



Situações da arte na contemporaneidade: Notas sobre o diagnóstico da *Teoria estética* de Adorno

Situations of art in contemporary times: Notes on the diagnosis of Adorno's aesthetic theory

Bruno L. de Paiva Silva

0009-0005-7030-4450

brunopaiva1818@gmail.com

FAMART – Faculdade Famart
Minas Gerais

Resumo

O tema do presente artigo analisará aspectos essenciais o diagnóstico elaborado por Theodor Adorno da arte contemporânea, a saber, a indústria cultural, a desartificação da arte, o tema do fim da arte e a relação arte-sociedade. A nossa hipótese é de que todos esses temas em conjunto formam um campo de forças importante para a compreensão, ainda hoje, da arte contemporânea. Este tema revela também atualidade da estética adorniana para reflexão acerca da arte.

Palavras-chave: indústria cultural; desartificação da arte; fim da arte; Theodor Adorno.

Abstract

The theme of this article will analyze essential aspects of Theodor Adorno's diagnosis of contemporary art, namely, the cultural industry, the disarticulation of art, the theme of the end of art and the relationship between art and society. Our hypothesis is that all these themes together form an important force field for understanding contemporary art, even today. This theme also reveals the relevance of Adorno's aesthetics for reflection on art.

Keywords: cultural industry; disarticulation of art; end of art; Theodor Adorno.

Recebido: 06/05/2025

Received: 06/05/2025

Aprovado: 30/09/2025

Approved: 30/09/2025

Publicado: 06/10/2025

Published: 06/10/2025



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

Introdução

A *Dialética do esclarecimento* (1947) identificou tanto um obstáculo estrutural à emancipação, quanto a industrialização da cultura, por meio da racionalidade instrumental, de modo a conduzir a integração passiva do indivíduo à sociedade, manipulando retroativamente as necessidades, usurpando o esquematismo perceptivo e acentuando o fetichismo da mercadoria cultural. Nesse segundo capítulo, propomos um deslocamento do diagnóstico dos anos de 1940, para o dos anos de 1960, no qual Adorno aponta, nas obras *Dialética negativa* e *Teoria estética*, alternativas para esses problemas.

O pessimismo presente nas páginas da *Dialética do esclarecimento* se justifica, segundo Barbara Freitag (1986, p. 79), pelo delicado contexto histórico que a obra foi elaborada, a saber, “o deslocamento provocado pelo nazismo na velha Europa, o macarthismo e a experiência americana dos anos 40, bem como o surgimento do socialismo stalinista na União Soviética...”. A aplicação até as últimas consequências da teoria crítica no espaço de uma sociedade totalmente adaptada ao mundo administrado foi o fator decisivo, segundo a autora, para a passagem da teoria crítica à teoria estética. Para Freitag, a teoria estética é a única forma consistente de negar e de criticar as condições materiais da vida social. Ao fazer isto, a teoria estética revela seu verdadeiro caráter de negadora da realidade estabelecida, sem submetê-la a sistemas conceituais coerentes ou ao processo de produção e reprodução da mercadoria. Ela assume, assim, a herança da teoria crítica, colocando-se como uma forma crítica e possível de opor-se ao mundo administrado.

Por isso, o tema do presente artigo analisará aspectos essenciais o diagnóstico elaborado por Theodor Adorno da arte contemporânea, a saber, a indústria cultural, a desartificação da arte, o tema do fim da arte e a relação arte-sociedade. A nossa hipótese é de que todos esses temas em conjunto formam um campo de forças importante para a compreensão, ainda hoje, da arte contemporânea. Este tema revela também atualidade da estética adorniana para reflexão acerca da arte. Desse modo, o artigo está dividido em quatro momentos: a) no primeiro, analisaremos o tema da indústria cultural no contexto da *Teoria estética*; b) em seguida, refletiremos sobre o conceito de desartificação da arte, que é uma das principais e mais fecundas contribuições de Adorno para pensar as produções artísticas na contemporaneidade; c) no terceiro momento, analisaremos a repercussão a recepção adorniana do tema do fim da arte de Hegel; d) por fim, abordaremos a relação arte e sociedade, que permitirá analisar, por meio da crítica dialética, o duplo caráter da obra de arte: o caráter social e autonomia.

