

Meu objetivo, aqui, é focalizar a cultura de massa, compreendendo seu papel como uma produção cultural que se insere na vida das pessoas através de dois vínculos bastante bem delimitados: a estrutura psicológica, pulsional, dos indivíduos e a vida do trabalho no sistema capitalista. A nossa tese geral é a de que a cultura de massa proporciona uma determinada satisfação psicanaliticamente detectada como sendo uma satisfação narcisista. Esta fruição seria oriunda das necessidades psíquicas geradas pelo tipo de vida a que as pessoas estão submetidas no sistema capitalista contemporâneo.

Para executar essa tarefa, analisarei, inicialmente, o conceito de narcisismo proposto por Freud, vinculando-o a uma análise da estrutura do trabalho no capitalismo, a fim de delinear brevemente essa patologia psíquica bastante comum na época contemporânea. O próximo passo é a interpretação do filme *Matrix* como uma obra da indústria cultural que exemplifica uma estratégia de proporcionar essa satisfação narcísica, através da análise do efeito de sublimidade presente nele.

### 1. Narcisismo

De acordo com um conceito normalmente difundido de narcisismo, trata-se do amor a si mesmo, mas, em termos de clínica psicanalítica, não é /120/ bem esse o caso. Tal como mostra o mito de Narciso da Grécia antiga, este personagem apaixonara-se, não propriamente por si mesmo, mas sim por sua imagem refletida em um lago, a qual passou a ser admirada por ele até que ele sucumbisse ao desejo de abraçá-la no lago. Podemos dizer, até, que o narcisismo incluía uma certa perda de amor a si próprio como um ser humano integralmente constituído. O narcisismo, então, é um amor por algo em si mesmo que é bastante abstrato, ou seja, uma imagem, ou uma idéia que ele tem ou que as outras pessoas têm dele. Para caracterizar o narcisismo no sentido psicanalítico, é necessário, então, que tenhamos uma idéia de como o amor pode ser dirigido a essa parcela abstrata de si mesmo. A concepção originária, no século XX, e que serviu de referência para todas as outras é precisamente a de Sigmund Freud.

Segundo Freud, o fato de que sentimos amor pelas pessoas ou por nós mesmos provém do fato de que possuímos um ímpeto interno que faz com que nos dirijamos a outra pessoa, sejamos afetados por sua presença, por seu contato físico, pelas lembranças em relação a ela etc. Em outras palavras, é preciso que tenhamos *desejo* por essa pessoa. A *fonte* mais primordial do desejo, que será formada pelos fatores sociais, ao longo da história de vida da pessoa, é o que chamamos de *pulsão*, a qual diferencia-se do instinto animal, devido ao fato de que os seres humanos não nascem determinados biologicamente em relação ao seu desejo, pois

---

<sup>1</sup> Publicado em: *Cronos. Revista de história*. Pedro Leopoldo, 2002, Número 5, pp.119-130. Os números entre barras (/ /) indicam as páginas dessa edição.

<sup>2</sup> Doutor em Filosofia pela UFMG.

precisam formá-lo, o que significa dizer que eles precisam aprender a gostar, ter amor por coisas e pessoas em geral.

Freud nunca chegou a elaborar uma teoria aprofundada sobre as pulsões, sobre seu fundamento mais primordial. Entretanto, numa de suas posições teóricas sobre o assunto, ele propôs uma divisão entre as pulsões do ego e as sexuais. Em uma fase da constituição da história das pulsões, nós experimentaríamos um investimento pulsional totalmente voltado para o ego. Em vez de haver uma relação com um objeto que causasse uma certa satisfação, o próprio ego seria a fonte do prazer. É preciso esclarecer, entretanto, que não se trataria de um mero *auto-erotismo*, em que o prazer corporal seria disperso pelo corpo, como, por exemplo, no caso em que a criança suga o polegar como fonte de prazer e não mais em busca de alimento como no seio materno. Para haver o *narcisismo*, é necessário que o ego já tenha uma certa inteireza, de tal modo que o sentido do prazer esteja no fato de que o fluxo /121/ de toda a ação e percepção convirja na afirmação da unidade do ego. Se esta ainda não se formou substancialmente, pode haver uma infindável quantidade de prazeres auto-eróticos que são dispersos, sem carregarem uma simbologia mais forte, ou seja, sem serem dirigidos para o ego como totalidade. Nesse momento narcísico, o ego não encontra fissuras, nem contradições, uma vez que nem mesmo o distanciamento para com o objeto existe, muito menos a negação, por parte desse, da inteireza do ego.

