

EXPERIÊNCIA E FORMAÇÃO EM THEODOR W. ADORNO¹

*Franciele Bete Petry**

Resumo

O trabalho tem como objetivo refletir sobre o conceito de experiência na obra de Theodor W. Adorno e sua relação com o tema da formação. Em seus escritos sobre educação, Adorno associa a realização de experiências com um modo apropriado de pensar a realidade, o qual pode conduzir à emancipação. Essa ideia pressupõe que o pensamento apresente uma relação alternativa com seu objeto, buscando expressar seus aspectos não conceituais. Tal forma de pensar, a qual consiste em uma experiência filosófica, além de possuir um caráter dialético, deve apresentar um comportamento mimético. A experiência estética, por sua vez, aparece como um momento em que o sujeito pode ter acesso ao teor de verdade das obras de arte, permitindo um conhecimento sobre a realidade que exige a crítica filosófica. Nesse sentido, a experiência filosófica e a experiência estética se mostram complementares e fundamentais para a formação da consciência no sentido da emancipação.

Palavras-chave: Adorno. Experiência. Filosofia. Estética. Formação.

Abstract

This work aims at discussing the concept of experience and its relation with the notion of formation in Theodor W. Adorno's thought. In his writings about education, Adorno relates experience with a way of thinking the reality, which could lead the subject to emancipation. This idea presupposes that thinking be oriented by an alternative relationship with its object, trying to express its nonconceptual aspects. This way of thinking consists in a philosophical experience, and it is not only dialectic, but has also a mimetic component. The aesthetics experience can be considered a

¹ Este artigo é resultado de pesquisa realizada no âmbito do Programa CAPES/DAAD Intercâmbio Científico de Curta Duração.

* Doutora em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011), com doutorado sanduíche CAPES-DAAD pela Johann Wolfgang Goethe Universität em Frankfurt am Main, Alemanha, e Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011). Professora Adjunta na área de Filosofia da Educação do Departamento de Estudos Especializados em Educação na Universidade Federal de Santa Catarina. *E-mail:* ffpetry@yahoo.com.br

moment in which the subject can disclose the true content of the artwork and achieve a mediated knowledge of reality, something that requires the philosophical critique. In this sense, philosophical experience and aesthetic experience can be considered complementary and essential for the formation of conscience and they contribute, for this reason, to an education for the emancipation.

Keywords: Adorno. Aesthetics. Experience. Philosophy. Formation.

1. Experiência intelectual e formação

A questão da experiência aparece em diversos momentos da obra de Adorno, seja em seus escritos sobre filosofia, estética ou educação. As referências ao tema, contudo, podem ser relacionadas por meio de um fio condutor, a saber, o tema da formação. Como procuraremos mostrar neste trabalho, a experiência filosófica e a experiência estética, além de serem complementares, têm uma mediação interna que se expressa pela ideia da formação da consciência. A educação para a autonomia, tal como Adorno a defende, exige do sujeito a realização de experiências, as quais podem ser associadas a uma maneira particular de pensar. No texto *Educação para quê*, encontramos uma passagem bastante significativa para a abordagem dessa relação entre experiência e pensamento:

pensar em relação à realidade, ao conteúdo – a relação entre as formas e estruturas de pensamento do sujeito e aquilo que este não é. Este sentido mais profundo de consciência ou faculdade de pensar não é apenas o desenvolvimento lógico formal, mas ele corresponde literalmente à capacidade de fazer experiências. Eu diria que pensar é o mesmo que fazer experiências intelectuais. Nesta medida e nos termos que procuramos expor, a educação para a experiência é idêntica à educação para a emancipação (ADORNO, 1995b, p. 151).

Nesse texto, Adorno associa a atividade reflexiva com a realização de uma experiência. A aproximação das duas ações já evidencia que o pensamento não pode ser concebido em termos abstratos, pois é justamente a relação do sujeito com a realidade que o constitui, ou seja, há a presença no pensamento de uma experiência no sentido empírico, aquilo que o sujeito

experimenta em relação ao mundo a sua volta. Adorno chega a falar que sua concepção de experiência quer “salvar” algo do empirismo, ainda que de um modo um pouco “torcido”, pois o faz a partir do movimento dialético que caracteriza sua obra. Nas *Aulas sobre a dialética negativa*, Adorno comenta que o conhecimento procede de baixo para cima, sendo necessário tomar as coisas tal como são, sem que sejam aplicadas a elas procedimentos de dedução (ADORNO, 2008a, p. 82). Inevitavelmente, o conhecimento precisa operar com o conceito, portanto, de modo abstrato. Contudo, o problema reside no fato de que, nesse processo, o objeto perde sua ligação justamente com o contexto de onde surge, pois a ele são aplicadas categorias que, gradativamente, vão tornando-o cada vez mais formal, perdendo as características que o constituem enquanto tal. Foster, em seu livro, *Adorno: the recovery of experience*, descreve esse processo como uma das formas de desencantamento associadas à abstração, pela qual o conceito perde sua dependência em relação ao objeto do qual procede. Isso se dá em função de uma espécie de eliminação do valor do aspecto subjetivo no processo de conhecimento, ao mesmo tempo em que se reconhece a importância do sujeito como seu constituinte. Na interpretação de Foster, Adorno critica a impossibilidade de se fazer experiências em função do modo como o sujeito se relaciona com os objetos do mundo, a saber, no sentido de vê-los como itens exemplares de propriedades e valores que podem ser encontrados em outros objetos. Assim, a exigência da abstração, inerente a esse processo, faz com que o sujeito experiencie os objetos somente na medida em que eles possam ser subsumidos em alguma categoria. Seu valor passa a ser determinado por essa possibilidade do particular estar contido em um universal, algo próprio do pensamento abstrato.

O problema desse mecanismo está em que “o valor cognitivo do que é dito na linguagem é agora completamente determinado pelos resultados do processo de abstração. É nesse ponto que a razão se vê reduzida a uma razão instrumental” (FOSTER, 2007, p. 12), tornando a abstração a autoridade que determina o valor dos objetos do mundo. Como consequência, não só as experiências dos indivíduos são danificadas, mas também a própria emergência dos conceitos na linguagem, os quais sofrem o efeito desse “desencantamento”. A fim de responderem às demandas do funcionamento abstrato da razão, os conceitos já não são expressos em sua vinculação com os objetos dos quais são dependentes, perdendo sua ligação primária e sendo

apenas formulados segundo propriedades formais. Dado que o processo de desencantamento afeta os sentidos contidos nas práticas sociais, fazer uma experiência espiritual, segundo Foster, não significa substituir conceitos desencantados por conceitos plenos de sentido, os quais não estão disponíveis socialmente. Segundo o autor, “a tarefa da filosofia como experiência espiritual é revelar a substância da experiência desses conceitos esvaziados. Isso significa fazer com que os conceitos expressem a perda da experiência que os faz operarem *como* conceitos desencantados” (FOSTER, 2007, p. 14). E é aqui, então, que a filosofia de Adorno, especialmente a *Dialética negativa*, apontaria para a necessidade de buscar a expressão da ausência de vinculação do conceito com seu objeto, dos sentidos atribuídos aos signos e que são a forma pela qual a experiência do sujeito é trazida para a linguagem, mostrando sua relação com a experiência histórica que os torna possíveis (FOSTER, 2007, p. 17).¹

A interpretação oferecida por Foster nos ajuda a compreender a relação que o conceito de experiência possui com a forma de pensar característica de um tempo histórico. Segundo a leitura de Adorno – e de Horkheimer – a história da civilização acompanhou o desenvolvimento de uma racionalidade instrumental, a qual se expressa tanto no modo como as teorias elaboram seus conceitos, quanto na própria organização da sociedade. Na modernidade, o diagnóstico da crítica dialética feita por Adorno é a do declínio da experiência tal como ela se expressa em uma espécie de “falência” da cultura e da formação – algo tratado, por exemplo, em seu texto *Teoria da semiformação* ou mesmo em suas críticas à indústria cultural – que se reflete na vida privada das pessoas – tema abordado principalmente na obra *Minima moralia*, em que a própria forma de exposição fragmentária do texto procura expressar a fragmentação que também se apresenta no modo de existência dos indivíduos na modernidade.

Tomando o conceito de experiência no sentido esboçado na passagem anteriormente citada – e sem a pretensão de que ele seja uma definição – a

¹ Aqui apresentamos apenas linhas gerais da interpretação defendida por Foster, a qual explora a dimensão expressiva da linguagem em Adorno a partir do diálogo com autores como Husserl, Bergson e Proust. Tais autores teriam influenciado Adorno em suas reflexões sobre a necessidade da filosofia se constituir em uma prática autorreflexiva voltada para a recuperação da experiência, permitindo compreender a ideia de uma experiência espiritual como dialética negativa.

saber, como o modo *mediado* pelo qual o sujeito se relaciona com a realidade, podemos compreender sua impossibilidade a partir de diferentes perspectivas, mas que são complementares. Por um lado, podemos atribuir a dificuldade de o sujeito se relacionar com a realidade pelas condições materiais de sua existência. Isso significa, por exemplo, que em uma sociedade onde persistam formas de trabalho alienado, que prescindam da subjetividade do indivíduo e que, portanto, são modos de dominação, a possibilidade de que seus indivíduos tenham condições efetivas para a realização de experiências pode ser colocada em questão. O argumento de Adorno poderia nos levar a essa dúvida em razão de defender que a estrutura do trabalho capitalista não se reduz ao tempo de trabalho dos indivíduos, mas se estende em seu tempo livre, nas formas pelas quais eles buscam divertimento nos produtos “culturais” que circulam como bens de consumo, eliminando, de antemão, a possibilidade de uma relação viva com a cultura.

