to the imminent destruction that pointed to the future of humanity in the century XX.

Key Words: Industrial Culture. Huxley. Sociology. Literature.

## Introdução

Admirável Mundo Novo foi escrito em 1931. O ensaio de Adorno e Horkheimer — A Indústria Cultural — foi escrito em 1947. O primeiro foi escrito no intervalo entre a primeira e a segunda guerra mundial, dois anos após o grande “crash” da bolsa de Nova York, num momento em que Aldous Huxley se encontrava diretamente ligado com a indústria cinematográfica dos Estados Unidos.

O ensaio dos pensadores da escola de Frankfurt foi escrito dois anos após a segunda guerra mundial, sendo que os dois pensadores que desenvolveram este trabalho viveram a primeira guerra, o “crash” e a segunda guerra mundial, assim como Huxley, que reescreve a introdução de seu livro em 1946.

Algo que une os dois textos é o pensamento negativista frente ao futuro que se apresenta para a humanidade após o período turbulento que passou no século XX. Não é possível

compreender estas obras sem perceber o sentimento de pessimismo experimentado pela humanidade nesse século, como foi apresentado pelo historiador Eric Hobbbsbawn na sua obra "A era dos extremos".

Este século XX é marcado pelas guerras, pela ascensão dos Estados Unidos como nação mais poderosa, do nazismo, fascismo e por um grande desenvolvimento científico. Sobre o signo do progresso, o mundo esperava que se chegasse a um nível de bem estar social, entretanto este desenvolvimento se transformou em uma ascensão de uma sociedade técnico-bélica, com períodos de decadência social, do controle econômico de um grupo diminuto de indivíduos e a guerra fria, que deixou a humanidade nas iminências de uma destruição totalizante.

Aldous Huxley, no prefácio para a edição de 1946 escreve sobre os radicais nacionalistas do século 19, que impuseram sua vontade sobre o mundo, gerando consequências que todos conhecemos "bolchevismo, fascismo, inflação, depressão, Hitler, a Segunda Guerra Mundial, a ruína da Europa e a fome quase universal"(HUXLEY, 1985, p.11).

Em sua habilidade profética, Huxley aponta, em 1946, dois caminhos para o mundo: Os totalitarismos nacionais militarizados ou um totalitarismo supranacional suscitado pelo caos social do progresso tecnológico, o que poderá se transformar em Utopia<sup>3</sup>, graças a uma necessidade de eficiência e estabilidade desta sociedade. Se antes, no período entre guerras, Huxley pensava que estávamos separados 600 anos de Utopia, em 1946 ele diminui este tempo para duas

---

<sup>3</sup> Utopia é a forma pelo qual Huxley chama o mundo de Admirável Mundo Novo. Neste trabalho, houve uma grande dificuldade em escolher este termo ou o termo distopia, que seria em linhas gerais, como uma utopia ao contrário. Escolheu-se usar o termo Utopia para representar o mundo apresentado no romance, apesar das inúmeras reflexões teóricas e ontológicas realizadas.

ou três gerações, “A não ser que o mundo exploda antes” (1985, p. 14), pois o romancista inglês tinha o medo que passava o ethos da época.

Nesse trabalho, pretende-se realizar a análise destas duas formas de ler o mundo. O Estado Mundial do romance pode ser lido enquanto uma Sociedade da Total Administração (MATOS, 1993, p.30) de Adorno e Horkheimer, que é uma sociedade onde não há oposição, onde os conflitos foram diluídos dentro da própria sociedade consigo mesma. E mais, pode-se afirmar que Adorno, Horkheimer e Huxley beberam da mesma perspectiva sócio-histórica.

Ao passo que os pensadores da escola de Frankfurt usaram de seus ensaios para representar esta sociedade que, após um iminente colapso se entregou (ou foi tomada de assalto) ao controle de uma elite perversa, o romancista inglês utilizou-se da linguagem literária para apresentar essa perspectiva supracitada. E apesar de que o ensaio de Adorno e Horkheimer parte de uma perspectiva do “real”, o romance não se “desliga da realidade”, pois parte-se do pressuposto que não é possível realizar este processo de desligamento na construção literária<sup>4</sup>.

Os textos principais de leitura desse trabalho são o romance “Admirável Mundo Novo” e “Indústria Cultural e Sociedade”, e se baseando em leituras complementares para realizar tal leitura, não esquecendo que Adorno parte da arte para analisar a sociedade de sua época e que o romance de

---

<sup>4</sup> Parte-se de Pierre Bourdieu (1996) para afirmar que as obras literárias são um produto da ação humana, formadas e tomadas conhecidas a partir das relações de poder dentro dos campos sociais, visando perceber as condições sociais de produção e recepção destas obras literárias e das intencionalidades políticas do autor, dos receptores e dos elementos de distribuição. Ainda para Adorno (1998), a obra de arte se articula com a realidade não estabelecendo uma relação direta com a mesma, mas apontando uma forma de mediação crítica entre a realidade e a construção ficcional.

Huxley se configura enquanto arte cada vez mais presente na nossa realidade. Pode-se afirmar que o condicionamento social do romance é realizado, em “nossa realidade”, pela vontade da indústria cultural.

### **Duas Leituras: Indústria Cultural e Utopia**

Tende-se a pensar que o mundo moderno está inserido no caos absoluto e que os eventos históricos e sociais ocorrem ao total acaso. Para os pensadores aqui confrontados, essa forma de pensamento comum é negada. Em Utopia, pode-se ler o Estado Mundial enquanto um elemento de controle total da vida social, da história, cultura, dentre outros elementos. Adorno e Horkheimer (2002, p.7) negam a lógica-sociológica que parte do pressuposto de que o fim da objetividade religiosa, do total desenvolvimento do capitalismo, a grande diferenciação técnica e especialização social mergulhara o mundo no caos total. Para esses pensadores, o mundo se encontra cada vez mais controlada, dando a tudo “um ar de semelhança”, uma forma de elogio à vitória do capital e das máquinas criadas pela ciência bélica<sup>5</sup>.