Todo o desenvolvimento ulterior da libido, que é a energia sexual, vai contribuir, numa medida ou noutra, para dissolver essa unidade narcísica do eu. Por isso, Freud diz que a relação mais original do sujeito com o mundo, na medida em que esse já é percebido como diferente daquele, é a de ódio, pois a própria distinção sujeito-objeto inclui a ruptura da integralidade narcísica original, pois tudo o que causa desprazer é alvo de ódio, e o que causa prazer é incorporado ao eu.

Embora o narcisismo infantil, uma vez quebrado, não é recuperado jamais, dado que a própria distinção entre o sujeito e o mundo já é suficiente para tornar isso impossível, a auto-estima pode ser mantida, realçada, diminuída, arruinada, corroída, etc. O valor que se dá a si mesmo depende de diversos fatores, como sucesso na aquisição de determinados bens, conseguir ser amado, encontrar alguém que corresponda às suas expectativas, etc. A incapacidade, real ou apenas simbólica, de fazer o mundo corresponder ao que se espera dele sempre foi o fator corrosivo da auto-estima. É precisamente essa corrosão que pode levar à escolha de um objeto de desejo narcísico, na medida em que este reflita o que se foi, o que se é, o que se gostaria de ser ou uma parte do que se foi. Em todos esses casos, ama-se, no outro, aquilo que se tem como uma imagem idealizada — consciente ou não — do próprio ego. O outro seria, na verdade, apenas um *medium* através do qual o sujeito satisfaria seu desejo de reimersão na totalidade narcísica originária.

## 2. Trabalho e narcisismo

Ora, diante desses elementos, o que dizer do significado psicanalítico do trabalho na sociedade moderna industrial? Pode-se afirmar, sem margem /122/ para dúvidas, que a monotonia do ritmo de trabalho, o excesso de cobranças, a premência por resultados, a competição dentro e fora da empresa, a má remuneração, as longas jornadas de trabalho, etc., aliados às escassas ou inexistentes oportunidades de ver a própria individualidade expressa em seu produto, à ausência do prazer da construção individual do sentido da obra resultante de seu esforço, ao

simples desligamento da ação produtiva e produto final, e à insatisfação social do trabalho, tudo isso contribui drasticamente para a diminuição gritante da auto-estima. O que se perde nas jornadas diárias de trabalho não é apenas relacionado com tempo, dinheiro e energia. Há um significado simbólico forte que é o do aviltamento da própria dignidade. É como se a própria identidade fosse perdida com a fadiga e a falta de expressividade do produto do trabalho. O ódio simbolicamente instaurado na ruptura do narcisismo infantil quando o ego se defronta com o mundo é maciçamente reafirmado na quebra reiterada da auto-estima pelo trabalho na empresa capitalista. Mesmo que se pense uma recompensa financeira vantajosa para a atividade, vários outros fatores — como a ausência de gratificação social do trabalho, visível, por exemplo, nos serviços com isolamento total na informática — contribuem para uma falta absurda de retorno satisfatório para o ego.

