



ASPECTOS TEOLÓGICOS DA TEORIA DA CULTURA DE MASSA: RETOMANDO UMBERTO ECO E DOIS APOCALÍPTICOS (ADORNO E BOORSTIN)*

Eduardo Guerreiro Brito Losso**

Resumo – O artigo compara a crítica de Umberto Eco aos partidários da cultura de massa – os *integrados* – e, especialmente, aos seus críticos radicais – os *apocalípticos* – com um dos maiores representantes destes, Theodor Adorno. Ao longo da comparação, analisamos metáforas de teor religioso para descrever tanto o entusiasmo quanto a repulsa à cultura de massa, levando-nos à constatação de que, embora Eco tenha muita razão em indicar os excessos dos apocalípticos (especialmente por não reconhecerem qualidade estética em certas manifestações da indústria cultural), ele não mostra a mesma consciência das implicações teológicas na terminologia teórica do que Adorno. Se Eco pretende ser um estrategista crítico, termina por denegar o efeito totalizador do sistema midiático; os apocalípticos (Boorstin, Debord, Baudrillard, Adorno), cegos para os diferentes estratos da indústria, percebem melhor o alcance totalizante da dominação. O artigo termina analisando as implicações escatológicas da crítica cultural, herdada da dialética hegeliana e marxista, para mostrar seu fundo gnóstico.

Palavras-chave: cultura de massa, apocalipse, dialética negativa, secularização da teologia, celebridade.

Theological aspects of mass culture: replacing Umberto Eco e two apocalyptic (Adorno e Boorstin)

Abstract – This paper compares Umberto Eco's critic to defenders of mass culture – the *integrates* – and its radical critics – *apocalyptic* – with one its finest representatives of the apocalyptic, Theodor Adorno. In the context of comparison we analyzed proto-religious metaphors, trying to describe the enthusiasm for to repulse to mass culture, conducting to the constatation that, even though Eco has to reason to indicate the excess of apocalyptic, he don't show the same conscious of theological implications in the Adorno's theatrical terminology. If Eco intends to be one critical strategist, found his limit, as Boorstin, Debord, Baudrillard, Adorno, blinded for the different layers of industries, perceive better the reach of dominations. The article concludes examining the scatological hints of cultural industry, inherited of hegelian and marxist dialectic, to show its gnostic ground.

Keywords: mass culture, apocalypses, negative dialectic, secularization of theology, celebrity.

* O autor agradece as sugestões de João Camillo Penna quanto ao papel do fim da história nos críticos da cultura de massa, imprescindível para este trabalho.

** Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

INTRODUÇÃO

Ihab Hassan (1973, p. 550), num ensaio seminal para a teoria do pós-modernismo, propõe a oposição entre os arcádicos (amantes da natureza, da vida comunitária, da ecologia, da literatura oculta e visionária) e os tecnofílicos (a favor da vida ativa da cidade, tecnicamente orientados, utópicos, gostam de máquinas, ficção científica, música eletrônica, *designs* futuristas etc.), porém o que se via naquele momento de efervescência da contracultura é que tal oposição não só denotava um estereótipo, como tendia cada vez mais a ser desmentida. O ensaio se baseia na frase de Henri Bergson (1948, p. 1666): “[...] as origens desta mecanização são talvez mais místicas do que se crê”. Hassan (1973, p. 547, 551), leitor de Bergson, sugere nos dois opostos agora unificados uma negação da ordem conservadora burguesa, da divisão do trabalho e dos valores morais, em prol de uma superação feita pela máquina, que liberaria o homem de suas limitações materiais e espirituais, mas por meio da própria dominação material feita por um “novo gnosticismo”.

Neste artigo, examinarei uma oposição semelhante a essa concebida por Umberto Eco em 1964 entre *apocalípticos* e *integrados*, mas encontrada num plano mais sofisticado, o teórico, e não o dos estereótipos sociais, embora seja, em suma, um estereótipo dos teóricos para superar a polêmica justamente daqueles que refletem sobre os estereótipos: os teóricos da cultura de massa. Nessa polêmica, não é tão fácil encontrar equivalências entre os opostos, mas ela existe, como pretendo demonstrar, num nível mais sutil: os pressupostos teológico-místicos que motivam um entusiasmo pela indústria cultural ou uma abjeção atroz. Nesse ponto crucial, ainda que os extremos teóricos sejam bem mais complexos do que o de Hassan, encontro nele a mesma implicação recíproca entre máquina e mística, tecnologia e teologia, entrevista pelo ensaísta americano. A partir daí, desenvolvo uma renovação da pertinência dessa velha polêmica pela releitura de Daniel Boorstin e, especialmente, de Theodor Adorno. Acredito que uma interpretação renovada desses autores pode contribuir para a discussão mais atual sobre o tema.

TERROR METAFÍSICO DO APOCALÍPTICO

Umberto Eco (1970, p. 20), em *Apocalípticos e integrados*, diz que “o gesto do intelectual, colhido nas malhas da paixão pelo Kitsch, parece assemelhar-se ao do ricoço importunado por um pedinte, e que ordena ao criado: ‘Enxota daqui este homem! Ele me parte o coração’”. Eco (1970, p. 9) subdivide as posições em relação à cultura de massa em duas: a dos apocalípticos, teóricos que carregam a obsessão de dissentir, e dos integrados, que despreocupadamente operam na sociedade e aceitam tal realidade com satisfação e entusiasmo. Se observarmos que boa parte dos melhores apocalípticos é marxista e é a mais tomada pelo “terror metafísico, o mesmo que assalta o primitivo quando percebe que alguém o está retratando, e assegura que, com a imagem, lhe arrancam a alma” (ECO, 1970, p. 9), é duplamente irônica a piada de Eco.