Se somarmos a essa ideia outra relacionada às consequências da forma de organização da sociedade, como é o caso da teoria de Adorno a respeito das condições da formação (*Bildung*) na modernidade, traremos mais um elemento para a reflexão. Em seu texto *Teoria da semiformação*, Adorno destaca como o conceito de formação se relaciona ao de uma sociedade emancipada, pois, segundo ele, refere-se “ao indivíduo livre e radicado em sua própria consciência” (ADORNO, 2010, p. 13). Tal conceito se torna ideológico quando se postula uma sociedade incapaz de satisfazer as exigências da própria formação. Nesse sentido, as comuns afirmações que ainda hoje são feitas de que a educação, por si só, é capaz de mudar a vida dos indivíduos e de transformar a própria realidade, revelam-se parciais na medida em que desconsideram a necessidade de uma profunda alteração na organização da sociedade, principalmente, econômica. Em uma passagem bastante instigante, Adorno afirma:

não se quer liberar a esperança, desde o princípio enganosa, de que ela [a formação] poderia extrair de si mesma e dar aos homens o que a realidade lhes recusa. O sonho da formação – a libertação da imposição dos meios e da estúpida e mesquinha utilidade – é falsificado na apologia de um mundo organizado justamente por aquela imposição (ADORNO, 2010, p. 13).

Desse modo, apelar unicamente para a formação como condição de transformação da realidade seria algo ingênuo. Contudo, tampouco se deve abrir mão da formação, ainda que para isso seja preciso enfrentar as tendências que a ela se opõe e que estão, justamente, dirigidas contra a formação de uma consciência capaz de pensar a relação entre o sujeito e a realidade. Essa oposição é expressa por Adorno pela ideia de *integração*, a qual será a forma pela qual a noção de ideologia, presente em Marx, se atualiza para o contexto contemporâneo. Assim, diz Adorno:

para a consciência, as barreiras sociais são, subjetivamente, cada vez mais fluidas, como se vê há tanto tempo na América. Por inúmeros canais, fornecessem-se às massas bens de formação cultural. Neutralizados e petrificados, no entanto, ajudam a manter no devido lugar aqueles para os quais nada existe de muito elevado ou caro. Isso se consegue ao ajustar-se o conteúdo da formação, pelos mecanismos de mercado, à consciência dos que foram excluídos do privilégio da cultura – e que tinham mesmo de ser os primeiros a serem modificados. Esse processo é determinado objetivamente, não se inicia *mala fide*. A estrutura social e sua dinâmica impedem a esses neófitos os bens culturais que oferecem ao lhes negar o processo real da formação, que necessariamente requer condições para uma apropriação viva desses bens (ADORNO, 2010, p. 16).

Adorno chamará de semiformação esse processo pelo qual os bens culturais que em princípio poderiam fazer parte daquilo que se entende por “formação” são produzidos e disponibilizados na forma de mercadorias, de produtos culturais que buscam atender a uma espécie de demanda formativa, mas que já de antemão tem essa função bloqueada porque as condições para a própria formação não se colocam socialmente. A todo o momento, os indivíduos estabelecem relações parciais com essa cultura que se pretende formativa, o que os torna, também, cada vez mais “inaptos” para um livre exercício do pensamento e para o desenvolvimento de uma consciência suficientemente autônoma para se opor aos mecanismos de reificação. É claro que esse fenômeno não é totalizante, pois nem todos os indivíduos sofrem o processo de integração, mas ele expressa a tendência predominante na sociedade e aponta para o estado de heteronomia em que grande parte da sociedade acaba por viver.

Ao final da passagem, Adorno indica a necessidade de condições para a apropriação viva dos bens culturais, algo que está relacionado não apenas a uma preparação que os indivíduos deveriam ter para lidar com os bens culturais – o que, no entanto, também é necessária. O problema mais grave estaria ligado à situação na qual se dá a própria formação da consciência, no caso aqui discutido, no contexto de uma sociedade reificada que desvincula o pensamento de seus conteúdos formativos, portanto, que torna essa consciência incapaz de se dirigir apropriadamente à realidade. Poderíamos dizer, então, que a semiformação se caracteriza pelo modo distorcido pelo qual os indivíduos experienciam a cultura, pois a tomam de forma imediata, sem que seu conteúdo possa ser apropriado pelo indivíduo. Adorno chega inclusive a afirmar que, nesse contexto, “nada retém o espírito, então, para um contato corporal com as ideias” (ADORNO, 2010, p. 21), no sentido de que o sujeito já não experimenta de fato os bens culturais, já não se emociona, por exemplo, com uma poesia, como se seu corpo estivesse bloqueado para esse tipo de contato com bens que fazem parte da formação. É também nesse sentido que se pode interpretar outra passagem do texto de Adorno, segundo a qual “a semiformação não se confina meramente ao espírito, adultera também a vida sensorial” (ADORNO, 2010, p. 25), pois modifica os modos de percepção do indivíduo, assim como os meios pelos quais é afetado pelos objetos com que tem contato. Dessa maneira, se Adorno apontou para o problema que a abstração tem em uma sociedade desencantada, também a relação do sujeito com a cultura expressa essa dificuldade de operar com contextos que confeririam significado à experiência. De acordo com Adorno, “a perda da tradição, como efeito do *desencantamento do mundo*, resultou num estado de carência de imagens e formas, em uma devastação do espírito que se apressa em ser apenas um meio, o que é, de antemão, incompatível com a formação” (ADORNO, 2010, p. 21).

A semiformação se revela, assim, como uma forma de bloqueio para a realização de uma experiência, na medida em que impede que o sujeito mantenha uma relação viva com a cultura e fazendo com que ele estabeleça uma ligação parcial com os produtos a que tem acesso, o que acaba por contribuir com a reificação da consciência. É por essa razão que Adorno afirma:

o entendido e experimentado medianamente – semientendido e semiexperimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim seu

inimigo mortal. Elementos que penetram na consciência sem se fundir em sua continuidade se transformam em substâncias tóxicas e, tendencialmente, em superstições, até mesmo quando as criticam, da mesma maneira como aquele mestre toneleiro que, em seu desejo por algo mais elevado, se dedicou à crítica da razão pura e acabou na astrologia, evidentemente porque apenas nela seria possível unificar a lei moral que existe em nós com o céu estrelado que está sobre nós. Elementos formativos inassimilados fortalecem a reificação da consciência que deveria justamente ser extirpada pela formação (ADORNO, 2010, p. 29).

Para que o sujeito realize uma experiência, seria necessário que os conteúdos fossem incorporados em seu modo de pensar, o que exige, por sua vez, que tais conteúdos sejam apreendidos como uma totalidade. Para isso, é necessário um contato com a tradição na qual os bens culturais emergem. Seria ingênuo considerar que qualquer pessoa, em um primeiro contato com uma determinada obra, pudesse apreender seus sentidos. Adorno recusa as concepções que valorizam a figura do gênio, como se a formação tivesse relação com uma espécie de espontaneidade do espírito.

A literatura é um bom exemplo de como o conceito de formação não se satisfaz com um mero esforço e apreensão de um determinado objeto. A leitura imediata e superficial de uma obra, ainda que seja uma forma de contato, pode ser irrelevante em termos de formação para o indivíduo. Entretanto, se as obras puderem ser compreendidas como expressão de um tempo, de um cenário político e cultural, então, ao leitor que mergulha em um texto à procura de indícios de uma realidade que ali se mostra como um enigma a ser descoberto, estará aberta a possibilidade de que seja afetado mais profundamente por essa experiência, reconstruindo ou mesmo compondo novas interpretações sobre a sociedade e sobre si mesmo. Segundo Almeida, a literatura, por isso, pode “proporcionar a verdadeira ‘formação cultural’, incentivando a autocrítica e a capacidade de ler, no texto literário, as contradições, filosóficas e sociais, que têm impedido a emancipação” (ALMEIDA, 2009, p. 202).

A formação cultural exige, portanto, mais do que um simples contato com textos literários, com obras filosóficas, com a arte ou com a música. Para que se alcance o valor de uma obra cultural é necessário haver uma preparação espiritual, no sentido de que o indivíduo deve estar apto para

recebê-la em sua completude e não fragmentariamente. Ele deve ter condições de se relacionar com a cultura de um modo mediado, ou seja, de perceber como uma obra se relaciona com o seu tempo, com a história e com a sociedade na qual ela emerge. Dessa forma, o contato com a cultura poderá ter uma expressão mais profunda na compreensão que o indivíduo tem de si mesmo, pois envolverá conceitos com os quais lhe será possível estabelecer conexões entre si e a realidade que o cerca.

Além disso, a experiência necessita de continuidade para que ocorra. Tal continuidade se refere à própria consciência, a qual articula os conteúdos já existentes com as novas relações que vão se estabelecendo. É por isso que a experiência se opõe à fragmentação, à interrupção e até mesmo à falta de memória, a qual caracteriza estados isolados da consciência, em que não ocorre uma síntese necessária para a formação de sentido. Como diz Adorno,

a experiência – a continuidade da consciência em que perdura o não existente e em que o exercício e a associação fundamental uma tradição no indivíduo – fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações (ADORNO, 2010, p. 33).