O cansaço do homem moderno é algo bastante comentado. Baudrillard, por exemplo, considera-o um esquema clássico de proteção. As pessoas se protegeriam das tarefas e do cotidiano através da sensação contínua de cansaço. Creio que esse processo não teria a força que tem, em termos sociais, se não houvesse já elementos da experiência coletiva que fossem apropriados de tal modo a reforçarem continuamente a idéia de esgotamento das forças individuais. Trata-se de um processo que é alimentado por várias fontes: por um lado, através da efetiva jornada de trabalho, por outro, de um discurso acerca da atmosfera mental coletiva de premência de gerar valores, e, pelo lado individual, através dessa absorção do cansaço como meio de se proteger da consciência contínua de prestar atenção a inúmeras coisas. O resultado que se tem é um misto de elementos reais e meramente simbólicos que confluem para um sentimento coletivo que afirma a perene necessidade de esforço e o estado de espírito correspondente de depauperamento da auto-estima.

/123/ Esse quadro geral é típico da era industrial e contemporânea. Por mais que houvesse trabalho nos feudos medievais, gerando um esgotamento real das forças dos indivíduos, a atmosfera geral não era mediada pela idéia de um esforço universal para gerar valores por conta de um progresso perseverante. A concepção de progresso, embora tenha suas origens na literatura cristã, tomou fôlego propriamente com o modo burguês de vida, que atrelou a idéia de universalidade da proposta de liberdade à ruptura com tradições localizadas. Desse modo, o progresso passou a ser uma moeda corrente, não apenas no âmbito dos trabalhadores de classe baixa, mas, também, da classe média e mesmo da classe proprietária dos meios de produção. A idéia de um mercado de bens e de trabalho que poderia engolfar a todos que não estão preparados, bem treinados e despertos para todas as novidades tecnológicas e de estratégias não serve apenas para o operário, mas, também, e em certa medida até mais, para os diretores, gerentes e empresários. Desse modo, a identidade do homem contemporâneo é enformada, filtrada, por um complexo de valores que confluem na direção da exigência contínua da progressividade da vida. Mas isso não é apenas de cunho econômico em sentido estrito, como pode parecer à primeira vista. A idéia de que se deve gerar bens culturais em abundância, saber cada vez mais, formar-se na maior quantidade possível de idiomas, de especialidades artísticas, esportivas, etc., é uma tônica assaz presente na mentalidade educacional no ocidente. Em vez de resultar em motivos de satisfação pelo que se adquire, a idéia de progresso, paradoxalmente, funciona como

um discurso mítico, que vale pelo que cobra, por seu poder de constrição, e não pela satisfação do que foi cumprido. Em vez de reinar a satisfação de ter adquirido toda uma gama razoável de bens e de habilidades, o que vigora, como mentalidade característica do capitalismo, é a angústia de ainda não possuir o que se poderia.

Desse modo, a liberdade individual não é algo positivamente concebido, a partir de alguma espécie de realização ou de modo de ser em termos ativos, mas, sim, apenas *negativamente*, ou seja, através da *negação* da premência momentânea de gerar valores e de *fugir* ao cansaço. A liberdade passou, então, a ter um modelo tanto mais difundido, quanto mais esse modelo do progresso empresarial capitalista se impôs: ser livre é distrair-se, divertir-se, não se preocupar com nada, se possível nem pensar em nada. É exatamente isso que a cultura de massa propõe.

### /124/ 3. Narcisismo na cultura de massa

Embora haja vários casos ambíguos e de fronteira, a distinção entre arte e cultura de massa admite clareza em diversos exemplos. Compare-se um concerto de violino de Brahms e uma canção de Michael Jackson. Além das diferenças de instrumentos e da extensão, algo os distingue mais fundamentalmente: o primeiro foi feito para valer como uma obra culturalmente elevada, exigindo do espectador uma concentração e uma sobriedade tal, que é necessário travar um diálogo vivo com a obra para que ela seja entendida, o que significa gostar dela pelo que a faz ser uma obra de arte, pois ela se coloca como um enigma a ser desvendado. A arte é sempre um desafio, não se colocando nunca como algo que possa ser fruído de modo imediato, uma vez que requer certa frequência, uma preparação em termos de comprometimento histórico, um processo analítico e interpretativo, etc.; um *hit* de sucesso, entretanto, é algo concebido para render dinheiro, como uma mercadoria, da qual se pretende obter aceitação dos usuários. Estes não se situam em uma classe específica, nem precisam ter uma determinada formação ou estar concentrados para compreender o sentido da obra em questão. O público-alvo dessas obras é o que se caracteriza como massa: uma quantidade indefinida e cada vez maior de pessoas. Estamos falando de uma indústria cultural, de uma fabricação em série de produtos consumidos de modo a provir um prazer que não se liga diretamente à sobrevivência ou à melhoria das condições materiais de vida, mas, sim, ao divertimento, à distração, ao lazer.