Separados em suas casas higiênicas, o ser moderno que se diz independente é ainda mais facilmente submetido à lógica do capital. É como se estes indivíduos modernos exercessem sua liberdade em relação à vida social manipulada, tendo como limites os próprios limites da sociedade. Como em Admirável Mundo Novo, onde os indivíduos tem a liberdade para exercer sua sexualidade, seus hobbies, suas leituras, suas experiências todas controladas pela higiene do grande laboratório que é toda a sociedade. Não se pode ne-

---

<sup>5</sup> Estas leituras podem se aproximar de 1984 de George Orwell, do filme “V de Vingança”, de Fahrenheit451, dentre outras obras que apontam os conceitos de utopia e distopia.

gar que existem em nossa sociedade tais instrumentos de controle e podemos elencar a mídia, o trabalho alienante, o consumo desenfreado e competitivo, etc.

Os “dirigentes” de nosso mundo, assim como os Diretores da Utopia de admirável mundo novo, não estão mais interessados em disfarçar seu poderio sobre as massas, a sua autoridade se reforça quanto mais é reconhecida. O cinema e o rádio não têm mais o interesse de parecer arte, sua existência é justificado pelo lucro. Pode-se afirmar que uma boa parte da existência é justificada pelo capital e organizada a partir dele, afinal, por qual outro motivo chamaríamos de “era do capital” o sistema econômico e social que vivem os homens modernos. Esta vida voltada para o capital, para o lucro não é mais disfarçada, os homens mais poderosos são aqueles que detém capital econômico e mesmo nos campos mais distanciados desta forma de capital específica, como o campo artístico é bombardeado pelas possibilidades de “Best Sellers” e “Sucessos de Bilheteria”. Nas palavras de Adorno e Horkheimer:

A indústria cultural pode se vangloriar de haver atuado com energia e de ter erigido em principio a transposição — tantas vezes grosseira — da arte para a esfera do consumo, de haver liberado a diversão da sua ingenuidade mais desagradável e de haver melhorado a confecção das mercadorias (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 30).

Tal qual em Admirável Mundo Novo, “a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena.” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p.9). A ciência e a arte usadas como alienação, difundida pelas próprias massas e justificada pelo capital, são estas afirmações que cruzam os dois mundos: o “nosso” e o do romance. Os elementos tecnológicos que hoje são desenvolvidos não avançam em tecnologia por seu caminho esperado de desenvolvimento, mas por sua função na

economia contemporânea, e por este motivo se modificam diariamente, pois a necessidade de consumo pelas grandes indústrias é diária. Para Adorno e Horkheimer, há uma formação de consumidores para todos os produtos ha serem consumidos, consumidores são formados para produtos específicos. Citando-os literalmente:

Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias de revistas diferentes preços, não são fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los (ADORNO; HORKHEIMER, p. 12, 2002).

Os produtos são desenvolvidos pelos trabalhadores à pedido de um controle estatístico, onde os consumidores são divididos em cores e números. É possível que haja certa resistência dentro desta sociedade controlada e por mais haja espaços de resistência, esta tentativa de fugir do controle central já é reprimida pelo controle da consciência individual. Os talentos individuais (ou considerados individuais) pertencem à indústria cultural pois se não fossem, seriam reprimidos ou não se adaptariam.

Segundo Adorno e Horkheimer (2002), o trabalhador em seu tempo livre deve orientar suas ações pela unidade da produção. Toda forma de ação, de consumo, de resposta já está previamente condicionada pelo esquematismo da produção, tudo já está classificado. De fato, a indústria cultural comanda qual a festa do final de semana, o melhor lugar para se passar as férias, ela gera o local, a natureza enquanto algo que pode ser consumido e gera o consumidor, dividindo o espaço e a natureza em categorias, acessíveis à classe A ou B. Em resumo, até a natureza é estratificada em classes de consumo que correspondem às classes econômicas e sociais.

Em Admirável Mundo Novo, cada classe social possui uma forma de esporte a ser praticado, sendo que os Alfas sempre estão viajando pelos ares com seus “foguetes azuis” e

“planadores”, enquanto as classes inferiores visitam os campos de esportes evoltam apertados nos grandes túneis de metrô, deixando no campo parte de seu dinheiro adquirido no trabalho. A semelhança é perceptível, basta lembrar-se dos grandes clubes sociais para a classe A e o futebol, que lota os estádios de consumidores e torcedores cegos, que mesmo entre si se dividem em classes de acordo com o capital envolvido.

Desta vida organizada pela produção, mas a arte está intrinsecamente organizada em categorias sociais de consumo e divulgação. Neste sistema de reprodução, a arte não é mais criada, apenas reproduzida sobre uma nova roupagem, a partir de “entidades invariáveis, quanto o conteúdo particular do espetáculo, aquilo que aparentemente muda, é, por seu turno, derivado daqueles” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p.15). A repetição da arte é a repetição dos sujeitos, a manipulação da expressão particular é a manipulação dos sujeitos. Por este motivo que o particular, uma revolta contra a organização totalizante, deve ser suprimido mesmo entre aqueles mais ditos mais livres, os artistas. Na Indústria Cultural, mesmo as expressões mais livres estão controladas.

A indústria cultural pôs fim à insubordinação da arte. Ela parte daqueles efeitos reconhecidos pela arte que parte dos sentimentos de agregação dos indivíduos e ignora a obra. O mundo é duplicado no cinema sem direito à reflexão, nas palavras de Adorno e Horkheimer (2002, p. 16), “quanto mais densa e integral a duplicação dos objetivos empíricos por parte de suas técnicas, tanto mais fácil crer que o mundo de fora é o simples prolongamento daquele que se acaba de ver no cinema”. O cinema de “nosso mundo” é representado pelos sociólogos de Frankfurt. Aldous Huxley trás o cinema sensível. Na página 150 da edição em que tenho acesso, o Selvagem John e a Alfa Lenina, o par romântico dentro de Utopia, vão assistir à uma sessão de cinema sensível. O que é um encontro padrão, cinema sensível e ao ato sexual em

seguida, que não difere do nosso encontro padrão de festas de final de semana ou de outros ritos sexuais modernos.

As formas do cinema, do romance e da nossa realidade, são feitas para que sejam apreendidos de formas rápidas e objetivas, vetando a reflexão do telespectador, para não perder os fatos que se desenrolam à sua frente, o ritmo e o dinamismo servem para que algo extremamente familiar se torne algo com teor de novidade e surpresa. Esta arte é para entreter e manter a estrutura social é a arte da indústria cultural. Por mais que alguns críticos de arte modernos reclamem da força geradora de nossa sociedade moderna, a indústria cultural é o estilo mais forte de nossa atualidade, que visa controlar a arte de cima para baixo em todas as instâncias.