É estranho, de qualquer modo, que se compare um teórico marxista esteta com um ricoço sentimental mas individualista, depois com o "primitivo". Numa caricatura, Eco pretende ressaltar a contradição entre a solidariedade sentimental e a repulsa aristocrata; na outra, o eruditismo e a repulsa primitiva à máquina. Em ambos os casos, é o asco irracional – tirânico, preconceituoso ou arcaico – que contrasta com o refinamento espiritual. Apesar de Eco estar se referindo predominantemente aos marxistas, muitos dos apocalípticos não o são (lembro-me de Boorstin, Baudrillard e outros), e, quando Bondanella (2005, p. 46-47) afirma que, "para Eco, os membros da influente escola de Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Günther Anders) representam o arquétipo dos intelectuais apocalípticos", penso que ele está exagerando. Eco pouco cita Adorno, considera que ele já é suficientemente conhecido (será?) e os exemplos dos argumentos apocalípticos são de outros pesquisadores. Podemos interpretar isso como uma certa intimidação do pensador italiano em encarar de perto, num texto de questões mais gerais, um filósofo tão irreduzível e, naquela altura, discutido como Adorno. Ou Eco está sempre se referindo ao tão debatido Adorno indiretamente. Por isso, para esclarecer a polêmica e desvelar o que as estratégias textuais encobrem, pretendo colocar lado a lado suas críticas aos textos de Adorno que responderiam a elas para refletir sobre os impasses da teoria ante a cultura de massa.

Nos teóricos que demonizam o sistema capitalista e a maior prova de sua onipresença, a cultura de massa – como Adorno, Marcuse, Debord e Günther Anders –, Eco observa que há uma certa atração inconfessa do crítico da cultura pelo terror do controle absoluto, semelhante, eu diria, à atração do cristão pelos sofrimentos do inferno, ao exame escrupuloso do pecado, à constância da presença do diabo, em vez de se entregar prazerosamente às belezas da criação divina ou imaginar como será a graça eterna do paraíso. Por isso, Eco (1970, p. 21) constata: "O que emerge para o primeiro plano é uma forma de atração mórbida pelo *mysterium televisionis*. Assim agindo, o crítico não nos ajuda a sair do estado de fascinação, mas, quando muito, faz-nos mergulhar nele ainda mais".

Mudando o foco para um apocalíptico, quando Adorno (1977, p. 350) analisa a relação do espectador com televisão, a fascinação toma-o integralmente: "A mania ávida é desde logo regressão". A maior parte da massa prefere o rádio ao jornal, a televisão ao rádio; hoje, poderíamos acrescentar, o computador à televisão (isso ainda não se tornou efetivo, pois o computador é ainda entendido mais como instrumento de trabalho do que de lazer, mas a entrada da TV digital irá confirmar a tese), em breve o computador integrado ao corpo (tornando-se parte da roupa ou até mesmo inserido como prótese) irá substituir o PC. A busca pela mais nova atração tecnológica, que reúne em si as anteriores com um *surplus*, pressupõe a mania de ser preenchido em todos os orifícios perceptivos, em todos os poros: da audição à audiovisão, da visão à interatividade com a máquina, e, em breve, da interatividade externa para a internalização radical (na gradação: *smartphone*, computador-roupa, computador-prótese, até finalmente chegar ao *chip* conectado diretamente ao cérebro). O "meio" deve, cada vez mais, perder a mediação concreta até chegar à percepção, até assaltá-la completamente.

Retomando Adorno: o auge da inovação tecnológica será o auge da regressão, pois ela contém a mania de satisfazer todo o corpo anulando a corporalidade, de preencher o espírito anulando a espiritualidade. Para Adorno (1977, p. 351), a televisão tornou-se a "voz do espírito objetivo" para jovens e crianças, justamente por anular a distância objetiva entre uma pessoa e outra. Por isso, os jovens podem discordar dos pais, mas não discordarão de uma mensagem planejada industrialmente para ser aceita por qualquer jovem. Se o espírito surge da autonomia ativa e da diferença com o outro, a televisão anula a atividade do sujeito, faz que se esqueça de si mesmo, para que não sinta mais diferença entre seu pensamento e a voz do espírito objetivo. Mesmo quando imagina estar seguindo seus interesses mais individuais e subjetivos, trata-se da ideologia do sistema encarnada na objetividade.

Tudo isso de fato corrobora o exemplo do primitivo de Eco e remete aos arcádicos de Hassan. Agora vamos levar sua crítica até as últimas consequências, procurando explorar ainda mais tal hipótese. Eco continua sua caracterização do teórico (em especial de Günther Anders).

Sabemos – e, sob muitos aspectos, suas intuições são válidas – que ele nos dá uma definição desse fenômeno: a TV reduz o mundo a fantasma, e bloqueia, portanto, toda reação crítica e toda resposta operativa de seus adeptos. Mas, em suma, ele ainda nos está falando do efeito que a TV produz *sobre ele mesmo* (ECO, 1970, p. 21).

Onde Adorno diz "a massa", Eco leria "Adorno", e Adorno não discordaria. Nenhum indivíduo se coloca ao abrigo das mais diversas formas de alienação. Mas a crítica do semiólogo italiano vai mais longe: o apocalíptico ainda está tão afetado pelo terror *concreto e suposto* da dominação midiática que, quanto mais sua reflexão pretende tomar distância da dominação que aponta, mais ele se trai enredado por ela. A mania regressiva do espectador, apontada por Adorno, guardaria uma fascinação (regressiva) do próprio teórico pelo que ele tenta evitar; logo, o apocalíptico é a inversão simétrica e equivalente do integrado. Além do mais, a crítica à passividade da vida burguesa atual retornaria contra si próprio, por não conseguir sair de um terror imobilizante, que impede a ação prática no terreno da cultura de massa.

O apocalíptico aterroriza-se ao presenciar a perda de sua alma. A caricatura de Eco lembra filmes típicos de Hollywood como *Invasores de corpos*, extraterrestres que vão dominando os corpos dos homens e tornando-os frios, sem sentimentos. Sua teoria é contemplativa. Em vez de pensar um modo de agir na indústria cultural, na televisão, ele se apressa em concluir a impossibilidade, e, se ele mesmo não vive sem o mercado e a divulgação, se ele não nega que produz mercadorias, vê nisso a própria encarnação diabólica do capitalismo. Logo, o "pecado" estaria incluído em qualquer situação e atividade na vida lesada (*beschädigten Leben*) não na forma do desvio da lei, porém na de controle do mal sobre o próprio livre-arbítrio dos homens, o que é uma curiosa secularização do gnosticismo na filosofia moderna.