1. Situações da arte na contemporaneidade: o diagnóstico da *Teoria estética* (1970)

1.1. O tema da indústria cultural na *Teoria estética* (1970)

A *Teoria estética*, publicada postumamente em 1972, tornou-se leitura indispensável para a reflexão crítica sobre a criação artística na atualidade, uma vez que fornece inúmeros caminhos para pensar sobre essa situação, que atinge não apenas uma determinada forma artística, mas a cultura como um todo. Nas suas primeiras páginas, ela identifica os obstáculos ao desenvolvimento da cultura autêntica no capitalismo tardio como resultado da grande dificuldade para a expressão estética num mundo totalmente administrado.

A criação artística sempre esteve sob tutela de forças sociais tais como autoridades religiosas, nobreza ou burguesia emergente, porém, somente a partir do início do século XIX, segundo Adorno, consolida-se um processo que culminou com a chegada das obras de arte no mercado: a partir desse momento as obras de arte começaram a ser livremente vendidas. Essa nova realidade colocou toda a produção artística diante de um problema: se os artistas, por um lado, não tinham mais de dar satisfação aos seus patrocinadores sobre suas escolhas estéticas, por outro lado, sua sobrevivência não estava mais garantida. Vejamos como Adorno descreve esta situação:

O alargamento das possibilidades revela-se em muitas dimensões como estreitamento. A extensão imensa do que nunca foi pressentido, a que se arrojam os movimentos artísticos revolucionários cerca de 1910, não proporcionou a felicidade prometida pela aventura. Pelo contrário, o processo então desencadeado começou a minar as categorias em nome das quais se tinha iniciado. Entrou-se cada vez mais no turbilhão dos novos tabus; por toda parte os artistas se alegravam menos no reino de liberdade recentemente adquirido do que aspiravam de novo a uma pretensa ordem, dificilmente mais sólida¹ (TE 11).

A indústria cultural exerceu, como esclarece Duarte (2004), uma influência no processo de chegada das obras de arte no mercado. Essa chegada está marcada pelo fato de que existe, já no início do século XX, um segmento com objetivos distintos aos da arte e que explorou, em seus aspectos culturais, econômicos e ideológicos, a fragilidade da formação cultural. Por isso, Adorno mostra, na *Teoria estética*, que a indústria cultural representa uma grande ameaça para a arte, posto que ela deturpou o sentido originário de vários conceitos tradicionais da estética, tais como mimesis, estilo e catarse.

¹ A grafia lusitana da tradução utilizada será vertida para a brasileira.

Adorno destaca, em inúmeras passagens da *Teoria estética*, o estilo nas grandes obras de arte como uma espécie de promessa que se concretiza parcialmente enquanto combinação entre características individuais do artista e um determinado estilo de época. Assim, o estilo, que depende da existência do artista com autonomia, recusa o que acontece na indústria cultural, ou seja, funcionários sem autonomia, pagos para criarem produtos por encomenda que apenas interessam ao sistema.

[...] o estilo só se deixou posteriormente transfigurar porque, não obstante os seus traços repressivos, ele não foi simplesmente cunhado a partir de fora nas obras de arte, mas lhes era em certa medida substancial, como Hegel gostava de dizer a propósito da Antiguidade. O estilo impregna a obra de arte de algo semelhante ao espírito objetivo; fez mesmo sobressair os momentos de especificação e exigiu-os para a sua própria realização. Nos períodos em que este espírito objetivo não era plenamente orientado e em que não administrava totalmente as espontaneidades de outrora, havia mesmo sorte no estilo (TE 312).

Duarte (2004) explica que essa “sorte” no estilo termina quando a indústria cultural, deixando de lado a dialética todo-parte e o trabalho de reelaboração formal da realidade, estabelece como padrão uma espécie de mimesis literal da realidade empírica.

A forma age como um ímã que organiza os elementos da empiria de um modo que os torna estranhos ao contexto da sua existência extra-estética, e só assim eles podem assenhorear-se da sua essência extra-estética. Inversamente, na práxis da indústria cultural, o respeito servil perante pormenores empíricos, a aparência sem falha da fidelidade fotográfica alia-se apenas com tanto maior êxito à manipulação ideológica, mediante a utilização desses elementos (TE 341).