Na nossa sociedade, em que predomina, então, um modelo de semi-formação associado ao fenômeno de uma pseudocultura impulsionada pela indústria cultural, as condições objetivas para a realização de uma experiência viva com a cultura parecem reduzidas. Como mencionamos anteriormente, a organização da própria sociedade se opõe às exigências da formação. É essa mesma estrutura econômica e social que ampara a formação da consciência e da subjetividade, promovendo, assim, o inverso da formação, justamente na medida em que contribui para a reificação da consciência. Nesse sentido, cabe colocar em questão de que forma se opõe resistência a esses processos, mantendo-se a formação ainda como meta a ser perseguida e cuja realização poderia colocar a sociedade no caminho para a sua emancipação. É claro que essa finalidade não se coloca na obra de Adorno de modo simplista, pois há o reconhecimento de que sem uma mudança objetiva, a emancipação não pode ocorrer (ADORNO, 1995b, p. 121). Contudo, há alguns caminhos que se colocam em relação ao plano

subjetivo e eles apontam para uma prática específica a ser levada a cabo pela educação, por meio de sua proximidade com a filosofia, a qual assume uma responsabilidade pela crítica social.

2. Filosofia e experiência

Se levarmos em consideração a ideia de que pensar é um modo de fazer uma experiência intelectual, então, a filosofia possui uma relação direta com a possibilidade da experiência, pois ela pode ser compreendida como uma atividade reflexiva e crítica em relação à realidade. Em termos mais gerais, podemos afirmar que muitas das críticas que Adorno remete à filosofia procuram mostrar como esta acaba por expressar a reificação que está presente na sociedade. A filosofia, ainda que lide com conceitos, não poderia ser uma atividade tão abstrata a ponto de não perceber que tanto a forma como ela opera com os conceitos, quanto estes próprios, são produto de uma certa realidade e momento histórico, os quais devem ser também objeto de crítica e reflexão. Nesse sentido, a filosofia pode ser entendida como uma forma pela qual as experiências dos sujeitos se transportam para a linguagem, adquirem expressão por meio de conceitos e ideias. Quando a realidade nega aos indivíduos a realização de experiências genuínas, também essa opacidade da vida subjetiva aparece na linguagem filosófica. Daí surge a preocupação de Adorno com o elemento mimético e expressivo da filosofia, pois somente na medida em que ele é buscado, como possibilidade de mostrar as formas danificadas das experiências dos indivíduos, que se inicia um processo de resistência à reificação. Como afirma Adorno na *Dialética negativa*, “para o conceito, o que se torna urgente é o que ele não alcança, o que é eliminado pelo seu mecanismo de abstração, o que deixa de ser um mero exemplar do conceito” (ADORNO, 2009, p. 15). Assim, a filosofia deveria ser uma forma de consciência sobre a necessidade de trazer para a linguagem aquilo que se perde no processo de abstração; deve possibilitar expressão ao particular, pois deste são abstraídas as qualidades que o tornam exemplar de conceito, que o tornam apenas particular em relação a um universal, perdendo, portanto, sua existência e constituição enquanto algo individual. Para fazer justiça ao particular, a dialética é essencial. Como afirma Foster, a dialética negativa “torna visível o sofrimento por trás da unificação coercitiva dos particulares” (FOSTER, 2007, p. 24). Ela é o modo pelo qual o não-idêntico pode ser

expresso na linguagem, pois não exige que o pensamento seja determinante. Segundo Adorno:

a dialética desdobra a diferença entre o particular e o universal, que é ditada pelo universal. Apesar de essa diferença –, ou seja, a ruptura entre o sujeito e o objeto intrínseca à consciência – ser inevitável para o sujeito, e apesar de ela penetrar tudo aquilo que ele pensa, mesmo o que é objetivo, ela sempre acabaria na reconciliação. Essa reconciliação liberaria o não-idêntico, desprendendo-o por fim da compulsão intelectualizada; ela abriria pela primeira vez a pluralidade do diverso sobre o qual a dialética não teria mais poder algum (ADORNO, 2009, p. 14).

O pensamento que se guia pela dialética pode reestabelecer, assim, sua conexão com o objeto sobre o qual se debruça, fazendo com que o não-conceitual também constitua o sentido do conceito. A proposta da dialética negativa é justamente proporcionar uma relação diferenciada entre o sujeito e o objeto, em que o conceito não seja um mecanismo de determinação do particular, mas seu modo de expressão, exigindo, para isso, que também dele faça parte a não-identidade do conceito. Para Adorno, “a filosofia que reconhece esse fato, que extingue a autarquia do conceito, arranca a venda de seus olhos” (ADORNO, 2009, p. 19).

A tarefa e responsabilidade que Adorno confere à filosofia exige dela uma prática diferenciada: necessita ser crítica, autorreflexiva, entregue aos seus objetos, em vez de querer possuí-los. Precisa renunciar à sua necessidade de segurança e de um pensamento que abarque a totalidade. A verdade a que aspira não deve ser resultado da adequação entre proposições e seu conteúdo, mas aquela revelada pelo momento expressivo dos conceitos. Estes têm vida, diz Adorno, e “a tarefa de um tratamento filosófico da terminologia filosófica não pode ser outra coisa que reavivar a vida coagulada nos termos, nas palavras” (ADORNO, 1983, p. 15). Nesse sentido, cabe à filosofia buscar a ligação entre os conceitos e a realidade da qual provém, mostrar o movimento que constitui cada conceito. Ela deve ser crítica, assim, da própria tradição filosófica, mostrando o índice de falsidade presente no pensamento, o qual se revela pela distância com que determinados conceitos foram apresentados ao longo da história sem que se relacionassem apro-

priamente com os conteúdos que pretendiam expor. Quando os conceitos não expressam adequadamente seus objetos se tornam justamente clichês na filosofia e, por isso, vazios.

Ao longo de sua obra, Adorno critica a filosofia que se restringe a uma atividade de definição de conceitos, que se deixa reduzir a um tratamento identitário preocupada, apenas, com uma formulação fixa e especializada de termos. Ao contrário, a filosofia precisa da dialética para expressar o movimento e o trânsito dos conceitos, para mostrar como eles se constituem a partir de seu outro, do não-conceitual. Ela necessita se abrir ao seu objeto e não determiná-lo por meio de sistematizações. Poderíamos compreender sua tarefa como uma espécie de crítica de sentidos que ao longo da história aparecem sedimentados nos conceitos, mas que precisam ser compreendidos não como se fossem definitivos, antes, como produtos de um tempo e de uma certa realidade que os afeta e os constitui. Adorno associa uma prática filosófica presa às definições com uma concepção equivocada, a saber, de que a verdade só poderia emergir a partir de um pensamento que seja fixo e determinado (ADORNO, 1983, p. 42). Contudo, é essa mesma prática que anula a possibilidade tanto de se compreender os conceitos, quanto de que eles efetivamente se referiram aos objetos, uma vez que se tomados de forma definitiva e permanente, deixam de expressar o trânsito da própria história e as características da realidade em que eles se formaram. Deixam de expressar, portanto, as experiências que deveriam ser justamente seu conteúdo, tornando-se, assim, reificados, tal como critica Adorno na *Terminologia filosófica*:

poder-se-ia dizer que a coisificação ou deterioração da terminologia da linguagem filosófica tem lugar ali onde o pensamento passa por alto da experiência e onde, despreocupadamente, se fixam e se escolhem os termos sem reparar se podemos ou não vincular a eles a experiência em questão (ADORNO, 1983, p. 43).

Desse modo, se o pensamento e o conceito são necessariamente impelidos para a determinação de seu objeto e, com isso, exercem sobre este uma violência, a tarefa de uma filosofia que pretenda resistir à reificação é buscar a reconciliação dessa relação pela expressão daquilo que não se deixa abstrair. Adorno diz que “a filosofia consiste no esforço do conceito para curar as feridas que ele próprio necessariamente inflinge” (ADORNO,

1983, p. 43) e essa cura se alcança por meio do elemento mimético presente na linguagem, ou seja, pela expressão, de tal modo que esta se torna para a filosofia uma necessidade interna. Trata-se, então, de buscar a melhor maneira de apresentar os pensamentos e, por meio dessa exposição adequada, fazer justiça aos objetos que eles pretendem representar. A violência característica do pensamento dá lugar à abertura aos objetos como as fontes primárias que devem colocar os conceitos em movimento. Em outra formulação, essa mesma ideia é desenvolvida na *Dialética negativa* na seguinte passagem:

violentando aquilo sobre o que exerce suas sínteses, o pensamento segue ao mesmo tempo um potencial que aguarda naquilo que está à sua frente e obedece inconscientemente à ideia de ressarcir os fragmentos pelo que ele mesmo perpetrou; para a filosofia, esse elemento não consciente torna-se consciente. O pensamento irreconciliável é acompanhado pela esperança de reconciliação porque a resistência do pensamento ao meramente ente, a liberdade imperiosa do sujeito, também procura obter do objeto aquilo que se perdeu por meio da sua transformação em objeto (ADORNO, 2009, p. 25).

Se essa forma alternativa de estabelecer uma relação com o objeto é possível, isso se deve ao fato de que ainda existe um sujeito capaz de desenvolver uma reflexão sobre seu próprio pensamento. A resistência à reificação exige do sujeito uma postura de crítica ao modo como ele próprio se relaciona com a realidade. E aqui a ideia de “sujeito” deve ser tomada em um sentido forte, como aquele que tem autonomia o suficiente para reconhecer o momento de violência presente nas formas de pensamento e agir no sentido de reparar a injustiça cometida às coisas. É também buscando uma forma mais apropriada de pensar a realidade que se tem a possibilidade, ainda que negativa, de um contato com a verdade. Somente o pensamento capaz de reconhecer a distância existente entre os conceitos e sua realização, de trazer à expressão aquilo que escapa ao conceito, poderia perceber a falsidade da totalidade e, assim, resistir a ela. Como afirma Adorno em uma bem conhecida passagem da *Dialética negativa*,

lá onde o pensamento se projeta para além daquilo a que, resistindo, ele está ligado, acha-se a sua liberdade. Essa segue o ímpeto expres-

sivo do sujeito. A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade. Pois sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado (ADORNO, 2009, p. 24).