O que a indústria cultural promete com todas as letras, explicitamente, é propiciar entretenimento, o que significa para o público a oportunidade de se livrar da premência do trabalho cotidiano. Ela é uma indústria que coloca em seus produtos o rótulo “distração e liberdade”, mas cujo conteúdo é, *in vero facto*, um prazer narcisista, uma promessa de readquirir a identidade individual, a inteireza do ego perdida na vida cotidiana. Todos os produtos da cultura de massa têm como seu valor estético mais próprio uma relação de espelho para o espectador. O *slogan* para a venda da boneca Barbie explicita muito do que se procura in- ou conscientemente em todos os produtos da indústria cultural: “Barbie: tudo o que você quer ser”. O que os consumidores pretendem é, no fundo, não apenas recuperar as energias despendidas /125/ no cotidiano, ou se distraírem, etc., mas, também, recobrar algo de sua auto-estima, ou seja, querem ter, nas coisas, o reflexo sublimado daquilo que eles gostariam de ser. *Busca-se nos objetos a próprio identidade*. A cultura de massa é, então, um exercício continuado e progressivo de narcisismo.

Quando experimentamos essa fase na infância, tudo era imediatamente positivo. Todas as fontes de prazer externas eram imediatamente incorporadas ao ego, sem espaço para contradições, rupturas ou isolamento do ego perante as coisas. Na medida em que os objetos são delineados pelo ego, se eles são causa de prazer, são incorporados, se de desprazer, são odiados. Somente aquilo que aumenta e estabiliza o ego é amado; o que coloca dificuldades para tal inteireza é rejeitado. É precisamente esse processo de absorção egocêntrica imediato, sem esforço ou contradição, glorificador da auto-imagem, que a indústria cultural vende sistematicamente em seus produtos. Ela justifica a produção de suas mercadorias dizendo que é isso o que o público quer, mas dever-se-ia dizer que tais produtos são apenas *uma determinada* maneira de satisfazer uma carência inconsciente, e que tem a péssima característica de reforçar essa mesma carência, pelo fato de viciá-los no consumo de bens imediatos.

É preciso dizer que a distração e o lazer, em si mesmos, não têm nada de ruim, nem de condenável. O desejo de produzir associações livres de idéias e de sentimentos não caracteriza, por si só, uma carência que faz o ser humano menor. O impulso lúdico, de jogo, de deixar-se atrair por um empreendimento descolado da seriedade da vida já existe claramente até nos animais, como nos cães, que se comprazem em buscar objetos e brincar um com o outro. O problema que se pode detectar no lazer pretendido pelos consumidores da indústria cultural é que essa distração está mesclada à finalidade específica de resgatar um sentimento de identidade integral perdido durante a vida esforçada no cotidiano.

A cultura de massa oscila, então, entre a imagem narcisista infantil a ser resgatada e a crueldade extenuante da vida do trabalho cotidiano. É uma polaridade bem clara: entre o ideal do ego e a submissão sofrida do corpo. Em relação a essa polaridade, o filme *Matrix* é um ótimo exemplo de como isso é realizado como tema e como formas específicas de composição estética.