Em outra passagem da *Teoria estética*, Adorno mostra que a afirmação presente na *Dialética do esclarecimento*, de que a indústria cultural é o “mais inflexível de todos os estilos”, significa que as tendências inerentes ao estilo em geral revelam-se na cultura de massas como repetição *ad nauseam* de meros clichês. Podemos ler em “Paralipômenos”:

O momento subjetivo da reação é calculado pela indústria cultural, segundo o valor estatístico médio elevado a lei geral. Esta tornou-se espírito objetivo. [...] Pois a universalidade do estilo atual é o imediato negativo, a liquidação de toda a pretensão de verdade da coisa, a impostura permanente feita aos receptores através da afirmação implícita de que eles mesmos que lá se encontra aquilo por meio do qual simplesmente se lhes tira, mais uma vez, o dinheiro que o poder econômico concentrado lhes distribui (TE 399).

Percebe-se, no que se refere à análise da catarse na *Teoria estética*, que, ao contrário do conceito de estilo, sua formulação clássica é objeto de uma forte crítica, na qual se fala de catarse como tendo estado desde sempre associada à dominação. Segundo Adorno,

A purificação das emoções na Poética de Aristóteles já não professa interesses tão nítidos pela dominação, mas, no entanto, ainda os conserva, na medida em que o seu ideal de sublimação encarrega a arte de instaurar a aparência estética como substituição substitutiva em vez de uma satisfação física dos instintos e das

necessidades do público visado: a catarse é uma ação purgativa das emoções que se harmoniza com a repressão (TE 359 — tradução modificada).

Deve-se destacar da citação acima que a “sublimação” não é considerada em si mesma como algo repressor, sendo possível identificá-la na base de toda criação artística, bem como ligando-se ao processo civilizatório, embora haja na sublimação um grande potencial para a administração planificada das emoções e para uma forma de controle social semelhante à que é realizada pela indústria cultural:

[...] a arte [...] rouba à sublimação, em virtude da sua inverdade, a dignidade que todo o classicismo para ela reclamava, o qual sobreviveu mais de dois mil anos, protegido pela autoridade de Aristóteles. A doutrina da catarse imputa já, de fato, à arte o princípio que, finalmente, toma a indústria cultural sob a sua tutela e a administra (TE 359).

1.2. Desartificação da arte (*Entkunstung der Kunst*)

A noção de desartificação da arte, para Duarte (2007) e Süsskind (2017), é uma das principais e mais fecundas contribuições de Adorno para pensar as produções artísticas na contemporaneidade e para retomar a crítica à indústria cultural. Na *Teoria estética*, ela aparece pela primeira vez numa seção intitulada “Desartificação da arte; para a crítica da indústria cultural”, na qual Adorno retoma, no primeiro parágrafo, o tema da perda da evidência da arte no mundo contemporâneo, afirmando que ela recusa essa situação não apenas com os seus procedimentos, mas também com o questionamento sobre seu próprio conceito. Em seguida, ao se referir a uma “arte menor”, que existia no passado e coexistia com a arte autônoma antes de ser apropriada pela indústria cultural, Adorno entende que a desartificação é, antes de qualquer coisa, inerente à abordagem que o público, vítima da semiformação provocada pela cultura de massas, faz da arte que ainda poderia ser entendida como autêntica.

Os ingênuos da indústria cultural, ávidos das suas mercadorias, situam-se aquém da arte; eis porque percebem a sua inadequação ao processo da vida social atual — mas não a falsidade deste — muito mais claramente do que aqueles que ainda se recordam do que era outrora uma obra de arte. Impelem para a *Entkunstung* da arte. A paixão do palpável, de não deixar nenhuma obra ser o que é, de a acomodar, de diminuir sua distância em relação ao espectador, é um sintoma indubitável de tal tendência. A diferença humilhante entre a arte e a vida que eles vivem e na qual não querem ser perturbados, porque já não suportariam o desgosto, tem de desaparecer: tal é a base subjetiva da classificação da arte entre os bens de consumo mediante vested interests (TE 34-35).