Nenhum concílio poderia ter designado o lugar a ser ocupado pelas caretas diabólicas (*Teufelsfratzen*) e pelos tormentos dos danados na *ordo* do amor supremo com maior cuidado do que a direção de produção ao calcular a tortura do herói ou a altura da saia da *leading lady* na ladainha do superespetáculo (*Litanei des Großfilms*). O catálogo explícito e implícito, esotérico e exotérico, do proibido e do tolerado estende-se a tal ponto que ele não apenas circunscreve a margem de liberdade, mas também domina-a completamente. Os menores detalhes (*die letzten Einzelheiten*) são modelados de acordo com ele (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 120).

Ao comparar indústria cultural com a censura da inquisição, Adorno observa o avanço tecnológico do rigor, dos instrumentos de controle e mesmo a codificação da liberdade não em suas fronteiras, mas em todo seu território, seu *ser*. A Igreja proíbe certos conteúdos e condutas, mas mantém em aberto a possibilidade da subversão e um território não codificado da expressão estética. Se a arte moderna explora a liberação da minúcia profana como abertura para a negatividade teológica (LOSSO, 2007, p. 157), a indústria cultural modela os menores detalhes sígnicos de maneira a sufocar qualquer possibilidade do arbitrário, espontâneo, fugidio, incidental, vago. Poderíamos dizer que não só uma obra modernista, mas já um poema simbolista não tem mais lugar na televisão.

Nesse exemplo fica evidente que Adorno, ao comparar o concílio católico com a direção de produção de um filme americano, aponta para o fato de que a indústria cultural é muito mais eficaz em expurgar a subversão, o mal. O que o sistema considera o bem torna-se hegemônico de maneira não tão distante do que o nazismo fazia com a "arte degenerada" do modernismo, com a diferença de que ela pode existir fora das grandes massas. O problema é que o palco das grandes massas invade cada vez a intimidade de cada indivíduo, ou seja, o "bem" do mercado torna-se onipresente e onipotente (essa expansão recíproca entre bem e mal é analisada por Baudrillard (1992, p. 63)).

A crítica de Eco inverte os termos e indica ser o apocalíptico que demoniza o mercado. Por trás da crítica ao bem onipresente, haveria a ideia de que o mal, naturalmente tirânico, é o sistema. Eco, diferentemente, ainda que reconheça uma grande dose de controle, não vê na cultura de massa toda essa codificação, nem acredita que toda ela seja de baixa qualidade, podendo cada nível de pretensão cultural ter sua própria dignidade. Segundo Eco (1970, p. 59): "Ao passo que o problema não é execrar o recurso a uma música de entretenimento, mas sim pretender que uma música entretenha segundo módulos de dignidade estilística, com perfeita aderência ao escopo (e portanto com artisticidade)".

Enquanto Adorno iguala controle e baixa qualidade estética, Eco minimiza o controle (embora não o negue) e estratifica os "módulos de dignidade estilística". Eco (1970, p. 48) argumenta que o grande problema dos teóricos que defendem a cultura de massa é achar que "a circulação livre e intensiva dos vários produtos culturais de massa [...] seja, em si, naturalmente 'boa'"; já "o erro dos apocalípticos-aristocráticos é pensar que a cultura de massa seja radicalmente má, justamente porque é um fato industrial" (ECO, 1970, p. 49), o que "põe a nu a ideologia aristocrática dos críticos dos *mass media*" (ECO, 1970, p. 46). Nem idolatrar o acesso nem demonizar a indústria, só assim

teremos condições de formular um panorama justo, despido da cegueira do mercado e da repulsa do terror encenada pelos aristocratas.

Penso que a crítica de Eco retomada aqui é necessária. Veremos agora até que ponto Adorno a ela responde. Para isso, precisaremos passar brevemente por uma temática bem diferente da nossa. Pensemos a arte de vanguarda, supostamente defendida por Adorno, como autêntica, e a indústria cultural como o contrário. Só o indivíduo culto seria a fonte da autenticidade, dotado de juízo e capaz de diferenciar uma coisa de outra. Examinando o conceito de autenticidade (*Echtheit*), ligado ao de "eu puro", remontando a uma identidade originária, encontrada em Wagner, Nietzsche, Heidegger (nestes dois últimos a questão é complexa) e especialmente no nazismo, lê-se que

Não apenas o Eu está enredado na sociedade, mas também deve a ela a sua existência (*Dasein*) no sentido mais literal. Todo seu conteúdo provém dela ou da relação pura e simples com o objeto. Torna-se tão mais rico quanto mais livre nesta se desenvolve e a reflete, ao passo que sua delimitação e enrijecimento – que reivindica como origem – não faz senão estreitá-lo, empobrecê-lo e reduzi-lo (ADORNO, 1992, p. 135).

Não há um Eu isolado da sociedade que impõe seus valores puros, antes um enredamento mútuo da totalidade da sociedade e do mundo com seus indivíduos. Quanto mais o Eu reivindica sua origem fora da sociedade, mais empobrecido fica, vítima do que há nela de pior: preconceito, racismo ou egolatria, em outras palavras, formas de aristocratismo. Desenvolver-se e refletir em sociedade significa, contudo, poder fazer uma crítica irrestrita ao sistema dessa sociedade, baseada não no Eu, mas na negatividade da utopia indeterminada (quer dizer, o modo por excelência de uma esperança social) (LOSSO, 2007, p. 132-139). Essa utopia fundamenta, até mesmo, a autonomia crítica do sujeito; enfim, o esclarecimento frankfurtiano é devedor da relação entre autonomia e uso público da razão inaugurada por Kant (1977, p. 57), que pode discordar o quanto quiser da religião e do Estado. Mas quando o Estado político-jurídico se transforma em *estado falso* penetrando inconscientemente em todas as coisas, a crítica deve ser incondicional, e o fato de brotar ela mesma de relações sociais coloca-a no direito e no dever de contestar a usurpação da mobilidade livre dos atores sociais. Não há, portanto, aristocratismo explícito em Adorno, nem preconceito com as massas, antes o gesto filosófico legítimo de julgar e se revoltar contra as condições existentes. Resta saber se há uma interpretação válida das "condições existentes" ou se o exagero contém um sintoma impensado. Agora ouçamos a réplica de Eco.

Dizer: "o sistema em que nos movemos representa um exemplo de Ordem de tal forma perfeito e persuasivo, que todo ato isolado, praticado no sentido de modificar fenômenos isolados, redundando em puro testemunho" (e sugerir: "portanto, melhor o silêncio, a rebelião passiva") – é posição aceitável no plano místico, mas singular quando sustentada, como ocorre de hábito, com base em categorias pseudomarxistas (ECO, 1970, p. 51).