#### /126/ 4. As polaridades estéticas de Matrix: corpo-conhecimento

O filme *Matrix* é um exemplo do modo como se articulam antinomias e contradições entre elementos bastante divergentes, colocados frente a frente, de modo a *saturar a sensibilidade* do espectador. Toda a estética dessa obra apóia-se em um tipo de sublimidade, em que o terrível, o doloroso, mostruosamente forte, elevado, etc., é posto diante de formas de resistência muito fracas. O sublime colocado positivamente consiste precisamente nisso: numa relação com o que é elevado, infinitamente poderoso, que apraz pela grandiloquência. O modo como tal estética é construída especificamente nesse filme emprega uma dicotomia fundamental e que atravessa toda a obra: a relação entre corpo e conhecimento. A idéia básica do filme é a da tensão entre um âmbito vinculado ao saber, à *idéia* do que o mundo seja, e a vivência corporal, sensível. O que se explora é a idéia basicamente platônica de o que seja o real. No momento em que Neo e Morpheus estão no espaço em branco com duas cadeira vermelhas, eles discutem em que consistiria o real: se somente isso que se toca ou se aquilo que se sabe ser verdadeiro. Essa cena mostra claramente o núcleo da temática filosófica que serve de fio condutor para o filme como um todo. *Matrix* é precisamente um programa de computador absurdamente desenvolvido, de tal forma potente, que foi capaz de construir toda a realidade que vivenciamos como se fosse real, aproveitando-se dos nossos corpos como fonte de energia para todo o sistema. Com base nessa idéia

fundamental, a obra cinematográfica em questão coloca, como ímpeto motivacional dos personagens, a tarefa de destruir aquilo que manipula a energia vital de todos homens em seu próprio proveito. Os personagens principais estão engajados em uma luta contínua, mas não apenas contra essa fonte de todo o mal, de toda a ilusão e engano, mas também contra si mesmos, como no caso do personagem principal, Neo, com o qual o espectador é levado a se identificar desde o início do filme. Para ele, é necessário compreender, acima de tudo, que existe, para além daquilo que ele percebe de modo imediato, um outro nível de realidade e que por trás de todo este simulacro, existe a sede do poder infinitamente mal e manipulador, cuja destruição depende necessariamente tanto de sua crença quanto de sua luta. Uma das cenas iniciais do filme exemplifica esta relação entre a verdade de que se duvida e a necessidade /127/ urgente de acreditar nela para continuar vivendo. Trata-se da cena em que Morpheus dá instruções a Neo através do telefone celular para que este consiga escapar de seus perseguidores entre as paredes do escritório em que trabalhava. Enquanto ele seguia as ordens fielmente, sua fuga estava indo bem; no instante em que mais precisava crer naquilo que ele não via, no momento em que deveria dar a volta em uma pilastra fora do prédio, hesitou e acabou sendo preso. Outra cena de que os espectadores acabam se lembrando com clareza é aquela em que Morpheus dá a Neo a opção de escolher entre duas pílulas, uma azul e outra vermelha, em que uma representa o conformismo à situação atual e outra, a decisão de perseguir a verdade, por mais estranha e inacreditável que ela possa ser. Em ambos os casos, o personagem principal é apresentado nitidamente como estando diante de um dilema, estando prestes a tomar uma decisão de crucial importância para o resto de sua vida. Além disso, está em jogo a fé nesse conhecimento de algo que ultrapassa os limites do bom senso, do âmbito dos fatos, etc.

Nesse jogo entre a dúvida perante o que seja, afinal de contas, o real e a vida cotidiana do personagem, existe um elo de ligação, que é a vivência do próprio corpo. A saída de Neo de sua câmara de “gestação” é uma cena extremamente tensa, em que a aflição devido aos horrores físicos infligidos à pessoa do personagem vai aumentando cada vez mais até que seu corpo é jogado em uma tubulação vertical, desaguardo em um rio subterrâneo. A partir daí, o corpo dos personagens sempre é mostrado como sofrendo uma dor física, uma invasão a todo instante, principalmente ao se passar da realidade concreta para a virtual, produzida por Matrix. Nessas passagens, cada um dos rebeldes recebe um agulhão pontiagudo inserido em sua nuca. Nesse momento, podemos perceber claramente uma parte do conteúdo por assim dizer “ideológico” do filme, pois ele apresenta a dimensão corporal como sendo aquela que simboliza o vínculo dolorido, pesado, denso, entre o conhecimento da verdade e a falsidade do mundo em que se vive.