Até mesmo a arte de vanguarda é taxada pela indústria cultural, a partir da mediação de suas proibições. Proibindo certos aspectos, ela forma sua antítese e forma seus revolucionários que são uma fala de rebeldia controlada, como única maneira de se dizer que existe rebeldia.

Esta rebeldia, assim como a crítica literária, as reflexões sobre arte e sociedade “já está reificada como viável antes mesmo que se dê aquele conflito de hierarquias” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 21). As palavras são previstas e as críticas não irão mudar as hierarquias, apenas reforçá-las. O que resiste só pode sobreviver ao integrar-se, ou tornar-se alegre. Esta forma de revolta, que não pretende a mudança da sociedade, é uma forma de homenagem à fábrica, gerando uma nova ideia para sua continuação. Esta situação dupla, da sobrevivência e da revolta não transformadora permite que sobreviva “a tendência do liberalismo em deixar aberto o caminho para os capazes” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002. p. 25).

Em outras palavras, vivemos sobre a caricatura do estilo, tudo é copiado, reaproveitado pela indústria cultural, o

lucro e a reprodução das estruturas sociais estão acima da criação puramente estética. A ideia deste estilo puramente estético é, para Adorno e Horkheimer, uma fantasia retrospectiva dos românticos. Tanto em Admirável Mundo Novo quanto em nossa sociedade moderna, a obra medíocre se mantém pela semelhança e identidade com elementos do passado ou pela repetição de elementos do cotidiano (o amor não correspondido, traição, os ritmos que fizeram sucesso comercial, o tema literário da moda, etc.).

A relação entre indústria cultural e divertimento é ainda mais perversa e a arte cumpre esta função de diversão. Ela exerce sua influência sobre os cidadãos a partir desta arte ao transformar em divertimento tudo aquilo que poderia se considerado uma afronta ao cidadão. É o caso dos programas de humor que trabalham com política, dos que degradam o ser humano em sua experiência social mais deplorável. Poucas coisas chocam o homem moderno, as notícias de jornais transformam os crimes e as doenças em algo, quando não engraçado, em algo cotidiano. É por meio da apatia que a indústria cultural exerce sua influência. A força da indústria cultural se mantém “pelo contraste formado pela onipotência em face da impotência” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 32), sendo o homem aquele que crê em sua impotência frente ao poder do grande leviatã social.

Esta caricatura do estilo a partir das produções da indústria cultural têm o objetivo de ocupar o tempo do trabalhador nos intervalos do trabalho, e os grandes artistas e filósofos são agentes disto. A “cultura” é o elemento desta indústria, são os grandes heróis, escritores, artistas, cineastas, festas regionais, dentre outros elementos que ocupam o tempo do trabalhador, mantendo-os inertes neste intervalo. E os seres que possuem certo senso crítico e competências diferentes das esperadas pela fábrica social são exilados. Esta forma de exílio se dá de várias formas, da exclusão social (pela loucura, pela presunção de serem superiores) à exclusão

geográfica, exercida sobre os grandes intelectuais de esquerda isolados em vários locais do mundo durante o século XX, como exemplos temos a Segunda Guerra Mundial e a Ditadura Militar no Brasil.

Esta exclusão é reflexo deste atentado contra à cultura, à estabilidade social, que são locais democráticos, que dividem tudo à todos (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 28). Após esta expulsão, os consumidores voltam a se ocupar com a reprodução do sempre igual, com a aparente ordem dentro dos regimes totalizantes que os cidadãos de bem insistem em defender a partir de sua apatia política. Esta apatia é formada pela própria sociedade. Não se pode esquecer o cerne deste trabalho. Parte de dois textos, — o romance *Admirável Mundo Novo* e o ensaio sociológico *A Indústria Cultural: Olluminismo como Mistificação das Massas* — um literário e outro sociológico paradescrever duas visões de mundo, uma dita ficcional e outra que visa se aproximar da “verdade social” e mais, aproximar estes textos em uma análise que vise a comparação direta entre as duas perspectivas. Aldous Huxley, o romancista inglês, descreve uma sociedade controlada pelo Estado Mundial, onde as pessoas são criadas em série e têm sua vida predestinada, do nascimento à morte.

Adorno e Horkheimer, pensadores da escola de Frankfurt partem da arte para descrever uma sociedade totalmente controlada pela indústria cultural, controle que parte das subjetividades até mesmo para as antíteses sociais. As duas formas de visão de mundo partem do “espírito da época” da metade do século XX, pois os textos foram escritos ou pensados na década de 30 a 50, e já antecipam profeticamente a sociedade controlada e direcionada ideologicamente pela classe dominante, pela chamada burguesia do capitalismo consolidado.

Uma das formas pela qual a sociedade e a indústria cultural mantêm o seu poder sobre os sujeitos é pela indústria do divertimento. Ela parte da transformação de tudo aquilo

que pode ser considerado “sério” em algo divertido, visando a única ideologias magnatas da arte moderna, os negócios (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 32). A diversão é procura nos espaços entre uma jornada de trabalho e outra, uma fuga do trabalho mecanizado para que se possa estar renovado para a nova jornada. O trabalhador geralmente parte para o cinema, para as novelas da televisão aberta, programas de humor, musicais, jogos de futebol, dentre outras formas de arte e diversão com este objetivo.

Esta forma de arte repete a função dominadora da ideologia dominante<sup>6</sup>. Ela possui um conteúdo que leva à apatia, não à reflexão, não exige esforço algum de reflexão e imprime em si os moldes da dominação que advém da fábrica, da escola, da igreja, que reforça estas estruturas de dominação. O que assiste, ouve, joga não deve pensar com a própria cabeça, nenhuma obra de arte que leve à reflexão é bem vista — ela deve ser cada vez mais moderna, mais líquida, mais entreter do que cultivar a revolta. Só a ausência de significado deve ser levada em consideração, só o que reproduz o sistema.