Lembro que Eco (1970, p. 17) se refere à escola de Frankfurt como "pseudomarxista", possivelmente por sua noção de marxismo "verdadeiro" estar ligada ao Leste Europeu, mas também, ao que parece, pelo que ele pensa conter de imobilismo prático, associando-a com isso ao "místico". Mas nisso ele muito se engana, pois há toda uma intervenção política, educativa e crítica dos membros da escola de Frankfurt, e mesmo de Adorno, nos meios de comunicação de massa. Podemos até chamar toda a inquietude constante deles de um verdadeiro engajamento ininterrupto (DEMIROVIC, 1999). Será que todo esse engajamento ocorre, contudo, com o pressuposto de que ele, no final das contas, faz pouca diferença para a totalidade?

De fato, em tal caso, uma dada situação história enrijece-se num modelo, onde as contradições originais se compuseram numa espécie de maciço sistema relacional puramente sincrônico. Nesse ponto, toda a atenção se desloca para o modelo de todo incidível, e a única solução é vislumbrada como total negação do modelo. Estamos no campo das abstrações e das mal-entendidas presunções de totalidade: nesse ponto, ignora-se que, no interior do modelo, continuam a agitar-se as contradições concretas, que ali se estabelece uma dialética dos fenômenos [...] (ECO, 1970, p. 51).

Essa problemática está presente também em Jameson (1982, p. 91), quando ele observa que, em várias teorias (Foucault, Baudrillard), há uma tendência em dramatizar a impossibilidade de uma negatividade política. Em Adorno, só restaria a negatividade teórica e uma luta essencialmente centrada no território da educação e cultura; em Foucault, haveria um engajamento de modificar as instituições; em Baudrillard, a negação do modelo já está em estado crítico, a teoria assume-se irônica, desprezando esperanças de engajamento prático. Por um lado, o conceito de sistema é totalizante e redutor, mas, por outro, Jameson admite que, para analisar a sociedade capitalista, o conceito de "sistema total" é mais operatório do que tentar perceber nos embates atuais "as contradições concretas". De fato, a oposição de interesses econômicos pouca diferença qualitativa faz no território da indústria cultural e podemos até considerá-la falsa em casos cada vez mais dominantes de oligopólios; não há luta real de diferença ideológica, estilística, estética ou política nas manifestações dominantes da cultura de massa, pois, apesar de haver um nicho mínimo de obras de valor estético ou de formas de divulgação da alta cultura, o grosso da cultura de massa é da pior espécie mesmo, os noticiários são extremamente redutores, apassivam o espectador e selecionam da realidade só o que provoca excitação e vende. Adorno errou em atacar qualquer produto da massa em bloco, há muita produção interessante, mas acertou na grande maioria e no seu efeito de conjunto. Nesse caso, a totalidade sincrônica não é abstração, é a resultante do todo de manifestações da indústria cultural, seu domínio integral do cotidiano do sujeito pós-moderno e seu efeito apassivador, resignador. Além disso, simplesmente não é possível afirmar que a escola de Frankfurt não analisou concretamente seu objeto; o conceito de sistema vem de uma série de análises sofisticadas de várias dimensões e setores da indústria cultural.

Eco (1970, p. 51) clama pela "necessidade de uma intervenção ativa das comunidades culturais" na cultura de massa, reconhece que ela é predominantemente ditada pelo mercado e que a tarefa não é fácil. Repito que os frankfurtianos não deixaram de operar desse modo, seu maior erro foi não reconhecer as conquistas estético-culturais dentro da própria indústria cultural; por isso, tal engajamento atacou indiferenciadamente produções que continham valor e uma complexidade de fatores que abrigavam elementos emancipatórios e críticos (*jazz, science fiction, Beatles* etc.).

CULTO DA DESMISTIFICAÇÃO

Na maioria das citações que escolhi, a discussão sempre desemboca em metáforas de conteúdo religioso. Tal gesto metafórico é geralmente de origem marxista, operando uma crítica à religião, que analisa fenômenos modernos como dependentes de fatores culturais regressivos. O paradigma dessa postura genealógica é o conceito de fetiche da mercadoria. A minha suspeita é se todo esse campo alegórico-metafórico religioso, recorrente em quase todo gesto crítico, não contém afinal uma dependência paradigmática ainda mal pensada da religião, nesse caso menos pensada por Eco do que por Adorno. Em outras palavras, por trás do gesto crítico de remeter os sintomas dos apocalípticos ao terreno teológico, haveria na própria crítica do teórico italiano uma dependência impensada desse terreno. Exploreemos essa hipótese.

Quando Eco (1970, p. 21) afirma haver uma "atração mórbida pelo *mysterium televisionis*" que não nos ajuda a "sair do estado de fascinação, mas, quando muito, faz-nos mergulhar nele ainda mais", por ser vítima de um terror metafísico pelo controle absoluto, a postura desse autor é a do médico desmistificador. O teórico adversário é vítima de uma síndrome de pânico – cabe ao mais sensato mostrar que o monstro do sistema não é nada mais do que um conjunto nada unificado de fenômenos contraditórios e complexos. A televisão é vista como um deus mau onipotente e onipresente, o teórico regride ao mito gnóstico. Seu mistério não é o da graça divina, mas o do engano diabólico, um deus enganador cartesiano em forma de sistema total social.

Para sair do engano do deus maléfico, Descartes mostrou que ele na verdade não existe, é um mero engano não do mundo, mas do próprio filósofo, válido como hipótese necessária da dúvida radical para o estágio comprobatório do método mais seguro. Eco não ocupa a posição de Descartes, mas assemelha-se a ela em alguns pontos: desmistifica o monstro do sistema, mas serve-se dele para a crítica do lado perverso da cultura de massa. A solução para o *mysterium televisionis* não é alimentá-lo, mas mudar de perspectiva, desmistificando-o. Contudo, o condicionamento mercadológico e os efeitos alienantes da televisão são sempre motivo de preocupação, e não há nenhuma grande perspectiva de superá-los com a "intervenção ativa das comunidades culturais", apenas diminuir os efeitos terríveis com seu "grupo de pressão", garantir "uma tensão dialética feita de intolerâncias e reações violentas" e garantir um nicho cultural para tais comunidades (ECO,

1970, p. 60) no próprio mercado. De certo modo, desmistificar o monstro é *uma ação necessária para tornar o monstro menos monstruoso*, isto é, para denegar sua monstruosidade!