Em outra seção da *Teoria estética*, intitulada “Caráter de enigma e Compreensão”, Adorno apresenta um argumento semelhante, no qual aponta para a possibilidade de a desartificação resultar de uma incompreensão generalizada do público e para a dificuldade de convencer àquele que, ao se

encontrar totalmente adaptado aos preceitos ideológicos da indústria cultural, já perdeu inteiramente a noção de o que seria uma expressão de uma arte verdadeira:

É impossível explicar a broncos o que é a arte; não poderiam introduzir na sua experiência viva a compreensão intelectual. Está neles tão sobrevalorizado o princípio de realidade que interdiz sem mais o comportamento estético; aguilhoada pela aprovação cultural da arte, a amusia transforma-se frequentemente em agressão e é esta que move, hoje, a consciência geral para a Entkunstung da arte (TE 186-187).

Observa-se, no trecho citado, o comportamento típico das massas no sentido da incompreensão da arte contemporânea e de toda sua tradição histórica, conduzindo a um tratamento das obras como produtos de consumo, provocando, assim, uma degradação da arte autêntica. Esse fato, segundo Adorno, permite compreender a desartificação como uma projeção feita pelo público semiformado no âmbito da indústria cultural, pelo vazio da sua formação cultural, degradando-a por não se pôr à sua altura:

[...] como tabula rasa de projeções subjetivas, a obra de arte desqualifica-se. Os polos da sua Entkunstung são os seguintes: por um lado, torna-se coisa entre coisas; por outro, faz-se dela o veículo da psicologia do espectador. O espectador substitui o que as obras de arte reificadas já não dizem pelo eco estandardizado de si mesmo que percebe a partir delas. A indústria cultural põe em andamento este mecanismo e explora-o (TE 35-36).

Duarte (2007, p. 25) propõe recordar a teoria da “falsa projeção”, exposta no capítulo “Elementos do antissemitismo” da *Dialética do esclarecimento*, para compreender a desartificação “como incompreensão das manifestações estéticas em virtude de uma projeção depauperada, implícita na referência ao eco padronizado de si mesmo”. Na *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer afirmam, numa clara influência kantiana, que a atividade subjetiva é a chave para superar a separação entre interioridade e exterioridade. O problema, neste caso, é que os indivíduos semiformados pela indústria cultural são incapazes, na maioria das vezes, de realizar a “atividade subjetiva”, absorvendo, assim, padrões de comportamento e perceptivos impostos pelo mundo administrado e devolvendo-os ao exterior, de modo acrítico, por meio de uma projeção danificada, denominada pelos autores como “falsa projeção”. Por isso não seria, para Duarte (2007, p. 26), “errado falar na desartificação, a princípio, como a falsa projeção dirigida àqueles construtos estéticos a que se têm chamado, desde muito tempo, obras de arte” e que, por isso, impedem a experiência estética do teor de verdade. Adorno destaca, em outra passagem, o aspecto falso da projeção, por meio do qual as camadas mais amplas da população entendem as manifestações artísticas:

Enquanto a tese do carácter projetivo da arte ignora a sua objetividade — a sua qualidade e o seu conteúdo de verdade — e fica aquém de um conceito enfático

de arte, ela tem peso como expressão de uma tendência histórica. O seu pedantismo a respeito das obras de arte corresponde à caricatura positivista do Iluminismo, à razão subjetiva libertada. O seu predomínio social estende-se às obras. Essa tendência, que mediante a *Entkunstung* gostaria de tornar impossíveis as obras de arte, não pode ser travada sob o pretexto de que a arte existe necessariamente: isso em nenhum lugar se encontra escrito. Importa aqui apenas ter em conta a plena consequência da teoria da projeção, a negação da arte. De outro modo, a teoria da projeção corre para a sua vergonhosa neutralização, segundo o esquema da indústria cultural (TE 404).

Süssekind (2017) chama a atenção, na seção “Transcendência estética e desencantamento” da *Teoria estética*, para a relação da noção de desartificação da arte com a teoria da aura de Walter Benjamin. Para o autor, a partir da teoria benjaminiana, a noção de desartificação pode ser revalorizada como um conceito ajustado à era da reprodutibilidade técnica. Neste caso, assumiria um projeto de destruição do caráter aurático das criações artísticas, com o propósito de retraduzir, em linguagem artística, elementos presentes no mundo administrado, criando, assim, um espaço de resistência para a arte, protegido das investidas da indústria cultural.