Estas afirmações advêm da leitura sociológica. Aldous Huxley aponta em seu romance uma leitura interessante deste aproveitamento. Helmholtz declama para Bernard Marx versos que o levariam ao conflito com a autoridade (HUXLEY, 1986, p. 160). Estes versos tinham como objetivo levar criatividade ao ensino de Engenharia Emocional (dentro do romance, a parte da ciência que ensinaria o processo de condicionamento mental ou “consciência de classe” dos indivíduos), mas a criatividade não é algo desejado pelos Diretores, sendo que os próprios educandos denunciaram o profes-

---

<sup>6</sup> Cabe ressaltar que para os pensadores da escola de Frankfurt, a diversão desenfreada está no lado oposto da arte, sendo sua antítese, sua negação extrema. Desta forma, os artistas dominicais são apenas instrumentos da reprodução da máquina social e não artistas, pois a arte leva à reflexão e por isso ela é algo em vias de extinção.

sor. O poema fala sobre a noite, a solidão que aflige o poeta após as diversões da noite, algo que não deveria existir dentro da utopia e que Helmholtz resolve narrar.

A poesia reflexiva, que foge dos padrões da sociedade, leva à expulsão do autor para uma ilha distante. Os que não se encaixam devem ser expulsos, tanto em utopia quanto na sociedade ocidental do século XX, afirmam os autores aqui lidos. O mesmo pode ser dito sobre as reflexões que John, o selvagem, estabelece sobre Shakespeare, comparando-o com o mundo de utopia, por levar à esta reflexão, Shakespeare (entre outros clássicos) foram retirados do contato com as massas. Um fato interessante é que esta diversão advinda da arte não torna mais humana a vida dos seres humanos. A grande indústria cultural utiliza de seus poderes para gerar um filme que divertirá um número sem fim de espectadores, gerando lucro e alienação continuada, mas não utiliza suas capacidades visando eliminar de fato a fome. Ela pode até mesmo dissimular que o faz, quando se sabe que uma massa de famintos e desesperados forma o exército de reserva ideal para os capitalistas.

Ao encher a tela de ação, maravilhas, corpos sensuais, a indústria cultural promete aquilo que ela mesma, na vida prática, nega à massa de trabalhadores. Este ato de ver o corpo, o carro, a casa desejada, gera no sujeito duas posições: a de desejo contínuo e sujeição ao capital e uma perspectiva chamada por Adorno e Horkheimer de masoquista, de gostar daquela privação. O sexo que é reproduzido na tela transforma o sexo em algo banal e reprimido, é como o sexo em utopia, liberado como forma de se estar unido com a sociedade, mas não como algo realmente desejado. Como afirmam:

O *fun* é um banho medicinal. A Indústria dos divertimentos continuamente o receita. Nela, o riso torna-se um instrumento de uma fraude sobre a felicidade. Os momentos de felicidade não o conhecem; só as

operetas e depois, os filmes apresentam o sexo entre gargalhadas. (...) A coletividade dos que riem é a paródia da humanidade (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 38-39).

A indústria cultural transforma a renúncia em algo alegre. Ela aponta uma liberação sexual ao passo que reprime os corpos nas suas relações tradicionais fora da arte. O coito que não pode ocorrer prende o sujeito limitado pela tradição à tela da televisão, às novelas. A arte já não se pretende fazer uma análise da sociedade a partir da ironia, do exagero, do descaso, mas outra forma de expressão surge, se intitulado arte, e está totalmente subordinada ao progresso.

Cultura e entretenimento estão intrinsecamente ligados, com a depravação da cultura (clássica, reflexiva), e com a ascese forçada do entretenimento. A diversão é tomada, em utopia, como um elemento de coesão social. Desde os jogos sexuais da infância, dos encontros sexuais na adolescência e idade adulta, das conversas e dos cantos comunais, as cerimônias de solidariedade<sup>7</sup> onde os indivíduos bebem e comemora o próprio aniquilamento no meio social, a diversão é uma forma de coesão, e formas específicas de se divertir. A cerimônia da solidariedade é uma verdadeira exaltação religiosa da sociedade. Nela, os indivíduos cantam e declamam versos em prol da aniquilação do indivíduo frente ao poderoso ser que é a sociedade. Há a existência de um "ser maior" que se apresenta no aniquilamento dos indivíduos, feito a partir da ingestão de grandes doses de soma.

Esta passagem faz lembrar a perspectiva de Durkheim de que a religião é na verdade a louvação à sociedade, mas apresentada de forma crua e direta. A cerimônia da solidariedade termina com uma grande orgia, onde todos se perdem e se fundem no ato sexual. Pode-se refletir como as grandes

---

<sup>7</sup> Na edição que foi usada para se confeccionar esta leitura, pode-se ler sobre a cerimônia da solidariedade da página 79 a 85.

festas de final de semana da sociedade capitalista ocidental, onde os sujeitos se livram do trabalho para louvarem o capital, onde as estruturas de poder de fábrica são reproduzidas na divisão de bens consumidos, nas mulheres (ou homens) adquiridos pelos indivíduos e a alienação que percorre as massas é louvada mediante as músicas e danças que reproduzem esta apatia política. Como afirma Adorno e Horkheimer (2002, p. 44), o negócio e o divertimento são formas de apologia à sociedade e divertir-se significa estar de acordo. A diversão só se consolida quando se encontra distante dos processos sociais, quando ela é alienante, “divertir-se significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento planta-se a impotência” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 44).

Divertir-se significa consumir camisetas de time, kits de abada, ingressos de shows, carros do último ano, consumir álcool em excesso, crer no céu que vem, etc. Divertir-se é rir mesmo ao controle absoluto e a morte de vários indivíduos que deveriam ser considerados próximos ou até irmãos. Divertir-se significa visitar os campos de golfe, dar uma volta de flutuador, cruzar o oceano no foguete azul para ver os selvagens da América, é ingerir soma (mistura de álcool e religião, sem efeitos colaterais) com outros onze indivíduos e se entregar a orgia sem lembranças, é estar cada semana com uma mulher diferente, é receber sua dose de soma após oito horas de trabalho na fábrica.

Um dos grandes segredos da indústria cultural é fazer com que os sujeitos controlados pensem estar agindo como sujeitos pensantes, quando se visa evitar o contato destes com a subjetividade. É coisificar os sujeitos sem que eles percebam. É condicioná-los socialmente para quem pensem que são livres, quando são controlados.

A indústria cultural objetiva criar o “homem genérico”, que pode ser repostado, substituído facilmente por outro e para isso ele tende a se esforçar para se manter funcional, coeso,

preparado para as exigências da máquina que o formatou. Uma das formas de se manter os indivíduos controlados é a ilusão da mudança de classes. Obviamente, quando se induz o sujeito à adoração às classes superiores (as elites), deve-se proporcionar aos mesmos a ilusão de que poderão ocupar aqueles postos na escala social.