A filosofia será a tentativa de traduzir a dor por meio do conceito (ADORNO, 1983, p. 64) e, como diz Adorno na passagem citada acima, essa expressão do sofrimento é condição da verdade que a filosofia pode alcançar. Ela tem a necessidade de se exprimir, de dizer, de trazer para a linguagem a experiência que marca o sujeito, a qual, contudo, nunca é meramente subjetiva, pois apresenta sempre o caráter de mediação. Como argumenta O'Connor (2004, p. 48), a mediação é a marca do conceito de experiência em Adorno, pois mostra que esta tem seu sentido em uma relação que exige reciprocidade entre sujeito e objeto. Este não é concebido, então, simplesmente como determinação conceitual da consciência, ainda que seja por ela apreendido. O objeto é mais do que o pensamento conceitual consegue representar, pois é também um particular, não-conceitual, portanto, não-idêntico aos conceitos que o sujeito constrói a partir dele. E tampouco o sujeito pode ser pensado de forma isolada do objeto, visto que não é uma consciência abstrata, isolada do mundo empírico. O sujeito é mediado pelo contato com seus objetos, constitui-se a partir das experiências que realiza com eles. Ainda que a mediação seja a característica da experiência, o objeto tem uma posição prioritária. Isso porque é necessário que a experiência se dê com objetos que fazem parte de uma realidade empírica, do contrário, seriam apenas uma extensão da consciência subjetiva. Assim, os objetos são a fonte originária da experiência, o "outro" com o qual o sujeito se confronta.

A filosofia, ao buscar a expressão da experiência, recupera sua conexão com o particular, deixando de ser uma atividade meramente abstrata. Se Adorno confere a ela a tarefa de expressar o sofrimento, é porque essa experiência que o sujeito estabelece com o objeto, ultrapassa o âmbito conceitual. Ela é experiência corpórea, sensorial, emocional, algo não passível de representação por conceitos. Assim, quando o pensamento busca o universal, ele acaba deixando para trás a particularidade do objeto que foi justamente a origem da experiência. Tal é o sofrimento que o pensamento causa a seu objeto, pois para trazê-lo à linguagem, necessita despi-lo de tudo o que não se encaixa no esquema conceitual. Como consequência, também a experiência do sujeito que

não reconhece tal violência presente em seu modo de pensar é danificada. Ao negar a não-conceitualidade dos objetos com que se relaciona, nega a condição de possibilidade de uma experiência genuína, pois o sujeito necessariamente se confronta com algo material, algo que não é projeção de seu pensamento e, portanto, só entra numa experiência quando reconhece tal fato, quando reconhece que ele, enquanto sujeito, se transforma em função do contato com o objeto. Em uma passagem bastante esclarecedora, Alves Júnior sintetiza a noção adorniana da expressão do sofrimento:

a expressão do sofrimento aparece, na *Dialética negativa*, como o esforço do pensamento em registrar, através dos conceitos, o que não se deixa captar conceitualmente. A filosofia aparece, nessa perspectiva, como uma atividade propriamente *expressiva*: trata-se da tentativa de manifestar que razão e sujeito são constituídos por uma *materialidade não-representável* (ALVES JÚNIOR, 2007, p. 137).

É precisamente essa característica do pensamento que exige da filosofia um comportamento distinto. Como foi dito anteriormente, a filosofia precisa se libertar de sua compulsão pela verdade como algo que residiria na conformação de um conteúdo a uma proposição. Deve levar em consideração, para essa sua pretensão de verdade, a materialidade da experiência, os sentidos que foram a eles atribuídos ao longo do tempo, aquilo que não pode ser dito por conceitos, mas que deles fazem parte. Essa expressão do não-conceitual é alcançada, na filosofia, por meio do modo como ela apresenta seu objeto. É por isso que Adorno irá afirmar, na *Dialética negativa*, que “para a filosofia a sua apresentação não é algo indiferente e extrínseco, mas imanente à sua ideia. Seu momento expressivo integral, mimético-aconceitual, só é objetivado por meio da apresentação – da linguagem” (ADORNO, 2009, p. 24).

A discussão que Adorno faz sobre esse tema, assim como o modo pelo qual ele escreve seus próprios textos, mostra a preocupação com a importância do momento de exposição do objeto. O cuidado com a expressão, assim, é exigido pela dialética que quer redimir o objeto da violência do conceito. Ao mesmo tempo, é condição necessária para um pensamento apropriado sobre a realidade, que não se perde na sua qualidade de abstração, que renuncia à pretensão de estabelecer a unidade na linguagem: em vez de apontar para a identidade entre os conceitos e o mundo do qual eles se

originam, o pensamento filosófico que opera segundo a dialética negativa, irá denunciar a distância que separa a realidade dos conceitos. É esse o ponto que faz da filosofia uma atividade tão cara à formação, pois tal modo de pensar apresenta, em seu momento de negação, uma força de resistência à reificação. Como bem aponta Zuidervaart,

ainda que a articulação desses temas tenha uma considerável relevância para a epistemologia, para a filosofia da linguagem, para a filosofia da ciência, sua motivação para discuti-los vai além dos limites de tais disciplinas filosóficas. Ela reside em uma “experiência filosófica” em que o sofrimento e a necessidade de expressá-lo são tanto inevitáveis quanto obrigatórias (ZUIDERVAART, 2007, p. 61).

Assim, a ideia de que o sofrimento deva ser expresso tem sua importância no momento em que permite ao pensamento exercer a crítica da sociedade, apontando para o modo como esta está organizada e impede ao indivíduo a realização de experiências. Como se comentou anteriormente, o declínio da experiência está relacionado a diversos fatores conectados, desde a estrutura do trabalho própria do sistema capitalista, ao modo como também a vida privada do indivíduo acaba por se conformar a uma lógica baseada na troca e na dominação. Contudo, Adorno reconhece que nem todas as pessoas são completamente absorvidas por essas formas de reificação que se apresentam na sociedade e são justamente essas pessoas, a quem ainda se reserva a possibilidade de fazer experiências, que devem se ocupar da crítica da sociedade. Adorno afirma na *Dialética negativa*:

cabe àqueles que, em sua formação espiritual, tiveram a felicidade imerecida de não se adaptar completamente às normas vigentes – uma felicidade que eles muito frequentemente perderam em sua relação com o mundo circundante –, expor com um esforço moral, por assim dizer por procuração, aquilo que a maioria daqueles em favor dos quais eles o dizem não consegue ver ou se proíbe de ver por respeito à realidade (ADORNO, 2009, p. 43).

Na passagem citada, fica evidente a relação que Adorno estabelece entre uma crítica que procede de um pensamento comprometido com a

compreensão da realidade e de seus males com a expressão da verdade. Essa posição, no entanto, pode ser problemática, pois, como indica Zuidervaart, poderíamos objetar que essa experiência filosófica não pode ser intersubjetivamente provada e, além disso, estabelecer que ela seja condição para o conhecimento soaria elitista e antidemocrático (ZUIDERVAART, 2007, p. 66). Adorno encaminharia a resposta à primeira questão no seguinte sentido – que já conduziria a uma explicação relativa à segunda: essa prova intersubjetiva não seria muito decisiva na medida em que ocorre em uma sociedade que está marcada por distorções das condições da experiência, fato que precisamente implica na impossibilidade de que grande parte dos indivíduos se engaje em uma atividade crítica.

A posição de Adorno faz lembrar uma passagem de seu texto *A filosofia e os professores* da década de 1969 em que ele comenta o exame geral de filosofia realizado no estado de Hessen, na Alemanha, como condição para a docência nas escolas superiores. Nesse escrito, além da crítica à filosofia como disciplina especializada e como atividade profissional, há uma defesa da concepção de formação cultural. Ao avaliar os candidatos, o que se deveria ser posto em questão, segundo Adorno, é sua capacidade de desenvolver uma autorreflexão necessária à prática formativa, o que os caracterizaria como “pessoas de espírito”. Adorno não se exime de um comentário sobre a expressão empregada: “a expressão ‘pessoa de espírito’ pode ser repugnante, mas só nos damos conta de que existe alguém assim a partir de algo ainda mais repugnante, ou seja, o fato de alguém ser uma pessoa sem espírito” (ADORNO, 1995a, p. 54). Quando Adorno atribui aos intelectuais, às “pessoas de espírito” ou aos dotados de formação espiritual, a tarefa de dar voz ao sofrimento, de fazer a crítica da sociedade, está reafirmando o compromisso e a força do pensamento em negar a dominação, os quais assumem um caráter moral na medida em que buscam uma sociedade emancipada. Afirmar que existam “intelectuais” ou “pessoas de espírito” não significa assumir uma posição elitista, ao contrário, falar daqueles que têm a “felicidade” de não estarem integrados ao sistema só é possível mediante a crítica social, ao se compreender a realidade sob a perspectiva do outro, de uma maioria que é injustamente excluída da formação.