Benjamin chamou a atenção para o facto de a evolução inaugurada por Baudelaire interdizer a aura, aproximadamente como ‘atmosfera’; já em Baudelaire a transcendência da aparição artística é simultaneamente realizada e negada. Sob este aspecto, a *Entkunstung* da arte não se define apenas como fase da sua liquidação, mas como sua tendência evolutiva (TE 126).

1.3. *Fim da Arte?*

Antes de analisar a recepção adorniana do tema do fim da arte em Hegel, é preciso lembrar, mesmo de modo breve, o lugar da arte no sistema hegeliano. A arte, que já se encontra inserida na esfera do espírito absoluto, é superior à natureza e aos momentos dos espíritos anteriores: espírito subjetivo espírito objetivo. Para tornar-se atributo da arte, a beleza precisa ser entendida como unidade entre o conceito e o seu fenômeno externo, o que possibilita, com efeito, a definição do belo como “aparência sensível da Ideia”. Trata-se de uma concepção idealista de beleza, fundamentada no princípio da autoconsciência, apontando para formas de beleza que correspondem a estágios em que o espírito forma sua autoconsciência no plano sensível. A concepção hegeliana de beleza contém outro princípio: o de perfeição. Um juízo de beleza em geral avalia se uma imagem bela (aquilo que é capaz de expressar a dimensão divina) é realizada em uma obra de arte ou em um objeto natural. O conceito de beleza alcançaria a perfeição como auto correspondência, como consequência de sua idealização e da unidade orgânica, isto é, da sua capacidade de organização ou de integração. A concepção hegeliana de beleza ideal corresponde, portanto, à realização de ambos os princípios em uma obra de arte. Todavia esta ideia revela que a

arte mesmo pertencendo a esfera do espírito absoluto, ainda é dependente do sensível, o que explica como a arte, para Hegel, é superada pela religião e filosofia.

O belo se determina, desse modo, como aparência (Scheinen) sensível da Ideia. Pois o sensível e objetivo em geral não guardam na beleza nenhuma autonomia em si mesmos, mas tem de abdicar da imediatez de seu ser, já que este ser é apenas existência e objetividade do conceito e é posto enquanto uma realidade que expõe (zur Darstellung bringt) o conceito enquanto em unidade com sua objetividade e, por isso, nesta existência objetiva, que apenas vale como aparência do conceito, expõe a própria Ideia (Hegel, 2015, p. 126).

A ideia de beleza revela a verdade absoluta por meio da percepção, uma vez que a autêntica obra de arte contém um elemento metafísico que desvela o “divino”. A beleza é expressão do Absoluto, ao qual se liga outro importante aspecto: o histórico. A análise da obra de arte precisa levar em consideração o contexto histórico-social em que ela foi produzida e orienta que a beleza artística deve ser compreendida e analisada sempre em termos históricos. Com isso, a história humana é transformada, segundo Robert Wicks (2014, p. 98), pela “substituição de civilizações ultrapassadas por novas civilizações, o perfil da beleza artística transforma-se à medida que cada novo estágio do desenvolvimento global da autoconsciência entra em cena”. Em cada momento histórico de uma civilização prevalecerá um modo de expressão do Absoluto: a arte, a religião e a filosofia. Cada um desses modos, que refletem os valores intrínsecos de uma sociedade, corresponde a uma tríplice divisão estilística da história da arte nos períodos simbólico, clássico e romântico. A arte simbólica procurava expressar o “divino” por meio de símbolos como, por exemplo, os egípcios que representavam as suas divindades por animais. Por outro lado, os gregos transformaram a concepção egípcia do Absoluto em uma centrada no ser humano, construindo uma arte mais concreta acerca do “divino”. Mas, com a ascensão do cristianismo, a concepção grega cede lugar a outra, mais individualizada: a fase romântica, e, com ela, na civilização moderna, alcançou-se o ápice na expressão estética, resultando na questão do fim da arte.