Por detrás de um cálculo de probabilidades, há a perversidade da ação da indústria cultural. As novelas, o cinema, a mídia televisiva de notícias, as revistas, apontam empregadas domésticas que se tornaram madames, estas formas de produção apontam que isso é possível, mas que há ainda uma grande separação entre as massas e a elite. A crença no acaso da riqueza espontânea dá a sensação de liberdade onde tudo está controlado, dá a sensação de mudança onde estamos todos determinados a ocupar posições específicas. O acaso de torna um elemento social, pois as massas creem na sua ação e esta crença afirma que as relações ainda estão abertas à mudança, a riqueza do homem do povo.

Estes heróis, tendo como exemplo os novos ricos, são escolhidos cautelosamente, há uma “seleção arbitrária de heróis e ocorrências médias”. Em

Admirável Mundo Novo não há isso, as relações estão fechadas e o condicionamento social dos indivíduos faz com que eles amem a condição em que estão. Nesse aspecto, nossa indústria cultural se diferencia do controle social de utopia, mas em outros se aproxima, sendo até mais efetiva. Ela cria a sensação de ascensão social, permite apenas para sujeitos escolhidos e pune aqueles que tentam fazê-lo (como os criminosos e corruptos) sem que sejam aprovados pela máquina industrial, transformando-os em exemplos que aparecem nos jornais policiais.

A sociedade se repete, “O eterno sorriso dos mesmos bebês das revistas coloridas, o eterno funcionar das máquinas do jazz” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 51) faz rela-

ção com os indivíduos produzidos em série, das reproduções da consciência de classe da hipnopédia.

Se em utopia as pessoas aprendem a partir da repetição a amar aqueles que estão acima dela na escala social, a não reciclar objetos usados (pois consumir é mais importante, o novo é bom), a amar a sociedade e se perder nela, em nossa sociedade, amamos os bebês dos ricos e dos astros, ouvimos as músicas repetidamente enquanto elas aparecem no programa dominical, trocamos de celular tanto quanto podemos, os indivíduos se perdem nos programas televisivos. Com a devida proporção, Adorno, Horkheimer e Huxley estabelecem a mesma leitura de mundo.

E esta leitura de mundo se toca em variados pontos. E uma das mais importantes é o “combate ao sujeito pensante”. No romance, este combate ao sujeito pensante aparece de várias formas: da relação de repulsa dos outros com Bernard Marx, que é um sujeito que pensa de forma individualista e reflete negativamente as relações da sociedade, da censura violenta contra a poesia de Helmholtz, que tenta ensinar de outra forma que não a convencional, à todo o preconceito contra a sociedade dos selvagens, com espaço para o individualismo e a solidão, para estes sentimentos que não existem mais em utopia, neste mundo os heróis desapareceram, pois não há mais resistência, individualidade, todos estão imersos na estrutura social.

Ninguém deve formalmente pensar, afirmam os pensadores da escola de Frankfurt, para isso, “todos são encerrados, do começo ao fim, em um sistema de instituições e relações que formam um instrumento hipersensível de controle social” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 52), a esperada ascensão do indivíduo parte da família, para a escola, para o trabalho, construção de sua própria família e dali, no álcool e na igreja até o fim de seus dias. Em utopia, do departamento de incubação e condicionamento, às escolas grupais, ao trabalho até a morte nos hospitais para moribundos,

os indivíduos são levados por um também “hipersensível controle social”.

O indivíduo pensante é um perigo. O comportamento dos sujeitos é controlado pelo constrangimento dos outros, dos parceiros sexuais, dos professores, amigos, familiares pela moralidade, gostos de classe, consumo, salário, etc. Esta ação visa condicionar o indivíduo para a vida passiva em sociedade, como uma grande lição de hipnopédia, os indivíduos são ensinados a se calar e reproduzir o sistema nas escolas, igrejas e salões de festa. Pois a felicidade é se deixar imergir na sociedade, sem individualismo, negando sua perspectiva do que é ser feliz para aceitar este modelo advindo da sociedade. Ser feliz não é ler cem livros por ano, mas geralmente é comprar um carro novo e pagá-lo em cinco anos.

Essa passividade adquirida pela educação e pela coerção social torna o indivíduo em um elemento seguro (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 58). E o herói desaparece como aquele que seria o contrário à sociedade, uma forma de oposição. O novo herói é o indivíduo de classe média que se vende de melhor forma a elite e tem o novo poder de comprar novos objetos. O sujeito pensante e antagônico é reprimido, ao ponto que um pseudo ser livre é tolerado desde que suas criações e ações estejam relacionadas com a sociedade. Por exemplo, o artista tido como revolucionário não poderá aparecer na grande mídia, e ser ouvido, se ele não estiver de acordo com o interesse dos grandes patrocinadores e uma classe de artistas revolucionário e vanguardistas são acolhidos por uma massa de consumidores com tendência para a mudança social, mantendo assim esta massa instável sobre o controle da palavra de um artista já controlado desde sua ascensão ao status de artista.

Nesse contexto, as criações e improvisos são expressões de uma “pseudo-individualidade”. Em Admirável Mundo Novo, todos os artistas estão sobre controle do Estado, exilados ou em processo de identificação e isolamento pelos a-

gentes estatais. Dentro deste sistema de “liberdade, desde que dentro dos limites da sociedade” é que se constituem os indivíduos que, ao pensarem serem livres, são presos.

Até mesmo o pensamento sobre o belo é algo controlado. Não podendo ser diferente, só é considerado belo aquilo que é útil para o capital. As massas acreditam ser belo aquilo que aparece nas propagandas, daquilo que são ensinadas a achar belo. Os Ipsi-lons são seres baixinhos e deformados, perfeitos para trabalhar na fábrica, enquanto os Alfa mais são altos, brancos e esportivos, são belos e desejados. Por fim, pode-se dizer como forma de conclusão que a finalidade devorou a inutilidade. Toda arte que não for útil ao sistema é ignorada, assim como as pessoas, como o conceito de belo.