Enquanto Adorno diria "estou fazendo tudo o que posso para atacar o monstro, mas o monstro é concretamente muito maior do que eu e do que todos nós", Eco (1970) parece não responder mais do que

[...] o monstro não é tão grande assim, olha o que o Sr. e eu conquistamos: um pequeno mercado, pelo menos conseguimos diminuir um pouco o tamanho do monstro; se o Sr. for menos histérico, poderemos conquistar um pouquinho mais de espaço e reconhecer no meio da monstruosidade elementos não-monstruosos.

De fato, o mercado está aberto a um mercado de produtos críticos à sua lógica, desde que entre em sua lógica, desde que seja mais um produto no mercado; enfim, o mercado medeia sua própria negação no plano da economia, que domina as relações sociais no capitalismo. O mercado não é tão terrível assim, mas é ruim mesmo. Curiosamente, da mesma forma se diz que não se pode criticar a filosofia sem adotar uma postura filosófica, ou seja, a filosofia medeia sua própria negação no plano das ideias. Assim como não se pode criticar a arte como um todo sem que a antiarte adote uma postura artística.

Finalmente, *não se pode desmistificar um gesto teórico "místico" sem uma carta mística escondida na manga, pois uma onipotência misteriosa concreta só não medeia sua própria negação se tal negação pressupuser outro mistério, que é a própria negação do concreto*. Mais uma vez, encontro a fórmula: a desmistificação da mística torna-se mística da desmistificação (LOSSO, 2007, p. 199). O que está faltando pensar aqui é que qualquer tipo de relação a favor (integrados), oposta (apocalípticos) ou estratégica (Eco) com o mercado encontra nele uma dimensão mística de adesão ou repulsa. Se o pensador italiano pensa ser mais astucioso, mais Ulisses, do que Adorno, com o monstro irracional da racionalidade mercadológica, enfim, mais esclarecido, por que afinal ele termina por constatar que não alcançaria o mesmo sucesso de Ulisses? Porque o monstro da indústria cultural não é mítico, mas teológico, gnóstico, não é um titã, é o deus do mundo. Ulisses é o primeiro burguês, não o primeiro filósofo. Não se derrota o Deus do mundo no seu território, no mundo do capital, nem adianta sair dele, o melhor é agir no mundo como os marginais escolhidos, a partir de um fora: a negatividade filosófica, estética, teológica. Afinal de contas, a diferença prática entre Eco e os apocalípticos não é tão grande assim, mas é importante: ele é menos fascinado e mais astucioso, mas subestima um pouco a dimensão do problema ao denegá-lo. Sem dúvida, os apocalípticos adotam um modelo de totalidade que, ao analisarmos contradições concretas, se demonstra falso, porém, ao mesmo tempo, a causa mercadológica e o efeito apassivador geral são em grande parte totalizadores; mesmo que tais contradições carreguem impasses para além do que chamamos "capitalismo", elas se cristalizaram na modernidade industrial. Nosso propósito não é encontrar um meio-termo entre Eco e os apocalípticos, antes, sabendo que a crítica de Eco é mais precisa, enten-

der por que os apocalípticos não podem mesmo assim ser subestimados, quer dizer, é preciso examinar como e até que ponto o sistema total é verdadeiro, ou, em outras palavras, realiza um "estado falso".

Faltou a Eco entender melhor a estrutura teológica da relação do sujeito moderno com o sistema total, com uma totalidade que se cristalizou fora dele, por causa justamente de seu individualismo solipsista, cujas fraquezas são exploradas pela indústria cultural. Nisso os apocalípticos foram mais longe precisamente por meio de seu terror metafísico. Nesse sentido, a presença neles do afeto confuso da revolta nas formulações teóricas, se fez que em algum nível a repulsa ao brilho espetacular os cegasse, pôde revelar indiretamente algumas verdades secretas do brilho mesmo, para quem as souber decifrar. São adivinhos, encarnam um tipo Tirésias, por meio de sua cegueira, que se torna ambigualmente uma outra visão.

DEUS COMO CELEBRIDADE

Daniel Boorstin (1963) foi um dos apocalípticos mais influentes e, no entanto, esquecidos nos estudos sobre a mídia. Influenciou, entre outros, justamente os dois mais renomados vindos depois de Adorno: Debord e Baudrillard. Seu conceito de pseudoacontecimento parte do princípio de que a sociedade americana precisa saciar "expectativas extravagantes" para tornar a vida mais excitante. Com isso, a mídia passa a criar acontecimentos irrelevantes que não contêm fundamento na realidade. O livro todo analisa os vários tipos de produção do pseudoacontecimento em política, música, cinema, criminalidade, esporte etc. Porém, um acontecimento irreal multiplica-se em muitos, eles tornam-se mais atraentes do que os reais, mesmo os reais são abordados segundo o seu modelo, de forma que os irreais não são mais o suplemento, mas passam a dominar a própria realidade. Fica claro, a partir daí, o quanto essa ideia foi desdobrada por Debord e Baudrillard, ainda que tenha sido antecipada por Adorno (1977, p. 349) numa análise do estatuto da imagem com a entrada da televisão:

A fronteira entre a realidade e a imagem torna-se atenuada para a consciência. A imagem é tomada como uma parcela da realidade, como um acessório da casa, que se adquiriu junto com o aparelho, cuja posse, além do mais, aumenta o prestígio com as crianças. Dificilmente será ir longe demais dizer que, reciprocamente, a realidade é olhada através dos óculos da TV, que o sentido furtivamente imprimido ao cotidiano volte a refletir-se nele.