Esse compromisso em ser uma espécie de “porta voz” do sofrimento, revela-se igualmente importante na educação. Os “formadores” ou professores, na medida em que cumprem um papel importante no modo como outros sujeitos

são formados, necessitam ser pessoas suficientemente capazes de estabelecer uma reflexão sobre a sociedade em que vivem e na qual sua prática se insere. A autorreflexão é, segundo o pensamento de Adorno, uma condição necessária para que a dominação não seja reproduzida e que, de alguma forma, se possa ainda levar adiante a tarefa do esclarecimento. Se Adorno ressalta a importância do momento expressivo da filosofia, de um certo modo de pensar que não seja simplesmente de dominação do objeto, a fim de que se possa trazer à linguagem também as cisões que marcam os limites da experiência na modernidade, não deixa de relacionar esse comportamento com a atitude que os professores necessitam ter. O exercício filosófico, a capacidade de estabelecer uma relação diferenciada entre sujeito e objeto não é algo abstrato. Eles se mostram no modo como o sujeito se comporta em relação a sua própria atividade. Para Adorno,

se alguém é ou não intelectual, esta conclusão se manifesta sobretudo na relação com seu próprio trabalho e com o todo social de que esta relação forma uma parcela. Aliás, é essa relação, e não a ocupação com disciplinas específicas, tais como a teoria do conhecimento, ética ou até mesmo história da filosofia, que constitui a essência da filosofia (ADORNO, 1995a, p. 54).

Um pensamento apropriado em relação à realidade é a marca de quem ainda consegue realizar experiências, de quem ainda é capaz de exprimi-las pela linguagem, com um esforço em expressar, também, aquilo que na sociedade aparece como limite para a experiência e torna-a, portanto, inacessível para inúmeros indivíduos. Ademais, cabe a essas pessoas, enquanto “privilegiadas” pelo fato de terem tido acesso à formação, incluírem-se como objeto de reflexão, mostrando que sua posição decorre de condições sociais específicas, as quais podem ser explicitadas justamente pela crítica com a qual estão comprometidas. Tal crítica indica processos e fenômenos característicos da organização social que compelem os indivíduos a um certo comportamento e pensamento em relação à realidade, fazendo com que, de alguma forma, todos sejam influenciados no modo como se relacionam com a cultura, assim como com os demais indivíduos. Devido à formação cultural, alguns provavelmente sofrerão menos as consequências de uma sociedade que se sustenta sobre a dominação, no sentido de que eles ainda podem refletir sobre o modo como as condições objetivas os influenciam. Devem por isso, trazer as contradições dessa sociedade para a

linguagem, mostrando tanto como a crítica ainda é possível, como os âmbitos em que a reificação predomina. Na *Dialética negativa*, Adorno afirma que

não há nada que convenha menos à experiência filosófica do que a soberba elitista. Ela precisa prestar contas sobre até que ponto, de acordo com sua possibilidade no interior da ordem estabelecida, está contaminada por essa ordem e, por fim, pela relação de classes. Na experiência filosófica, as chances que o universal concede aos indivíduos de maneira desordenada voltam-se contra o universal que sabotava a universalidade de uma tal experiência (ADORNO, 2009, p. 43).

A posição de Adorno de que a crítica necessita ser feita, como ele próprio afirma, exige mais sujeito (ADORNO, 2009, p. 42). Para se opor à tendência predominante na sociedade, o pensamento tem que evocar seu momento expressivo e operar segundo a dialética, de tal forma que consiga trazer as contradições para o âmbito da linguagem. Nesse sentido, ao pensamento filosófico também é relevante seu momento de afinidade com a estética, como mostraremos a seguir.

3. A complementariedade entre a experiência filosófica e a experiência estética

Na *Teoria estética*, Adorno discute, entre outras coisas, os elementos que constituem as obras de arte e as tornam uma forma de conhecimento e acesso à verdade. No contexto da crítica à razão instrumental, a arte autêntica é compreendida como um refúgio para a verdade. Diferentemente das formas de dominação, na arte se estabelece uma relação diferente entre sujeito e objeto, pois, segundo Adorno, as obras procuram imitar não a natureza, mas o belo natural, tornando-o, portanto, objeto de contemplação, o qual está aquém de uma tentativa de dominação por parte do sujeito (ADORNO, 2008b, p. 114). Assim, o belo natural se apresenta como modelo de algo que não é material de dominação e controle, que pode ser contemplado de forma desinteressada pelo sujeito. Segundo Adorno, “o belo natural é o vestígio do não-idêntico nas coisas, sob o sortilégio da identidade universal” (ADORNO, 2008b, p. 117) e é por esse motivo que ele se torna tão relevante para a arte, pois, ao ser expresso pelas obras de arte, mostram que a reconciliação

entre sujeito e natureza é possível. A arte deverá, então, trazer essa relação alternativa entre sujeito e objeto para o seu interior, tornando possível ao belo artístico a imitação do belo natural. Isso as obras alcançam devido ao seu momento de expressão, veículo para que o espírito da obra apareça. Ela está relacionada ao caráter linguístico da obra, o qual é, sobretudo, mimético. As obras de arte recusam-se a apresentar seu conteúdo discursivamente, por juízos ou conceitos, buscando trazer o não-idêntico à expressão, como algo que aparece na obra e não se conforma aos limites da racionalidade instrumental. Para Adorno, “a arte é plenamente expressiva quanto, através dela, é subjectivamente mediatizado algo de objectivo: tristeza, energia, nostalgia. A expressão é o rosto plangente das obras” (ADORNO, 2008b, p. 173).

Adorno defende que a obra de arte apresenta um conteúdo objetivo. Recusa, assim, as teorias que apelam a uma intenção subjetiva presente na arte ou mesmo a ideia de que o que nelas aparece é projeção do inconsciente do artista. Para Adorno, o sujeito é o instrumento da expressão, mas ele próprio é algo objetivamente mediado e, portanto, traz para a obra de arte um conteúdo – histórico e objetivo – que pode ser interpretado. De acordo com o autor, “só o sujeito vale como instrumento da expressão embora também ele, que se julga imediato, seja algo de mediatizado. “A expressão das obras de arte é o não-subjectivo no sujeito, menos sua expressão do que sua cópia” (ADORNO, 2008b, p. 175). Assim, as obras de arte tem a possibilidade de expressar aquilo que está no sujeito, mas que o ultrapassa, portanto, algo objetivo que será expresso por meio da sua forma. Isso mostra o caráter dialético que adquire a relação entre sujeito e objeto nas obras e que as constitui internamente:

para a obra de arte e, portanto, para a teoria, o sujeito e o objeto constituem os seus próprios momentos; são dialéticos por os componentes das obras – o material, a expressão e a forma – estarem sempre associados dois a dois. Os materiais são elaborados pela mão daqueles de que a obra de arte os recebeu; a expressão objectivada na obra e objectiva em si penetra como emoção subjectiva; a forma deve, segundo as necessidades do objeto, ser elaborada subjectivamente, tanto quanto ela não deve comportar-se de modo mecânico relativamente ao formado. Analogamente à construção de um dado na teoria do conhecimento, o que se apresenta tão objectivamente

impermeável aos artistas, como muitas vezes acontece com o seu material, é ao mesmo tempo sujeito sedimentado; o que segundo a aparência é mais subjectivo, a expressão, é também objectivo de tal maneira que a obra de arte aí se esgota e em si a incorpora; por fim, é um comportamento subjectivo em que se imprime a objectividade (ADORNO, 2008b, p. 253).

Nesse sentido, a arte realiza uma mediação entre sujeito e objeto, entre forma e conteúdo, entre seu momento de expressão e de construção. Por meio do sujeito, ela traz a objectividade social que o constitui. Os conteúdos que procura expressar aparecem na forma artística da própria obra de arte. Ganham expressão quanto maior for o domínio técnico sobre o material artístico, portanto, quanto maior for o equilíbrio alcançado entre esses dois momentos opostos, mimético e racional. O próprio domínio do material traz consigo a marca da história, do desenvolvimento técnico da sociedade, sendo, portanto, expressão da objectividade social. Contudo, ao adquirirem expressão na obra de arte, são comunicados mimeticamente, conseguindo se desprender dos limites da própria racionalidade dentro da qual surgem. O momento de construção da obra de arte permite que haja uma superação da dimensão subjetiva, ainda que esta esteja presente como possibilidade da expressão. O resultado dessa síntese aparecerá na forma da obra de arte: ela realiza, em sua abstração, a negação determinada daquilo que constitui a sociedade ou, como afirma Adorno, “esteticamente, a forma nas obras de arte é essencialmente determinação objetiva” (ADORNO, 2008b, p. 218). Por meio dela, a obra se estrutura internamente, mas sem se desconectar da práxis da qual emerge e da qual retira seu conteúdo. Assim, ela só existe como conteúdo [Inhalt] sedimentado, o qual, por sua vez, traz em si a mediação entre os processos objetivos e subjetivos. Para Adorno, “a sociedade, a determinante da experiência, constitui as obras como seu verdadeiro sujeito” (ADORNO, 2008b, p. 137).

Nas obras de arte, esse equilíbrio entre os elementos miméticos e racionais que torna possível a elas expressarem algo de objetivo se apresentará, contudo, sob uma forma enigmática. Precisamente porque sua linguagem foge ao âmbito da lógica discursiva, o espírito da obra de arte, entendido como sua força ou o próprio interior da obra (ADORNO, 2008b, p. 138), surge através da aparição, liberando os conteúdos objetivos que nela estão presentes. O espírito da obra representa um elemento racional na medida

em que traz a mediação da criação artística subjetiva e aquilo que nela se constitui objetivamente, mas está internamente relacionado a um elemento mimético, pois a forma pela qual ele surge é o enigma, o qual impõe uma necessidade de interpretação. De acordo com a *Teoria estética*,

o espírito das obras artísticas não é conceito, mas é por seu intermédio que se tornam comensuráveis ao conceito. A crítica, ao isolar o espírito a partir das configurações das obras, ao confrontar entre si os momentos e com o espírito que nelas aparece, transforma-se em sua verdade para além da configuração estética. Eis porque a crítica é necessária às obras. No espírito das obras, ela reconhece o seu conteúdo de verdade [Wahrheitsgehalt] ou dele o distingue. Só neste acto, e não através de uma filosofia da arte que a esta ditaria o que o seu espírito devia ser, é que a arte e a filosofia convergem (ADORNO, 2008b, p. 140).