E o que mantém o belo funcionando como tal é a propaganda, que mantém viva a indústria cultural ao passo que mantém viva fingindo que os produtos fornecidos são algo novo, quando na verdade não é, “ela reforça o vínculo que liga os consumidores às grandes firmas” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 70) e sem ela, toda empresa é suspeita. Pois de forma técnica e econômica, propaganda e indústria cultural se mostram fundidas, pois é a propaganda que adapta o consumidor.

Elas geram até mesmo uma nova forma de fraternidade dentro da sociedade deslocada e fragmentada. A fraternidade das torcidas organizadas de times de futebol, das comunidades eclesiais, dos clubes de fãs, dos gostos musicais, etc. Esta nova forma de fraternidade gera consumidores específicos agrupados em grandes massas. Esta fraternidade reforça a dominação sobre os homens e mais, os protegem de desenvolver outra forma de fraternidade.

A indústria cultural é herdeira da função civilizatória da democracia de outrora (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 78), ela eleva todos os cidadãos a condição de possuidores de

livre escolha, desde que esta escolha revele-se como a escolha do sempre igual. Todas as formas de seitas, de pensamentos, de escolas levariam à mesma forma de dominação, pois os movimentos que se tornam agressivos a status quo e ao lucro são silenciadas pelas formas de coesão social. Como se a percepção do selvagem John, de Admirável Mundo Novo representasse isso. Negando o mundo de utopia e se apoiando na religião, na moralidade da culpa, ensaiando ser o novo Cristo, a outra escolha é, sempre, uma nova forma de alienação do processo.

A vida dos homens e mulheres, a vida que estes seres tentam levar no mundo moderno “documenta a tentativa de fazer de si um aparelho adaptado ao sucesso, correspondendo, até nos movimentos instintivos, ao modelo oferecido pela indústria cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 78), em suma, todas as ações, até mesmo as mais secretas são direcionadas a partir de um modelo dado pela educação, propaganda, moralidade, todas essas ligadas à ideologia do capital e a indústria cultural.

Nessa percepção não fugimos de Admirável Mundo Novo. Não fugimos da produção de homens para a produção e consumo de objetos, da sexualidade e promiscuidade direcionada, dos pensamentos mais íntimos direcionados pelo tratamento hipnopédico durante o sono durante a formação social do sujeito (na educação formal e informal), a sociedade presente em todas as formas. A solidão é ruim, a individualidade é permitida apenas dentro de limites, que não atrapalhem a sociedade, a coesão e estabilidade, que tanto o Estado Mundial quanto o capitalismo precisam para desenvolver suas ações, seu mercado, sua forma de organizar o mundo.

A indústria cultural não está cristalizada no passado, mas é cada vez mais impositiva nos dias atuais. “Não só Adorno e Horkheimer estavam certos ao localizar a indústria cultural, como esta, momento a momento, torna-se mais impositiva.” (OLIVEIRA, 2003, p. 116). A mesma sensação que

tem o leitor de Admirável Mundo Novo, Fahrenheit 451, parece que o mundo caminhou para uma grande distopia, uma antítese de More (2000) e Campanella (1980), livros que retratavam sociedades utópicas onde a razão e sentimento humanitário dominava o mundo.

A leitura da indústria cultural deve levar em conta a transformação constante da realidade, pois ela é intrinsecamente ligada à tecnologia e por isso, deve se adaptar constantemente, como a transformação da televisão no novo discurso da indústria para as massas, chegando à quase totalidade da população, algo que os pensadores de Frankfurt já começaram a apontar em seu ensaio. Se Adorno e Horkheimer usaram rádio e o cinema como exemplo, e estes dois veículos de comunicação continuam a desempenhar quase a mesma função, hoje a indústria cultural se relaciona com a internet e com a televisão.

Para Newton Ramos de Oliveira (2003), as formas de interação entre a internet, a televisão e os produtores de cinema apenas reforçam estruturas já repetidas, colhendo os lugares comuns (opiniões e preconceitos) da massa e jogam de volta a partir de comentários sobre os jogos, os big brothers e sítios de rede mundial de computadores. E sobre os filmes inovadores, eles são esquecidos no limbo até o momento em que se encaixam nos padrões de mercado e se tornam repetições e pastiches de arte.

Identificando as formas de ação da indústria cultural: "Fazem parte da indústria procedimentos deste tipo: iludir, transmitir a aparência como se fosse verdade e "liquidificar" qualquer inovação que fure, como rebeldia típica da arte, as muralhas sólidas da indústria" (OLIVEIRA, 2003, p. 117). Os rebeldes são subvertidos em personagens televisivos, como os hippies subversivos transformados nos yuppies televisivos (citação de Oliveira), os moicanos dos Punks da década de 60 e 70, símbolos de guerra contra o sistema, são transformados em moda pelos mais famosos jogadores de futebol e a poesia

que nega o sentido são transformados em modinhas que reforçam as estruturas de dominação como a literatura de Carlos Moreira.

Os propósitos da indústria cultural não se confundem com a ideologia, apesar de andarem juntas. A ideologia pretende o *status quo*, quanto à indústria cultural pretende o lucro, a transformação da obra de arte em mercadoria pronta para ser consumida, pode-se afirmar que “As obras da indústria cultural reproduzem a produção em série, o fordismo aplicado à cultura num exercício criado e incrementado para a satisfação do mercado” (2003, p. 118), assim, pela repetição as obras de arte são reproduzidas com uma imagem de algo novo pelo fetiche implementado pela publicidade. Por este motivo também as personagens de Aldous Huxley fazem referência ao Ford como líder supremo e herói fundador mítico.

O interesse do capital é a reprodução e ampliação do capital. Se antes se pensava o inglês como língua dominante, hoje se percebe pela internet que o capital se instala e adapta-se às mais variadas línguas, penetrando nas mais diversas sociedades. Neste processo, Huxley errou ao afirmar que apenas uma língua existiria na sociedade onde todos seriam controlados pelo poder da indústria cultural que, além de formar consumidores e moldar subjetividades como faz nos tempos atuais, se tornaria ainda mais evidente este processo, conhecido e aceito por todos.

Em nossa sociedade, este processo é velado, as pessoas se dizem livres e com pensamento próprio, quando na verdade são meros reprodutores e o capital, ao aceitar as mais variadas línguas, não valoriza a cultura local, mas a submete aos seus jogos e tem, pela linguagem dos aparelhos tecnológicos e da rede mundial, o inglês como língua superior. Esse processo, de penetrar nas culturas e ter o inglês como língua superior, trabalham juntos ao impor o capitalismo

norte americano como cultura hegemônica e alcançar o maior número de mercados possíveis.