A aparente posse das pequenas imagens do aparelho inverte-se na posse da realidade pela ilusão televisiva, o cotidiano já é observado com os óculos da TV. Se o poder da TV chega ao ponto de fazer que o mundo seja visto com o seu olhar (mais ou menos do mesmo modo que, depois de sair do cinema, a vida parece ser um outro filme), é sinal de que sua onipresença se prova por se tornar a própria mediação perceptiva do mundo. É nesse sentido que haver um poder divino da

imagem sobre o real que ultrapassa o plano do imaginário para se encarnar no nível mais imediato da percepção produz transformações no processo de codificação simbólico. Ainda que esse texto seja de 1963 e o de Boorstin de 1961, o princípio já está no famoso capítulo sobre a indústria cultural de 1947 em *Dialética do esclarecimento*. De qualquer forma, isso mostra o quanto pesquisadores diferentes estão introduzindo conclusões semelhantes que serão desdobradas por Debord e Baudrillard.

Ao analisar o fenômeno do pseudoacontecimento no âmbito da celebridade, Boorstin (1963) começa por colocar a existência de Deus ela mesma como um pseudoacontecimento e chega a pensar que, como autor da Bíblia, ele é o maior dos *best sellers*. Boorstin percebe o quanto é contraditório chamar a bíblia de o maior dos livros vendidos, pois o conceito de *best seller* é posterior a toda a história do cristianismo e de seu livro sagrado, assim como a noção de autor é posterior à noção de Deus. Isso não impede, no entanto, que conceitos do passado histórico sejam remanejados no novo jogo do consumo. "O que nos preocupa não é Deus como um fato da natureza, mas como uma fabricação proveitosa para a sociedade crente. Deus mesmo torna-se não um poder mas uma imagem" (BOORSTIN, 1963, p. 188).

É esse argumento que o autoriza a refletir sobre Deus como celebridade que o homem mesmo construiu para si mesmo como um pseudoacontecimento:

Deus ele mesmo torna-se um pseudoacontecimento com todas as suas características familiares. Ele não é espontâneo ou autocriado. Ele foi implantado ou primariamente implantado para os efeitos desejáveis de noticiá-Lo e acreditar Nele. Ele é visto como um *show* de televisão somente para nossa conveniência. Seu poder pode ser mensurado pelo quão amplamente Ele é noticiado (*reported*), quão frequentemente fala-se sobre Ele. Sua relação com a realidade fundamental é ambígua. Assim como outros pseudoacontecimentos, a respeito de Deus, também, a questão mais interessante para nós não é o que Ele faz mas se Ele existe. Nós nos preocupamos com seu prestígio. Ao criá-Lo, nós o projetamos para que Ele fosse uma profecia autocumprida. Ele é o autor-celebridade do mundo do *best seller*. Nós fizemos de Deus a maior celebridade de todas, que contém seu próprio vazio. Ele é o maior "dos maiores" (BOORSTIN, 1963, p. 187-188, tradução nossa).

Como bom ateu, seguindo a tradição da inversão dos postulados religiosos de Feuerbach ("primeiramente o homem cria Deus, sem saber e querer, conforme a sua imagem e só depois este cria o homem" (FEUERBACH, 1997, p. 158)), o teórico americano inverte a perspectiva de pensar Deus como causa da criação e dos acontecimentos para observá-Lo como mais um pseudoacontecimento criado pelo homem. A alienação do homem não se dá agora somente no âmbito da objetividade material e do espírito, porém no âmbito da virtualidade da informação como "notícia". Na origem da religião, encontramos a própria origem da mídia. Boorstin (1963) afirma que o sonho americano deu lugar à ilusão; da mesma forma, genealogicamente, a ilusão que Marx e Freud apontam na religião foi a primeira manifestação da transformação da realidade em ilusão. Se no período histó-

rico pré-moderno a oposição cristã entre mundo e espírito divino continua o rigor do ideal ascético, na era dos pseudoacontecimentos o mundo é na maior parte tomado pela ilusão.

Deus tornou-se a maior celebridade não só porque ele foi a primeira, mas porque a ilusão de efeito da celebridade começou com Ele. Ele é o maior dos maiores porque o valor dado aos maiores é tão ilusório quanto a crença no ser onipresente. Ele é o maior dos pseudoacontecimentos porque cada um deles é tão duvidoso em sua existência real quanto Deus.

Bem diferente de Adorno, Boorstin (1963, p. 19) ainda acredita no sonho americano e usa sempre o pronome "nós" para denunciar os problemas que levanta: "nós somos perseguidos (*haunted*) não pela realidade, mas pelas imagens que colocamos no lugar da realidade"; quer dizer, ele se põe como um cidadão americano, patriota, lembrando o mesmo gesto dos moralistas franceses, clamando a todos para que parem de se iludir com seus próprios fantasmas. Não há crítica do sistema como tal, ainda que todo o seu aparato analítico tenda para isso. Por isso, no final, ele pretende dar sinceros conselhos de simplificação das expectativas e da vida americana para a superação da situação (BOORSTIN, 1963, p. 261).

A dificuldade de Boorstin é a de perceber que as *extravagant expectations* não são uma "doença" (*disease*) de seu querido povo americano, mas a própria estrutura do desejo. A vontade de poder psíquica é sempre a de querer superar os limites da realidade e a mídia é o instrumento atual mais emblemático para isso. Não foi só Deus que se transformou em pseudoacontecimento (ou era-o desde sempre), o sistema midiático transformou-se em Deus. Isso ocorre não só porque Deus contém seu próprio vazio de existência na forma de celebridade, mas especialmente porque os limites da realidade, o vazio do desencantamento do mundo, demandam que no seu lugar apareça a materialização do poder divino, ou seja, os pseudoacontecimentos.

Adorno (1992, p. 136) também pensou uma intrigante conexão entre a construção identitária e a teologia:

Do Eu não se deveria falar como de um fundamento ontológico, mas quando muito apenas em termos teológicos, em nome da imagem e semelhança a Deus (*Gottesebenbildlichkeit*). Quem se aferra ao Eu puro e se desembaraça dos conceitos teológicos contribui para legitimar a diabólica positividade (*Rechtfertigung des teuflisch Positiven*), o interesse nu e cru.