A aparição do espírito da obra relaciona-se, assim, com o teor de verdade² (*Wahrheitsgehalt*) que ela porta, o qual necessita da interpretação e crítica filosófica para que seja apreendido. A forma da obra de arte deve ser decifrada para que se reconheça nela a objetivação de conteúdos sociais e históricos. Nas obras se condensa todo um processo histórico que exige uma interpretação, pois ele não aparece de forma imediata e nem por meio de conceitos, embora estes sejam necessários para que tal conteúdo seja apreendido. Aquilo que a obra procura dizer, mas para o qual lhe faltam juízos, é o que se esconde como enigma. Nesse sentido, para desvendar o enigma, o sujeito é compelido a buscar pelo teor de verdade da obra de arte. Como diz Adorno,

apreender o conteúdo de verdade postula a crítica. Nada é apreendido se a sua verdade ou falsidade não for compreendida, e isso é afazer da crítica. O desdobramento histórico das obras pela crítica e a ma-

² Embora a edição portuguesa da *Teoria estética* utilize a expressão “conteúdo de verdade” para o termo alemão “*Wahrheitsgehalt*”, optou-se, neste trabalho, pela tradução do termo por “teor de verdade”, exceto nos casos em que se usa “conteúdo” para se referir ao conteúdo histórico presente na obra de arte. O termo “conteúdo de verdade” será, no entanto, mantido nas ocasiões em que forem citadas as passagens da edição portuguesa.

nifestação filosófica do seu conteúdo de verdade encontram-se em interação (ADORNO, 2008b, p. 198).

Por meio da crítica imanente da estrutura da obra e da interpretação filosófica será possível apreender aquilo que a obra busca dizer, algo que devido ao modo como ela se configura, está oculto em seu caráter enigmático. Ao mesmo tempo, essa necessidade da crítica exhibe a insuficiência das obras de arte em atingirem algo de objetivo, pois sem a interpretação, o teor de verdade se esgotaria nelas próprias. De acordo com Richter,

se o sentido de uma obra de arte permanece inacessível a toda compreensão lógica, então nenhuma filosofia poderia jamais se referir a tal sentido. Mas se este se revela prontamente, então nenhuma obra de arte seria necessária – uma vez que seu “conteúdo” poderia ter sido afirmado mais facilmente em uma linguagem prosaica, discursiva, que não requer a filosofia para expô-la (RICHTER, 2006, p. 123).

Assim, a filosofia se torna complementar à arte, pois a interpretação tornará possível apreender a verdade trazida pelas obras. As obras de arte autênticas tem a possibilidade de fazer a crítica da sociedade na medida em refletem a falsidade desta. Não fazem tal denúncia, porém, imediatamente, por isso é tarefa da crítica buscar na estrutura da obra, em sua forma estética, o modo pelo qual a obra se relaciona com a sociedade. Para Adorno, “o conteúdo de verdade das obras de arte não é algo de imediatamente identificável. Assim como ele é conhecido só mediatamente, é mediatizado em si mesmo” (ADORNO, 2008b, p. 199). As obras de arte que alcançam a expressão de um teor de verdade são aquelas que conseguem dizer algo sobre a sociedade por meio de sua forma, que conseguem trazer o não-idêntico à expressão e, assim, mostrar a verdade da falsa consciência. Tal é o motivo pelo qual o teor de verdade está velado sob o enigma, pois nenhum conteúdo é referido diretamente pela obra. Não se trata, portanto da obra de arte ser uma fotografia do real, antes, devem refletir de modo mediado esse reflexo.

Como trabalham com um material histórico, trazendo a objetividade social para sua forma por meio da criação artística subjetiva, as obras de arte são sociais. Porém, necessitam se contrapor à realidade, recusando-se a cumprir uma função social e desenvolvendo-se apenas segundo uma di-

nâmica interna, o que as torna autônomas em relação à sociedade. Adorno concebe as obras de arte com esse duplo caráter, o qual será, precisamente, a possibilidade de que elas contenham em si um potencial negativo que as torna críticas da realidade. Tal negação não é completa, pois algo da sociedade sempre estará contido na obra de arte como parte de sua organização, seja na presença dos materiais usados, seja no domínio técnico ou de forma mediada na criação artística. Contudo, ela opõe resistência à sociedade na medida em que não se subordina aos fins da autoconservação, em que se mostra inútil à sociedade por não se encaixar nos esquemas de dominação predominantes. Por isso mesmo é que Adorno faz crítica à arte engajada, a qual pretende comunicar algo diretamente. A arte autêntica, ao contrário, mostra a negação da sociedade em sua forma. Como diz Adorno, “socialmente decisivo nas obras de arte é o que a partir do conteúdo se exprime nas suas estruturas formais” (ADORNO, 2008b, p. 345). É nesse processo que o teor de verdade pode ser reconhecido, pois ele é o que aparece na obra como “essência coletiva” (ADORNO, 2008b, p. 202).

É essa busca pelo teor de verdade que aproxima a arte e a filosofia, pois ambas terão como ponto de contato um conteúdo objetivo que pode ser trazido à reflexão. Para que o teor de verdade seja apreendido, a crítica deverá interpretar a obra de arte. Segundo Adorno, “o conteúdo de verdade das obras de arte é a resolução objectiva do enigma de cada uma delas. Ao exigir a solução, o enigma remete para o conteúdo de verdade, que só pode obter-se através da reflexão filosófica” (ADORNO, 2008b, p. 197). Contudo, não se trata de uma busca pela “compreensão” da obra de arte, pois o enigma se refere ao teor de verdade que ela exhibe e não a sua composição (ADORNO, 2008b, p. 197). Considerar as obras de arte em termos de compreensão seria reduzir a experiência que temos diante delas, como se elas fossem algo fixo, sujeito a um esgotamento de sentido e a uma adequação a juízos. Também se torna problemático “compreender” as obras de arte se considerarmos que elas têm como característica o caráter enigmático, que se subtrai, justamente, à compreensão. Antes, esta teria que ser uma espécie de experiência daquilo que não pode ser compreendido, pois não é o caso de se encontrar uma resposta ao enigma que a obra apresenta, já que, como Adorno diz, “não há enigma a resolver, trata-se apenas de decifrar sua estrutura, e tal é a tarefa da filosofia da arte” (ADORNO, 2008b, p. 189). Ainda que ele também afirme na passagem já citada que o teor de verdade é a resolução

do enigma, isso não significa que haja uma resposta definitiva àquilo que se esconde na obra de arte, pois mesmo quando há a interpretação da forma artística, quando há aquela tentativa de decifrá-la, tal ação não dissolve o enigma. Este permanece como característica da obra de arte a cada nova experiência que dela se tem, a cada nova tentativa de compreensão que o sujeito é levado a fazer.

A experiência da arte proporciona ao sujeito um sentimento de admiração perante o enigma, ao qual ele se inclina na tentativa de encontrar uma resposta. Para isso, é necessário experienciar o próprio processo que constitui a obra, a história que nela se sedimenta por meio da sua forma, algo para o qual se impõe como necessidade o conhecimento técnico e da tradição. De acordo com a *Teoria estética*, “a técnica possui carácter chave para o conhecimento da arte; só ela conduz a reflexão para o interior das obras; certamente, só possui aquele que fala sua linguagem. “A técnica é a figura determinável do enigma nas obras de arte” (ADORNO, 2008b, p. 322). Isso faz com que a experiência do caráter enigmático que alguém não familiarizado com a arte realiza seja diferente daquela de um indivíduo que possui um conhecimento técnico, ou seja, o enigma aparece como tal somente ao sujeito que tem contato com a tradição na qual a obra se insere. Para Adorno, a experiência estética não é nem intuitiva, nem imediata. Como ele afirma na *Teoria estética*, “a pura imediatidade não é suficiente para a experiência estética. Além da espontaneidade, necessita também da intencionalidade, da concentração da consciência; não se pode eliminar a contradição” (ADORNO, 2008b, p. 112). Isso implica que o sujeito tenha uma espécie de comportamento mimético em relação à obra, acompanhando seu processo imanente, seu movimento próprio, de tal modo que a experiência estética torna-se, assim, um entregar-se à própria obra. Neste caso, percebemos que as obras de arte adquirem uma posição prioritária na relação com o sujeito, pois elas são contempladas no que são em si, conteúdo e história sedimentada, os quais são apreendidos pelo sujeito não por meio de conceitos, mas da expressão, de uma linguagem mimética que compele o sujeito à reflexão, ao espanto e à admiração perante as imagens enigmáticas que percebe. Nesse sentido, Adorno diz que:

o conhecimento adequado do elemento estético é a realização espontânea dos processos objectivos que, em virtude das suas tensões,

ocorrem no seu interior. No plano genético, o comportamento estético deveria exigir na infância a familiaridade com o belo natural, de cujo aspecto ideológico se afasta para o salvar na relação com os artefactos (ADORNO, 2008b, p. 112).