A ideologia, que visa o *status quo*, é supérflua hoje em dia. Tendo em vista que o pensamento positivista norte americano do “é assim mesmo” do determinismo histórico, da realidade, do fato como algo dado e pronto faz com que os indivíduos se conformem e pensem que mudar o sistema se torna algo impossível. A ideologia se torna ainda mais eficiente porque o sistema já se proclama eterno, pois ela, a partir de seus aparelhos de controle atua com o intuito de manter o Estado e as relações sociais como se encontram naquele momento ou de acordo com a intenção da classe no poder, com a supremacia da industrialização dos padrões culturais, sua atuação é ainda mais eficiente. Aportada na mídia, propaganda, arte e educação, os aparelhos repressivos que usam a força estão cada vez mais em segundo plano, dando espaço para os aparelhos ideológicos de controle (ALTHUSSER, 1985).

Os campos de concentração são dispensados, pois o controle evita a oposição, não há mais heróis, pois heróis surgem da adversidade e da instabilidade diz o romance de Aldous Huxley. A forma de discurso que levou os nazistas à guerra é o mesmo que mantém os sujeitos aceitando passivamente o mundo como algo dado ou como algo que pertence aos mais aptos.

O mundo é aceito passivamente, pois os indivíduos são ensinados a não refletir ao passo que pensam refletir a sociedade. Para as massas, a sociedade não pode ser pensada como injusta e a indústria cultural dedica grande força para manter o homem médio afastado da experiência reflexiva sobre a vida que leva.

Para Oliveira (2003, p. 120), “hoje em dia, a indústria cultural age, ou melhor, ataca, de preferência, o que conceituaríamos como sensibilidade, em especial como expressa na

literatura”, marcada pelo impressionismo, pelo sentimentalismo barato, apelando para estes sentimentos. O que se produz na indústria cultural não pode ser considerado arte pelo fato de vender sentimentalismo barato, ignorando a leitura da razão, arte, para Oliveira é a composição perfeita de razão e sentimento.

Cabe lembrar que Oliveira parte do conceito de que a arte é algo contra o instaurado, sendo que o senso comum afirma que arte é qualquer forma de expressão, não sabendo que arte como expressão do homem, unicamente, é uma forma de mercadoria surgida no século XIX, com o apogeu do capital e sua vitória sobre a arte subversiva. Esta arte subversiva perde espaço quando a lógica do capital e da produção em série chega até a arte.

Há uma crença de que decadência do modelo pré-capitalista e o fim dos grandes símbolos religiosos levaria um caos social. Para os frankfurtianos Adorno e Horkheimer, as imagens fornecidas pela industrialização e mercantilização dos produtos simbólicos abrandariam estas mazelas sociais crescentes, se tornariam a nova forma de controle sobre as massas, herdeira dos nobres de sangue azul, do poder teológico e do iluminismo.

Para Antonio Zuin (2003, p. 123), o atual processo de industrialização da cultura ainda conserva as características da forma em que os frankfurtianos a redigiram, que eles perceberam durante o exílio em solo americano, assim como Huxley também se exilou. Esta conservação do pensamento se mostra mais forte na formação de produtos e consumidores, padronizados e massificados como se fossem produzidos em série. Citando o autor, no capitalismo hordierno, a influência do processo formativo das pessoas justifica a reflexão da atualidade da indústria cultural na sociedade do espetáculo.

Nesse processo, A caverna de Platão é lembrada, uma fuga das ilusões do mundo a partir da razão, Descartes faz a discussão das coisas e da representação imagéticas que temos destas, a partir da atenção do espírito e da intenção de caminhar em direção à verdade, podendo questionar a tudo, até mesmo as autoridades.

Trazendo este pensamento para a indústria cultural, para Adorno e Horkheimer, se faz necessário recriar sentidos para as velhas ilusões gastas, tornando as ações da publicidade e da formação de consumidores cada vez mais violentas, pois há a necessidade de se renovar o poder das ilusões, do determinismo (ou fim) da história, da vitória suprema do capital sobre os sujeitos, da venda de ilusões ao passo que apenas a miséria é vivida.

As visões destes dois professores e estudiosos da teoria crítica trazem à tona a reflexão de que a indústria cultural, e se pode ousar dizer que Admirável Mundo Novo também, se torna cada vez mais presente em nossa atualidade. Ao passo que os anos passam a tecnologia se desenvolve e força a publicidade e a produção de sujeitos a desenvolver suas técnicas de controle das massas e a renovação dos produtos sempre repetidos sobre imagens novas.

Ou seja, que não se chega nunca à distopia pensada por Aldous Huxley, a estabilidade e controle social total, mas que se continua transformando os sujeitos em objeto, dividindo-os em classes inferiores e superiores, erigindo templos à ciência e ao deus sociedade ao passo que os filhos deste deus morrem de miséria e ignorância.

### **Considerações Finais**

A reflexão parte de: Até que ponto o texto literário mergulha na realidade social e até que ponto vai o texto sociológico em sua intenção de “ler a sociedade”? No texto aqui

apresentado, podemos perceber que sociologia de Adorno afirma que um mundo idealizado como “futuro” e talvez “indesejável” por Aldous Huxley é muito “real” do que imagina o leitor do romance.

E se o romance Admirável Mundo Novo é uma previsão pessimista do mundo, onde um poder transnacional domina em todos os aspectos a vida dos sujeitos, a indústria cultural, filha e mãe do capitalismo é este poder transnacional. Pode-se dizer que o capitalismo pode ser considerado este poder, pois sua ideologia, sua forma de ver o mundo é levado a todos os processos sociais e a indústria cultural é a empresa que realiza a manutenção deste mundo.

A iminência da destruição do mundo esperada pelos cidadãos do século XX gerou uma forma de controle social, pensada pelo romance de Huxley e analisada pelo ensaio de Adorno e Horkheimer. Se esta sociedade controlada pela arte, pelas festas, pela educação, pelo controle econômico, etc. não explodirá em uma transformação total de suas estruturas só a história e o desenrolar das tramas sociais poderão dizer. Mas os heróis do ocidente e os heróis de Utopia, mesmo que assimilados pela cultura de consumo e entretenimento como foram Che Guevara, que se tornou uma marca a ser consumida e o selvagem John do romance analisado neste trabalho, mostram que existem espaços para a autonomia e individualidade apesar desta perspectiva negativa.