O roteiro deste filme coloca uma charada para o espectador, pois não é fácil, à primeira vista, entender de que se trata nesse turbilhão de elementos de que se duvida, que são reais, mas produzidos por computador, etc. Muitas pessoas chegam a se perguntar: o que, no fim das contas, é esse próprio Matrix? É como se a luta dos personagens para enfrentar o inimigo /128/ invisível fosse transposta para a atividade contemplativa dos espectadores, que, além de se identificarem com as dores dos protagonistas, ainda se defrontam com a tarefa de compreender o sentido do filme no meio do emaranhado de situações paradoxais e enigmáticas. É como se aquele conhecimento da verdade que os personagens tanto perseguem,

pois dele dependem suas vidas, passasse a ser perseguido pelos espectadores em sua atividade de compreender a mensagem da obra.

Eu já tive oportunidade de comentar este filme para vários auditórios. Em todos eles alguém sempre fez a observação de que o filme, mesmo aceitando-se seu vínculo com a indústria cultural como um todo, seria digno de nossos elogios, na medida em que coloca este poder de manipulação de todas as consciências, representado pelo programa de computador e por quem o controla, como uma metáfora do que a própria indústria cultural e o sistema capitalista como um todo fariam, ou seja, manipular a nossa percepção e nossa concepção de mundo de tal maneira a acreditarmos naquilo que estamos vivendo e presenciando o tempo todo. Ora, o filme pretende dar para as pessoas exatamente esta satisfação narcisista de que somos suficientemente *espertos* para percebermos toda a maldade existente na indústria cultural, na política, no sistema como um todo, etc. Dito de um modo psicanalítico, as pessoas têm, em geral, o desejo de matar o pai ou a mãe, ou aquela figura ou imagem que representa o impedimento de nosso acesso direto ao nosso objeto de desejo na infância. Reconhecer, numa imagem positivamente construída, aquilo que seria o Mal, aquilo que deve ser derrotado, que nos manipula vergonhosamente, representa apenas uma descarga de desejos infantis recalcados. Trata-se de um gozo narcisista, correspondente ao prazer de entrar em contato direto com nosso objeto de desejo através da aniquilação da autoridade que nos impede de fazê-lo. Por mais que se pronunciem palavras de ordem contra a Rede Globo, estigmatizando-a como uma espécie de “agência de manipulação da consciência popular”, pouquíssimas pessoas devem deixar de assistir algum programa feito por ela devido a essa imagem negativa. É como se a nossa atitude cotidiana não fosse determinada de modo enfático pelo nosso juízo de valor um tanto abstrato e filosófico. Talvez esta crítica feroz feita a todos os pulmões contra o sistema capitalista, a indústria cultural, organizações de toda a ordem etc., acabasse tendo um efeito contrário do que seria de se esperar à primeira /129/ vista, pois, no nosso caso, o espectador pode perfeitamente sair do cinema após ver *Matrix* e sentir-se mais uma vez narcisicamente satisfeito por ter localizado, após um esforço intelectual um tanto longo, uma metáfora perfeita para a manipulação das consciências — feita pela própria cultura de massa. Por mais irônico que seja, é exatamente no momento em que faz essa descoberta que ele está sendo manipulado. É como se o espectador experimentasse uma *catarse*, um alívio da tensão gerada pelo desejo proibido de aniquilar a autoridade. A indústria cultural colocar-se-ia positivamente como um poder infinitamente grande de manipulação; uma vez que o espectador é satisfeito no seu desejo de reconhecer, de delimitar, de dar uma imagem positiva para esta “força do mal”, ele se sentiria satisfeito nesse (pseudo-) exercício de seu poder crítico de pensamento e tudo continuaria exatamente como antes.