Adorno afirma essa estranha ligação no contexto de uma crítica do ontologismo da autenticidade de Heidegger e sua conexão com o nazismo, que pretende superar qualquer resquício teológico, porém termina por herdar as mais típicas estruturas teológicas (especialmente medievais, como o mistério do ser etc. (CAPUTO, 2006)). Em vez de subestimar e denegar a teologia, Adorno reconhece que a estrutura do Eu se forma a partir da derivação mimética com o conceito de imagem e semelhança divina (*Gottesebenbildlichkeit*). Dentro da problemática do individualismo, a identificação com Deus forma, nas culturas antigas, um estrutura identitária que não permite aparecer um interesse completamente centrado em si mesmo, pois Deus está fora e é causa do Eu, até mesmo numa

perspectiva cartesiana. É a morte de Deus, ligada à pretensão de autenticidade originária, que permite aparecer um ambiente psicológico propício ao fascismo, pois a igualdade de todos os homens a Deus daria lugar à eleição dos autênticos. Tal poder natural dos eleitos arianos não seria, como no caso do gnosticismo, um poder para além do mundo, em que os marginalizados mantêm sua auto-estima ascética sem se envolver com o poder existente, porém, ao contrário, imanente e necessariamente realizado na história para ser imposto aos excluídos.

CONTRA A IMAGEM E SEMELHANÇA DO SISTEMA

Repensando o problema na idade do espetáculo, quando a divindade se materializa na realidade tomando a forma de um sistema de dominação do trabalho e do lazer, de toda a extensão da vida, o sujeito moderno é levado a se tornar imagem e semelhança do sistema. A dominação de fascistas autênticos foi, de fato, o primeiro estágio da indústria cultural, fundamental para que depois seus experimentos básicos fossem transportados para o território socialista e democrático. Mesmo quando o sistema segrega indivíduos, ele o faz dentro da lógica do consumo, pois é seu quadro de valores sógnicos de posse que produz estrangimentos sociais. "A diabólica positividade" do "interesse nu e cru" deriva necessariamente do fato de que o sistema se hegemoniza como divindade que se materializa em todo espaço social e vital para forçar o Eu a se iludir com seu interesse nu e cru, como se fosse de fato o dele, e não mero efeito de marionete do sistema.

A perspectiva da análise da cultura de massa do ponto de vista da psicologia social, que fatalmente depara com o fenômeno da ilusão coletiva, desembocando então em uma problemática místico-teológica, foi ainda mais ignorada por Eco (ainda que ele tenha revelado boas intuições em percebê-la como *sintoma* nos apocalípticos). Por isso, minha hipótese central aqui parte do princípio de que os apocalípticos são mais atentos a essa dimensão, mas, quando a formulam teoricamente, generalizam-na objetivamente na forma do "sistema total". Eco e os teóricos críticos, mais abertos, no entanto, às manifestações emancipatórias da indústria cultural, geralmente possuem um senso mais aguçado para as ambiguidades do processo midiático, mas perdem a densidade crítica para os efeitos alienantes e totalitários do sistema.

A partir daí começamos a responder a uma das questões mais intrigantes: por que, afinal, o texto dos apocalípticos contém mais dramaticidade, intensidade, poder de radicalidade, enfim, onde está seu *teor de verdade*, se eles são objetivamente exagerados e ao mesmo tempo estão sempre se baseando num materialismo sociológico? Depois de todo o percurso, podemos avaliar melhor a confusão: os apocalípticos dramatizam a ameaça de perda da autonomia (sem cair no falso problema da perda de autenticidade) no processo cada vez mais extenso de controle do sistema, mas todo o seu embasamento sociológico seleciona de fato fatores preocupantes, modificações históricas violentas, estranhas e decisivas. Seu foco pessimista encontra de fato agudíssimas análises de falsificação da vida, domínio do espaço de lazer e da esfera privada etc.

O que sempre lhes falta é procurar montar estratégias de adaptação do sujeito a essas novas configurações, já que o sujeito, desde o início da modernidade, é produto de fatores sistêmicos sempre alienantes, desumanos, ou seja, a autonomia do sujeito sempre foi, de certa forma, mais um vírus do sistema (até mesmo necessário a ele) travestido de corpo saudável do que um corpo saudável ameaçado pelo ambiente contaminado do controle totalitário. Falta aos apocalípticos um senso maior de inserção estratégica por dentro do sistema, assim como uma avaliação mais justa do potencial emancipatório da tecnologia (acredito que a *internet* seja o meio de maior efetivação democrática desde a primeira revolução industrial (KELLNER, 2004)).

Para tal, Eco deu, teoricamente, uma das primeiras e maiores contribuições. Considero-o, portanto, basilar nesse sentido, e todos os louvores atuais à hibridez da cultura feitos pelas manifestações mais fracas dos estudos culturais (pois as mais consistentes também propõem críticas aos propósitos ideológicos, segregacionistas e *stereotypists* da mídia), paradoxalmente homogeneizando e aprovando em qualquer manifestação de massa a categoria de diferença, são retrocessos perto de sua lucidez. Contudo, Eco, mesmo tendo o cuidado de dialetizar, ainda assim subestimou os apocalípticos, pois não se podem conceber mudanças qualitativas sem a avaliação crítica e implacável que só os melhores deles, até o momento, foram capazes de nos fornecer. Sua repulsa generalizada à massa não deixa de vir acompanhada de grande dose de autocritica e especulação a respeito do lugar do crítico, o que os louvores à falsa integração dos produtos espetaculares com a massa estão longe de elaborar. Confundir-se demasiadamente com os integrados é, portanto, o maior erro na tentativa de pensar sobre e intervir na cultura de massa.

GNOSTICISMO E FIM DA HISTÓRIA

Para dar uma última prova da prática reflexiva de Adorno (1992, p. 136-137), neste trecho ele vê na pretensão de autenticidade um efeito mesmo da indústria:

Quanto mais densamente envolve o mundo a rede de coisas feitas pelo homem, tanto mais convulsivamente os responsáveis por essa situação enfatizam sua própria naturalidade e primitividade. A descoberta da autenticidade como último baluarte da ética individualista é um reflexo da produção industrial de massa. É só quando inumeráveis bens standardizados dão a ilusão, para efeito de lucro, de ser algo único e irrepitível, que se forma, como antítese disso – conquanto segundo os mesmos critérios –, a idéia do irreproduzível como o propriamente autêntico. A impostura da autenticidade remonta ao obcecamento burguês em face do processo de troca.