A relação com o belo natural se torna importante na medida em que permite ao sujeito experienciar um objeto de forma desinteressada, sem querer determiná-lo ou dominá-lo. Ela não se inscreve, portanto, no contexto da racionalidade instrumental e renuncia aos fins de autoconservação. É precisamente essa experiência que deveria ocorrer entre o sujeito e a arte, a qual exige uma atenção, compele o sujeito em sua direção, mas apenas enquanto imagem, aparência que mimetiza, na forma estética, conteúdos objetivos, os quais possibilitam ao sujeito um conhecimento mediado da realidade. Como diz Adorno, “quem tem perante a arte esta relação genuína, na qual ele próprio desaparece, não considera a arte como um objecto; a privação da arte ser-lhe-ia insuportável” (ADORNO, 2008b, p. 29), pois para quem consegue estabelecer uma relação diferenciada com a arte, não orientada pela busca de prazer, portanto, desinteressada, reconhece nas obras de arte uma existência própria, admira-se e se deixa provocar, respondendo à exigência que elas impõem de serem interpretadas. Ao defender que a arte é imitação do belo natural, Adorno chama a atenção justamente para essa compulsão que a arte exerce sobre o sujeito, revelando a prioridade do objeto na experiência subjetiva: “ele [o belo natural] é percebido ao mesmo tempo como algo de compulsivamente obrigatório e como incompreensível, que espera interrogativamente a sua resolução” (ADORNO, 2008b, p. 114), comportamento este que se transfere para a arte.

Além disso, Adorno recusa que a experiência estética possa ser considerada intuitiva, pelo menos não no sentido de que algo seria percebido imediatamente, pois o que é apreendido na experiência é algo espiritual, portanto, necessita de alguma forma de mediação. Ainda que não faça uso dos conceitos, a arte deles necessita, pois é na interpretação de seu teor de verdade que ela se completa como algo objetivo. Considerá-la intuitiva em função do seu elemento mimético, seria desprezar a dialética que nela se faz presente, pois nas obras de arte tal elemento sempre aparecerá entrelaçado com outro, racional. A exigência que a arte impõe de que seja interpretada, de que sua estrutura seja decifrada, implica uma mediação que não pode dispensar os conceitos, embora eles próprios não constituam as obras de

arte. Como diz Adorno, “a arte, enquanto essencialmente espiritual, não pode ser puramente intuitiva. Deve também ser sempre pensada: ela própria pensa” (ADORNO, 2008b, p. 156). A estrutura das obras, a qual representa no plano da forma um domínio de técnicas e de material artístico, exige que sua estrutura seja compreendida e que seu processo de construção imanente seja analisado. De acordo com Adorno,

a sua estrutura interna, que obedece sempre a uma lógica imanente, o que elas se tornaram em si, não é atingido pela pura intuição; e o que nelas se apreende intuitivamente é mediatizado pela sua estrutura; contrariamente a esta, o seu carácter intuitivo é inessencial e toda a experiência das obras de arte deve ultrapassar o seu elemento intuitivo (ADORNO, 2008b, p. 156).

Como foi dito anteriormente, a experiência estética pressupõe um conhecimento técnico, tanto do desenvolvimento formal da obra, quanto da tradição em que ela se insere. Ela procura apreender o processo a partir do qual a obra de arte surge. Tal processo inclui a história, traz a sociedade para dentro da obra, refletindo-a por meio de sua estrutura. Como sustenta Adorno em outra passagem,

a obra de arte é mediatizada, quanto à história real, pelo seu núcleo monadológico. A história pode chamar-se o conteúdo das obras de arte. Analisar as obras artísticas equivale a perceber a história imanente nelas armazenada (ADORNO, 2008b, p. 135).

Adorno também fala das obras como uma espécie de “historiografia inconsciente de si mesma da sua época” (ADORNO, 2008b, p. 277), pois refletem por meio da elaboração da sua forma um determinado momento histórico. Este auxilia, inclusive, a recepção da obra, pois quanto mais próximo o sujeito está no tempo da obra que contempla, mais condições ele tem para interpretá-la. Contudo, não é a distância histórica o elemento que determina a apreensão do teor de verdade das obras. Antes, este se torna possível por meio da crítica filosófica. Como se pode observar, portanto, a experiência estética se completa quando lhe é acrescida a interpretação, a crítica imanente de sua forma. Em uma passagem da *Teoria estética*, Adorno

afirma que “involuntariamente e à margem da consciência, o contemplador assina um contrato com a obra, para se lhe ajustar e a fazer falar” (ADORNO, 2008b, p. 117). Ele mostra, novamente, a necessidade da filosofia para auxiliar a arte a dizer o que ela quer dizer: “a arte necessita da filosofia, que a interprete, para dizer o que ela não consegue dizer, enquanto que, porém, só pela arte pode ser dito, ao não dizê-lo” (ADORNO, 2008b, p. 116).

As próprias obras de arte, segundo Adorno, só se finalizam quando seu teor de verdade é apreendido. Na *Teoria estética*, Adorno afirma: “mas se as obras acabadas só se tornam o que são porque o seu ser é um devir, então elas são remetidas para as formas em que aquele processo se cristaliza: a interpretação, o comentário, a crítica” (ADORNO, 2008b, p. 294). Por isso, podemos pensar que a experiência estética é um primeiro momento da aproximação com a obra de arte, mas que ela não se esgota, como se disse anteriormente, em uma relação intuitiva, ao contrário, deve ultrapassá-la e se constituir como crítica que busca o teor de verdade. De acordo com a *Teoria estética*,

sem proferirem juízos, as obras de arte indicam, de certo modo com o dedo, o seu conteúdo sem que este se torne discursivo. A reação espontânea do receptor é mimese da imediatidade deste gesto. No entanto, as obras não se esgotam nele. A posição que, mediante o seu *gestus*, esse lugar ocupa serve de fundamento, uma vez integrado, à crítica: saber se o poder do *ser assim e não de outro modo*, cuja epifania tais instantes da arte têm visado, é índice da sua própria verdade. A experiência plena, desembocando no juízo sobre a obra desprovida de juízo, exige a decisão a seu respeito e, por conseguinte, o conceito (ADORNO, 2008b, p. 368).

É nesse sentido que Adorno irá identificar a experiência estética com uma experiência filosófica: “a genuína experiência estética deve tornar-se filosofia ou, então, não existe” (ADORNO, 2008b, p. 202). Pelo teor de verdade que a obra procura expressar, portanto, algo de objetivo, ela reclama uma universalidade que faz a arte e a filosofia convergirem. A sociedade se apresenta, para ambas, como ponto comum ao qual seu conteúdo se refere. Na arte, ela aparece como imagem, na qual o coletivo emerge a partir da criação artística subjetiva. A filosofia, enquanto atividade reflexiva que busca pensar a sociedade, irá encontrar na arte uma possibilidade de crítica da realidade, com a particularidade de exercê-la

sobre um objeto já mediado em si, não-conceitual, portanto, buscando uma verdade também a partir de uma relação que envolve mimesis e racionalidade, sem que o sujeito exerça um domínio sobre seu objeto. Na arte, o objeto tem prioridade não porque “predomina”, mas porque a constitui, porque é o outro que ela contém. Para Adorno, “o primado do objecto só se afirma esteticamente no carácter da arte como historiografia inconsciente, anamnese do subterrâneo, do recalcado e do talvez possível” (ADORNO, 2008b, p. 389). Se a relação com a arte exige, justamente, o reconhecimento de tal prioridade, a filosofia, que na *Dialética negativa*, é chamada a modificar sua relação com seu objeto, encontra na arte não apenas uma possibilidade de crítica, mas um modelo para um comportamento mimético.

Assim, também a arte complementa a filosofia na medida em que lhe serve como modelo para essa relação diferenciada entre sujeito e objeto, uma relação orientada pelo equilíbrio entre mimesis e racionalidade, em que a expressão permite que o não-idêntico seja trazido à linguagem e, dessa forma, que a racionalidade não seja um modo de dominação do objeto. Entretanto, arte e filosofia não podem ser confundidas, pois a linguagem de cada uma é diferente, tendo a última a especificidade de não poder renunciar aos conceitos. Contudo, seu comportamento em relação ao objeto pode ser semelhante, tal como Adorno indica na *Dialética negativa*:

a filosofia que quisesse imitar a arte, que quisesse ser por si mesma obra de arte, arriscaria a si mesma. Enquanto para a filosofia precisamente a sua relação com o heterogêneo é temática, ela postularia a pretensão de identidade: a pretensão de que o seu objeto imergisse nela, assinalando ao seu modo de procedimento uma supremacia à qual o heterogêneo se anexaria como material a priori. Arte e filosofia não têm o seu elemento comum na forma ou no procedimento configurador, mas em um modo de comportamento que proíbe a pseudomorfose. As duas permanecessem incessantemente fiéis ao seu próprio teor através de sua oposição; a arte, na medida em que se enrijece contra as suas significações; a filosofia, na medida em que não se atém a nenhuma imediatidade (ADORNO, 2009, p. 21).

Além disso, podemos destacar outra aproximação que torna a arte e a filosofia complementares, tendo como um ponto de contato a ideia de

formação. Aqui cabe ressaltar que a ideia de formação não é um terceiro elemento comum entre arte e filosofia, mas sim interno a elas, expressando precisamente a ideia de mediação defendida por Adorno. Dessa maneira, a ideia de formação não é uma abstração que se eleva a partir das concepções de arte e de filosofia, mas um elemento que constitui a ambas. Como diz Foster,

o que relaciona dois elementos não pode ser considerado como um conector, como uma “terceira coisa” separada que ambos têm em comum. Os elementos se iluminam mutuamente pelas interações que mantém um com o outro, mais que por figurarem como exemplares da característica generalizada (FOSTER, 2007, p. 18).