A cultura — enquanto construção social de objetos, hábitos, forma de vida, etc. — sempre foi usada como forma de contenção das revoluções e domesticação dos bárbaros, ela é, num sentido geral, o modo de vida de uma sociedade. Já a cultura criada em latas de alumínio, industrializadas ela domestica os homens para a vida em uma sociedade desigual, voltada para o consumo de produtos que tem seu valor dado pelos donos das fábricas, para uma vida onde o próprio sujeito é transformado em objeto. A cultura se transforma numa forma de tornar isso possível e agradável.

É por este motivo que o leitor de Admirável Mundo Novo geralmente sente, do começo ao fim de suas páginas, um sentimento de proximidade com a realidade social em que vive e uma sensação de visão do horror em que está (estamos) inserido, representado a partir do exagero da literatura. É por esse motivo que é fácil associar a licenciosidade sexual do romance ao de nossos dias, às escolas e universidades que são indústrias de produção em massa de trabalhadores servis, pouco ou mais qualificados e que podem ser associadas aos centros de incubação e condicionamento e aos centros de formação do romance.

Após essa leitura, que foi criteriosamente e intencionalmente comparativa entre os dois textos, pode-se afirmar que tanto a literatura quanto a sociologia podem se estabelecer enquanto formas de leitura social do mundo, partindo de métodos diferentes de construção desta leitura.

De fato, como afirma Antonio Candido, a sociologia se comunica com a literatura a partir dos processos de “pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política, etc.”(CANDIDO, 1985, p.04) e mais, o próprio sociólogo carrega em si sua origem social, sua formação teórica, é influenciado pela organização social, etc.

Estas estruturas sociais que estão inseridos os literatos e sociólogos resultariam em leituras específicas. Um pensador que pertence a uma classe social e uma corrente teórica representa o mundo de uma forma, negando ou afirmando esta perspectiva. Pode-se afirmar que tanto Adorno quanto Huxley viajaram para o Estados Unidos na segunda metade do século XX e puderam ver com os próprios olhos a sociedade industrial que surgiu após a vitória do capital sobre as formas diferentes de estrutura social e econômica e leram (pelo ensaio ou pelo romance) uma sociedade totalmente

controlada pela indústria cultural ou pelo condicionamento hipnópédico e educacional.

Na discussão da relação entre ciência e ficção, Sandra Pesavento (1999) estabelece uma relação entre a história e literatura. Neste texto, ela afirma que há semelhanças e contatos na construção ficcional e no trabalho do historiador. A história se comporta enquanto uma ficção controlada, regulada pelo “arquivo, pelo documento, pelo caco e pelos traços do passado que chegam até o presente” (PESAVENTO, 1999, p. 820). Pelo outro lado, a literatura — em certos momentos — parte de elementos documentais para desenvolver sua ficção. Com as ressalvas, podemos migrar para a sociologia este argumento.

O literato não se esquivava de uma percepção diferenciada da realidade social. Em *Admirável Mundo Novo*, Huxley demonstra uma percepção da realidade social em boa parte de seus processos e os representa, a partir de sua leitura individual, na obra literária. Já Adorno deve, como cientista, passar por um controle científico, pois deve se basear na verdade, na realidade e nesse caso, denunciá-la. Dar uma voz de verdade para o ensaio é uma forma de denunciar a indústria cultural e sua perversidade. Para isso, ele passa por métodos legitimadores e a literatura não visa se legitimar pelo dado, pelo método científico, o público que a consome a legitima ou não.

Representa em suas obras, tanto o sociólogo quanto o literato, uma leitura e posição em relação à realidade social e esta leitura representa o mundo em que está inserido o autor. Os autores lidos neste trabalho se comunicam de tal forma que pode-se imaginar o espírito da época em que viviam e como intelectuais específicos poderiam ler a vida naquela época. E mais, o quanto que estas obras viajam até os dias atuais para nos representar enquanto ciência e enquanto literatura clássica.

A relação entre literatura e sociologia dessas duas obras não se exaure nessa leitura. Obviamente, as leituras tendem a se intensificar com a maior investigação e experiência, mas o assombro com que foram feitas essas associações transformaram este trabalho em uma construção investigativa e de auto descoberta, como toda boa incursão à ciência e arte deve ser.

### Referências

- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *A Indústria Cultural — O Iluminismo como mistificação das massas*. Trad. Julia Elisabeth Levy, São Paulo, Editora Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Temas Básicos da Sociologia*. Trad. Álvaro Cabral, São Paulo, Editora Cultrix, 1973.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado: Notas sobre os aparelhos Ideológicos de Estado*. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 7ª Edição, Rio de Janeiro, Graal, 1985.
- CAMPANELLA, Tomasso. *A Cidade do Sol*. Lisboa, Guimarães Editora, 1980.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 7ª Edição, São Paulo, Editora Nacional, 1985.
- DURKHEIM, Émile. *Educação e Sociologia*, Editora 70, Lisboa, 2010.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Trad. Vital de Oliveira & Lino Vallandro, 1ª Edição, São Paulo, Editora Círculo do Livro, 1986.
- MATOS, Olgária C. F.. *A Escola de Frankfurt: Luzes e Sombras do Iluminismo*. São Paulo, Editora Moderna, 1993.
- MORE, Thomas. *A Utopia*. 2ª Edição, São Paulo, Martin Claret, 2000.

# GrauZero

■ ■ ■ Revista de Crítica Cultural

OLIVEIRA, Newton Ramos de. Para não Imobilizar o Conceito de Indústria Cultural. In: *Indústria Cultural e Educação*. José Vaidegorn, Luci Mara Bertoni (orgs). Araraquara, Editora JM, 2003, p. 115-122.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da Ficção: Diálogos da História com a Literatura. In: *Simpósio Nacional da Associação Nacional de História, 20, 1999*; Florianópolis. Anais. São Paulo: Humanitas/Usf: 1999, vol 2, p. 819-829.

ZUIN, Antônio Á. S. O Processo de Industrialização da Cultura na Sociedade do Espetáculo. In: *Indústria Cultural e Educação*. José Vaidegorn, Luci Mara Bertoni (orgs). Araraquara, Editora JM, 2003, p. 123-131.