Quanto mais aumenta a artificialidade do meio ambiente vivido, a segunda natureza, mais a burguesia reivindica a imaculada primeira natureza. A ideia do irreproduzível vem da reprodução mercadológica, e não da natureza; o autêntico parece ser o irreduzível, imensurável, mas vem do

standard, do padrão de medida e equivalência imposto pelo valor de troca. A obsessão do burguês ante o processo de troca leva-o a negar aquilo que ele cada vez mais faz consigo mesmo e com os outros; do mesmo modo, Eco pensa que o apocalíptico nega fazer parte da homogeneização do sistema quando ele mesmo está intrigado e obcecado por ela. O discurso da autenticidade é predominantemente nostálgico, o do apocalíptico é escatológico.

Por último, refletamos sobre as implicações do próprio termo. Tradicionalmente, o discurso cristão é originalmente apocalíptico: postula a vinda do final dos tempos e o retorno redentor de Cristo. Depois de evidenciado que o apocalipse não vinha com toda a brevidade que se acreditava, os evangelistas foram dando lugar à administração da vida mundana, desembocando na formação da Igreja. Contudo, ondas de milenarismo sempre acompanharam a história do Ocidente, com maior ou menor radicalidade. Anterior e paralelamente à Igreja, os gnósticos condenaram o mundo feito pelo deus maligno e aguardavam ansiosos a vinda do apocalipse, que destronaria as condições existentes.

Cyril O'regan (2001, p. 208-215), um dos vários teóricos que advogam uma grande influência do gnosticismo na modernidade, parte do princípio de que o gnosticismo e o neoplatonismo possuem parentescos essenciais (por exemplo, a estrutura de precessão e retorno do neoplatonismo que depois foi herdado pelo cristianismo e toda sua tendência ao misticismo em Dionísio Areopagita, Escoto Erígena etc.). Essa corrente especulativo-teogônica passou para a modernidade na forma ou de sistemas esotéricos míticos, como o de Jakob Böhme, ou de sistemas especulativos, como o de Hegel e Schelling, que tanto admiravam Böhme. Em todos esses casos, há sempre uma visão da história denegrindo o mundo imperfeito e impuro e por conseguinte direcionada ao apocalipse. Acrescento ser intrigante que um dos apocalipses apócrifos gnósticos da biblioteca de Nag Hammadi, o *Apocalipse de Adão*, seja uma profecia de Adão a seu filho Set narrando toda a história bíblica (na versão gnóstica) até a vinda de um iluminador-messias (que pode ser Cristo, para aqueles que defendem o texto ser cristão). Vem daí a pergunta: por que é um apocalipse? Porque narra a história como um encaminhamento para o fim, que está precisamente no presente. Ou, especulando um pouco, toda a história do mundo, do ponto de vista histórico de Adão e Set, seria já o apocalipse.

Assim como os gnósticos, os teóricos apocalípticos não são a favor do apocalipse, porém contra ele. De um lado, herdaram dos gnósticos o ódio às condições existentes de opressão existencial, e, de outro, de certo modo acreditam-se protagonizar já o fim da história, ou testemunhar algo muito perto dele, clamando para que consigamos reverter o resultado final, porém já dispostos a aceitar a trágica derrota. É daí que advém toda sua dramaticidade: da condição trágica judaico-cristã secularizada na forma de derrota do iluminismo, da revolução ou da democracia. A teoria se coloca no fim dos tempos para fornecer o balanço final, a grande narrativa do já feito.

Ainda que a maioria dos apocalípticos seja ativa, incitando à intervenção no processo histórico, há um pano de fundo subentendido de constatação do já decidido ou do inevitável. Será que essa é uma dimensão do paradoxal fascínio de que são vítimas, apontado por Eco? Se a dialética hegeliana a serviço do marxismo é imprescindível para tratar do *processo* histórico, parece que, contra-

ditoriamente, ela não conseguiu se desvencilhar de seu oposto, do *fim lógico*, do qual a teoria se apodera para imprimir seu juízo final. No final das contas, é o fantasma do fim que se apodera da teoria e a ilude. A ilusão do fim, do já decidido, encarnado nas condições inabaláveis da existência, contra a qual Adorno tanto se insurgiu, ainda o fascina e dele se apoderou, em alguma medida. Esse é, segundo Adorno, o maior engodo do sistema: fazer acreditar que ele possui todo o poder que, contraditoriamente, se materializa ideologicamente no tecido social. A ilusão, por conseguinte, não está mais na vagueza do futuro, mas na própria materialização do presente.

A ilusão do fim é pensar que o estado presente seja o final, *enquanto pode sempre ser, um dia, um equívoco histórico inicial, finalmente abandonado*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Televisão, consciência e indústria cultural. In: COHN, G. (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

_____. *Band 4: Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

_____. *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 2001.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Band 3: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

_____. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BAUDRILLARD, J. *A ilusão do fim*. A greve dos acontecimentos. Lisboa: Terramar, 1992.

BERGSON, H. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: PUF, 1948. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/deux_sources_morale/deux_sources.pdf>. Acesso em: 5 set. 2009.

BONDANELLA, P. *Umberto Eco and the open text: semiotics, fiction, popular culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

BOORSTIN, D. J. *The image: or What Happened to the American Dream*. Victoria: Penguin Books, 1963.

CAPUTO, J. D. Heidegger and theology. In: GUIGNON, C. B. (Org.). *The Cambridge Companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 326-344.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.

DEMIROVIC, A. *Der nonkonformistische Intellektuelle* – Die Entwicklung der Kritische Theorie zur Frankfurter Schule. Frankfurt: Suhrkamp, 1999.

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FEUERBACH, L. *A essência do cristianismo*. Campinas: Papirus, 1997.

HASSAN, I. The new gnosticism: speculations on an aspect of the Postmodern Mind. *Boundary 2*, v. 1, n. 3, p. 546-570, Spring, 1973.

JAMESON, F. *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

KANT, I. Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: WEISCHEDEL, W. (Org.). *Immanuel Kant: Werke in zwölf Banden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. v. 11, p. 53-61.

KELLNER, D. The media and social problems. *Handbook of Social Problems*. 2004. Sage Publications. Disponível em: <http://sage-ereference.com/hdbk_socproblems/Article_n13.html>. Acesso: 3 Sept. 2009.

LOSSO, E. G. B. *Teologia negativa e Theodor Adorno*. A secularização da mística na arte moderna. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2007.

NOVAES, A. (Org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2004.

O'REGAN, C. *Gnostic return in modernity*. New York: Suny Press, 2001.