O fim da arte, na perspectiva hegeliana, pode ser entendido como sendo o momento em que a obra de arte já não mais representa os interesses mais significativos e essenciais da humanidade. No entanto, é preciso entender o termo “fim” presente na expressão “fim da arte”, pois, afinal, será que Hegel acreditava que a produção artística deixará de ser produzida em algum momento no desenvolvimento da história humana? Será também que ele acreditava que a arte não conseguirá expressar os mais profundos anseios da humanidade? Para Wicks (2014), a noção hegeliana do desenvolvimento cultural (“da sensação ao conceito”, isto é, da arte à filosofia) fornece uma pista para esclarecermos as questões anteriores, uma vez que, nesse modelo, cada sociedade segue esta lógica durante o seu desenvolvimento cultural, ao iniciar pela expressão artística, que exprime os

valores intrínsecos da cultura, e é substituída, posteriormente, pela religião e filosofia. Por outro lado, Marco Aurélio Werle (2011, p. 39) afirma que “o terreno de abordagem desses problemas é, portanto, a história. Sob este prisma, o fim da arte é uma noção temporal, que diz respeito à dinâmica do espírito humano na história”. Esse tema hegeliano permitir lançar luz sobre “uma possibilidade de compreensão da situação atual no contexto maior da história do pensamento” (Werle, 2013, p. 29). Podemos falar, segundo Süsskind (2017, p. 16), do fim de um estágio histórico, onde a arte é vista como a expressão mais elevada do espírito absoluto, mas, como lembra o próprio autor, “na dialética, a síntese ocorrida no terceiro momento não implica o encerramento definitivo os momentos anteriores”. Com isso, a superação (*Aufhebung*) preserva aqueles momentos e os promovem, agora sem se contraporem mais, ao novo patamar. A arte, assim, continua a existir e pode se tornar cada vez mais filosófica e reflexiva, mesmo estando no momento histórico em que a filosofia se coloca como a expressão mais elevadas do absoluto.

Analisaremos, agora, a recepção adorniana do tema do fim da arte. Um primeiro aspecto que merece destaque consiste na constatação de que a arte (ainda) não deixou de existir: “[...] o fim da arte por ele prognosticado dentro de cento e cinquenta anos não teve lugar” (TE 314-315). Ele ressalta, no mundo atual, tanto a existência de movimentos que ameaçam cessar a arte quanto não só a sobrevivência concreta da arte, como uma consciência, por parte dos artistas, de que a arte deve continuar. Em relação ao desaparecimento da arte, destacam-se dois tipos de ameaça: (a) a indústria cultural que surge no momento em que as obras de arte, ao buscarem conquistar a sua autonomia, a sua independência da igreja e do Estado, pagam um preço com a entrada no mercado, em relação ao qual elas precisam manter uma relação de atração e de repulsa, se não quiserem se descaracterizar. Os produtos da indústria cultural, carentes de qualquer dialética em relação ao mercado, têm sua existência garantida pelo sistema que os cria, já significando uma ameaça à existência da arte autônoma; (b) o outro tipo de ameaça mortal à permanência da arte — que acontece simultaneamente — é o mundo administrado. Desde a *Dialética do esclarecimento*, consolidou-se em Adorno a ideia de que a razão instrumental, surgida na modernidade com a ciência matematizada a serviço do capitalismo, transforma-se, no momento de sua realização total, num pesado fardo para a humanidade. Isso implicaria em uma “catástrofe natural da sociedade”, pois as massas adquirem, mediante a intervenção manipulatória da classe dominante, um comportamento semelhante ao das forças incontroláveis da natureza.

A percepção dessa difícil situação leva Adorno ao outro aspecto da abordagem do tema do fim da arte: a sua permanência. No contexto do mundo administrado, ela funciona como uma espécie de índice da possibilidade da sua superação:

Quanto mais a todo-poderosa indústria cultural invoca o princípio esclarecedor e o corrompe numa manipulação do humano, a fim de fazer prolongar o obscuro, tanto mais a arte opõe, ao onipotente estilo atual das luzes de néon, configurações dessa obscuridade que se quer eliminar e serve para esclarecer somente enquanto convence conscientemente o mundo, tão luminoso na aparência, de suas próprias trevas. Somente numa humanidade pacificada e satisfeita a arte deixará de viver: sua morte, hoje, como se delineia, seria unicamente o triunfo do puro ser sobre a visão da consciência que a ela pretende resistir e se opor (FNM 22).

Tais considerações nos conduzem ao próximo tema: a relação dialética entre arte e sociedade.