Em relação a este ponto, é interessante notar que infinitas coisas que são válidas como idéias, em termos abstratos, científicos ou filosóficos, se transpostas imediatamente em imagens, perdem totalmente seu poder crítico, transformando-se em seu oposto. Poderíamos tomar algum livro extremamente crítico de um grande intelectual, transformando em imagens vários conceitos abstratos, como os de dominação, dúvida perante a realidade, crítica da racionalidade, etc., e isso não garantiria em nada que o filme fosse esteticamente

bom, ou seja, uma obra de arte. Noutras palavras, o valor efetivamente estético de uma obra não reside no seu tema, no conteúdo de idéias que poderíamos extrair diretamente daquilo que é explicitado em sua forma. A indústria cultural, muitas vezes, usa este apelo ao conjunto de idéias que é colocado explicitamente em suas obras como uma espécie de *isca* para enganar aqueles que estão sedentos por lições de vida, conteúdos filosóficos, morais, religiosos, ou outro qualquer que se considere elevado, crítico, valioso em termos culturais e de formação humana. O reconhecimento da existência de tais conteúdos “nobres” nos produtos da cultura de massa tem o sentido mais próprio de narcisismo, ou seja, da satisfação de perceber que somos suficientemente inteligentes para discernir tais valores nas obras, os quais desejamos que façam parte de nossa própria pessoa. Como, muitas vezes, não os possuímos, essa satisfação é substitutiva, o que significa dizer que temos a satisfação de presenciar a explicitação de valores para os quais inconscientemente percebemos que não somos capazes de nos formar. /130/ Desse modo, todas as agruras do cotidiano, com sua monotonia, falta de espiritualidade, falta de senso crítico, etc., vêm-se reforçadas pelo culto onanista que a indústria cultural proporciona às pessoas.

A pergunta que deve vir à mente do leitor é a de que, se os valores que são explicitados nas obras não garantem que elas sejam portadoras de um valor estético real, progressista, o que o faria, então? Ora, a resposta a esta questão diz respeito à aquilo que diferencia uma obra de arte em sentido estrito e as obras da indústria cultural. Como exemplos de obras de arte no âmbito cinematográfico, podemos citar as realizações de Glauber Rocha, Frederico Fellini, François Truffaut e outros, e no da música, as obras de Johan Sebastian Bach, Beethoven, Schönberg, Stockhausen, etc. A tarefa de analisar a diferença entre a natureza, a especificidade, desses dois tipos de obras, entretanto, demandaria novo artigo, uma vez que excederia muito os limites de nossa temática aqui.

#### Bibliografia

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Ästhetische Theorie. Obras Completas*, vol. 7, Frankfurt: Suhrkamp, 1972.
- \_\_\_\_\_. “A indústria cultural”. In: *Theodor W. Adorno*. Tradução de Flávio R. Kothe et alii. São Paulo: Ática, 1986, pp.92-99.
- \_\_\_\_\_. “Beitrag zur Ideologielehre”. In: *Soziologische Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- \_\_\_\_\_. “Capitalismo tardio ou sociedade industrial”. Tradução de Flávio R. Kothe. In: COHN, Gabriel (Org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. “Notas sobre o filme”. In: *Theodor W. Adorno*. Tradução de Flávio R. Kothe et alii. São Paulo: Ática, 1986, pp.100-107
- \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- ALTMAYER, Martin. *Narzissmus und Objekt. Ein intersubjektives Verständnis der Selbstbezogenheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

- AMARAL, Mônica. *O espectro de narciso na modernidade: de Freud a Adorno*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*, tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.
- DUARTE, Rodrigo. A. P. *Adornos. Nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Mimesis e Racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Das Ich und das Es*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Zur Einführung des Narzissmus*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.