Nas seções anteriores, procuramos mostrar como a experiência filosófica se mostra necessária no processo formativo, pois para que o sujeito possa se constituir como autônomo, exercendo uma atividade reflexiva, crítica e oposta à reificação, é preciso que altere o modo como se relaciona com seu objeto. Tal é a proposta adorniana de uma maneira de se comportar intelectualmente que apresente um elemento mimético a fim de que o não-conceitual possa ser expresso na linguagem. A possibilidade de se relacionar com o não idêntico, permite ao sujeito uma relação que foge ao contexto da racionalidade instrumental. Ele se abre a uma nova experiência com a realidade, visualizando uma posição de liberdade para si na medida em que sua experiência em relação ao objeto já não se torna prejudicada pelo processo de abstração. De acordo com Adorno, “por momentos, o eu percebe realmente a possibilidade de deixar atrás de si a autoconservação sem, no entanto ter suficiente energia para realizar essa possibilidade” (ADORNO, 2008b, p. 369). O sujeito sente o potencial da arte como se ele estivesse realizado, reconhecendo nela um estado reconciliado. É por meio desse comportamento que o pensamento consegue se aproximar de forma mais verdadeira da realidade, opondo-se à reificação, portanto, contribuindo com a formação da consciência.

Tal comportamento ocorre na arte, a qual pode ser compreendida também como formação da consciência e, nesse sentido, ela se configura como *práxis* (ADORNO, 2008b, p. 366). Na medida em que seu teor de verdade é apreendido por uma experiência estética genuína, o sujeito é capaz de conhecer algo da realidade por uma via alternativa que envolve a linguagem mimética. Mas a arte

não deixa de ser, contudo, racional, pois sua estrutura é constituída a partir da mediação de conteúdos históricos e objetivos, os quais se sedimentam na forma estética da obra. Dessa maneira, ela proporciona a reflexão sobre a sociedade, podendo indicar os momentos de falsidade que nesta se apresentam. A *práxis* envolvida na arte, porém, não implica em uma transformação da sociedade senão por um caminho muito indireto, pois seu potencial está no gesto que aponta para uma outra sociedade, reconciliada. Por ser aparência e por trazer em si a imagem de algo que não existe socialmente, ela é utopia e, assim, denuncia a distância entre o que existe como imagem e sua impossibilidade concreta de realização. Também é *práxis* porque, de modo dialético, recusa a própria prática, opondo-se a qualquer função social. Como diz Adorno, “se o seu conteúdo se move em si mesmo, se não permanece idêntico, então as obras de arte objectivadas tornam-se, na sua história, comportamentos práticos e viram-se para a realidade. A arte é aqui uma só coisa com a teoria” (ADORNO, 2008b, p. 363).

A atitude do sujeito perante a obra de arte, uma vez que não se orienta pela fruição, tampouco é de passividade, pois a arte reclama uma postura reflexiva. Adorno afirma que “quanto mais se compreendem as obras de arte, tanto menos se saboreiam” (ADORNO, 2008b, p. 29), uma vez que em uma sociedade marcada pela reificação, a objetivação que aparecerá nas obras de arte terá que conduzir o sujeito a um desconforto. Justificam-se, assim, todos os elogios que Adorno remete, por exemplo, a Kafka ou Beckett, cujas obras são, precisamente, momentos de abalo e estremecimento, perante as quais o indivíduo é levado a questionar-se, a perceber o absurdo que, na forma, expressa a falta de sentido da própria realidade. O sujeito é chamado pelas obras de arte a pensar, interpretar, buscar dissolver o enigma que elas escondem. Esse movimento que ocorre no sujeito, então, pode ser um impulso em direção à transformação da sociedade. Na *Teoria estética*, Adorno sustenta que “pela afronta às necessidades dominantes, pela mudança de iluminação do que é familiar, a que tendem, as obras de arte correspondem à necessidade objectiva de uma transformação da consciência que poderia mudar-se em modificação da realidade” (ADORNO, 2008b, p. 366).

Diferentemente de um conhecimento conceitual que o sujeito pode ter pela teoria, na arte é seu corpo que também percebe, sua emoção é movimentada pela reflexão e, assim, os impulsos miméticos presentes na arte contribuem para um conhecimento mais completo, não fraturado pelos limites da racionalidade. Para Adorno,

a sobrevivência da mimese, a afinidade não-conceitual do produto subjetivo com o seu outro, com o não estabelecido, define a arte como uma forma de conhecimento e, sob este aspecto, como também “racional”. Pois aquilo a que responde o comportamento mimético é o *telos* do conhecimento, que ele simultaneamente bloqueia mediante as suas próprias categorias (ADORNO, 2008b, p. 89).

Na arte, os conteúdos se encontram liberados pela expressão. Se o pensamento identificante é sempre uma dominação de seu objeto, na arte este pode ser expresso em sua integralidade, recebendo da crítica um tratamento conceitual que irá completar o conhecimento que surge na experiência estética do sujeito. Pela objetividade que a obra apresenta, a experiência estética não pode ser caracterizada como meramente subjetiva, ainda que seja particular. Ela é uma forma de acessar um teor de verdade, um conteúdo que pode expressar uma verdade ou falsidade sobre a realidade. Cada indivíduo, em seu contato com a obra, pode experimentar algo diferente, mas isso não desfaz nem relativiza o conteúdo que nela se apresenta. Como afirma Adorno, “a experiência da arte enquanto experiência da sua verdade ou inverdade é mais do que uma vivência subjectiva: é a irrupção da objectividade na consciência subjectiva” (ADORNO, 2008b, p. 368). Ademais, é interessante observar que Adorno confere à arte a possibilidade de um conhecimento da realidade como um conhecimento social que nela se apresenta, mas não como imitação, nem como cópia, antes, como algo que aparece na sua própria estrutura. Daí a arte ser um meio alternativo de conhecimento em que a mimesis tem um lugar fundamental, pois o caráter expressivo das obras permite que a realidade as componha formalmente. Podemos encontrar na *Teoria estética* a passagem relativa a essa ideia:

certamente, a arte, enquanto forma de conhecimento, implica o conhecimento da realidade e não existe nenhuma realidade que não seja social. Assim, o conteúdo de verdade e o conteúdo social são mediatizados, embora o carácter cognoscitivo da arte, o seu conteúdo de verdade, transcenda o conhecimento da realidade enquanto conhecimento do ente. A arte torna-se conhecimento social ao apreender a essência; não fala dela, não a copia ou imita de qualquer modo. Fá-la aparecer contra a aparição, mediante a sua própria complexão (ADORNO, 2008b, p. 388).

O elemento formativo presente tanto na arte, quanto na filosofia, emerge, então, com a possibilidade de apreender o teor de verdade, proporcionando ao indivíduo uma compreensão mediada da realidade, a qual é, por sua vez, baseada em uma relação diferenciada entre sujeito e objeto. A experiência estética se mostra formativa por ser um momento que exige o sujeito, no sentido forte do termo, alguém que reage à obra, que nela reconhece possibilidades de uma outra realidade, tanto por ser a própria obra um exemplo de uma relação equilibrada entre razão e mimesis, quanto pelas imagens que ela suscita, imagens de reconciliação da natureza com o espírito. A filosofia complementa a arte ao oferecer a ela os conceitos por meio dos quais o teor de verdade contido nas obras será expresso. Ao mesmo tempo, a filosofia aprende com a arte a se comportar de um modo não violento com seus objetos, incorporando em sua atividade elementos miméticos que podem ser equilibrados com seus momentos racionais. Ambas, pela sua organização interna e pela possibilidade que conferem ao sujeito de se relacionar com a realidade, são dotadas de um potencial formativo, o qual emerge na experiência estética e filosófica. Nesse sentido, podemos interpretar a afirmação de Adorno de que “a filosofia e a arte convergem no seu conteúdo de verdade: a verdade da obra de arte que se desdobra progressivamente é apenas a do conceito filosófico” (ADORNO, 2008b, p. 201) segundo a ideia de que o teor de verdade que se busca na obra coincide com aquilo que também a experiência intelectual – filosófica – busca, ou seja, a crítica da sociedade, crítica esta que se impõe como necessária na medida em que se torna a possibilidade de denunciar a falsa consciência e apontar para um estado de reconciliação.

Referências

ADORNO, T. W. A filosofia e os professores. In: _____. *Educação e emancipação*. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995a.

_____. *Dialética negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. Educação para quê. In: *Educação e emancipação*. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 2., ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995b.

- _____. *Lectures on negative dialectics*. Cambridge: Polity Press, 2008a.
- _____. *Teoria da semi formação*. In: PUCCI, B.; ZUIN, A. A. S. LASTÓRIA, L. A. C. N. (Org.). *Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira. Campinas: Autores Associados, 2010. p. 7-40.
- _____. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008b.
- _____. *Terminologia filosófica*. Tomo I. Tradução de Ricardo Sanchez Ortiz de Urbina. Madrid: Taurus Ediciones, 1983.
- ALMEIDA, J. de. O sobrinho e o doutor: cenas da dialética da formação. In: PUCCI, B.; ALMEIDA, J. de; LASTÓRIA, L. A. C. N. (Org.). *Experiência formativa e emancipação*. 1., ed. São Paulo: Nankin, 2009. p. 187-202.
- ALVES JUNIOR, D. G. A restituição do corpo na teoria estética, *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 3, p. 137-143, Jul. 2007.
- FOSTER, R. *Adorno: the recovery of experience*. New York: State University of New York Press, 2007.
- O'CONNOR, B. *Adorno's negative dialectic: philosophy and the possibility of critical rationality*. London: The Mit Press, 2004.
- RICHTER, G. Theory and nonpropositional truth content in Adorno, *New German Critiquen*. n. 97, p. 119-135, 2006. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/27669157>>. Acesso em: 10/02/2014.
- ZUIDERVARRT, L. *Social philosophy after Adorno*. New York: Cambridge University Press, 2007.  <<<http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511618970>>>

Data de registro: 26/02/2014

Data de aceite: 22/10/2014