1.4. *Arte e Sociedade*

Adorno analisa, por meio da crítica dialética, o duplo caráter das obras de arte, a saber, o caráter social e a autonomia. O primeiro aspecto consiste na resposta que as obras oferecem às contradições da sociedade, contendo potencial de resistência à reificação do mundo administrado; a autonomia das obras, qualidade que as mantém fechadas como mônadas e protegidas da integração ao sistema, segue eminentemente leis formais internas, sem se determinar por nenhuma função social externa. Com isso, coloca-se a necessidade de uma determinada forma de recepção das obras, orientada não pelo simples prazer, mas pela possibilidade de interpretar seu teor de verdade. A tensão dialética entre arte e sociedade contida na obra de arte torna possível conceber esta última como crítica à realidade, ao *status quo*, e de resistência à integração ao mundo administrado.

De acordo com Valls (2002), já é possível identificar, no texto “Sobre a situação social da música” (1932), a concepção madura de Adorno acerca do caráter social da arte, pois, nesse texto, a música séria é vista como exprimindo as contradições sociais por meio do desenvolvimento imanente de suas formas, do domínio do material e das soluções a seus problemas. A arte se constitui como espaço capaz de se opor à sociedade, estando em uma relação dialética. A expressão das antinomias sociais não ocorre de modo direto ou imediato, mas como linguagem formal presente na arte.

A intenção desse ensaio de 1932, em sua primeira parte, dedicada à produção musical, consiste em apresentar a maneira como a música, hoje predominantemente alienada, ainda possui algumas formas que conseguem contribuir para a superação da situação social atual. A tendência social dominante é de que toda música se torne mercadoria; contudo, ainda há produção musical contemporânea que não se subordina de todo ao mercado. Adorno considera alguns compositores contemporâneos como possíveis sujeitos, como uma verdadeira força para a transformação da sociedade, também porque ele crê que o compositor pode criar uma música não absolutamente dependente do mercado (Valls, 2002, p. 104).

A função social da música consistiria na capacidade de expressar, por meio da mediação formal, o conteúdo histórico e social. É possível fazer uma leitura da realidade através da composição, da disposição das técnicas e do material artístico, empregando-se a teoria filosófica, que exprime cognitivamente as contradições presentes na sociedade expressas artisticamente pela música. É nesse sentido que afirma Paddison (1993) quando esclarece que o papel da música é dar forma clara e precisa aos problemas oferecidos pelo material e que as soluções que a música oferece aos problemas levantados pelo material têm, em termos artísticos, o mesmo teor cognitivo das teorias sociais. Não se trata, entretanto, de expor uma realidade e suas contradições como se a arte fosse um retrato fiel dela, mas de representá-la de forma mediada em sua estrutura imanente.

No texto “O fetichismo na música e a regressão da audição” (1938), Adorno retoma o tema da função social da música, mas, agora, relacionada mais claramente com os mecanismos da indústria cultural. Ele apresenta inúmeras críticas ao modo como a música se submete ao mercado, pois, ao ser absorvida pela indústria cultural, modifica a sua própria estrutura. O dinheiro gasto pelos consumidores para comprar um produto cultural é um componente do sucesso dele, e, ao fabricá-lo, o indivíduo se coloca em uma situação de alienação, pois ele o “coisifica e aceita como conteúdo objetivo, porém sem se reconhecer nele” (FR 173). Com isso, o valor de troca se tornou a qualidade primordial dos bens culturais, dando-lhes uma aparência de imediatidade que os reduz a simples mercadoria:

[...] é neste quiproquó específico que consiste o específico caráter fetichista da música: os efeitos que se dirigem para o valor de troca criam a aparência do imediato, e a falta de relação com o objeto ao mesmo tempo desmente tal aparência. Esta carência de relação baseia-se no caráter abstrato do valor de troca. De tal processo de substituição social depende toda a satisfação substitutiva, toda a posterior substituição ‘psicológica’ (FR 173).

Essa mudança na função social da música, que passou a ser objeto de consumo, reflete uma modificação na forma como a arte se relaciona com a sociedade. O decisivo é a presença do valor de troca como determinante tanto na produção dos bens culturais quanto na recepção, absorvendo e anulando o significado de uma experiência estética. Esse processo de mercantilização altera a estrutura das obras, impossibilitando-lhes a negação da realidade, pois a tensão está ausente nelas, o que as torna uma simples extensão do mercado na esfera cultural, incapazes de resistir à reificação do mundo administrado. Outro aspecto do mesmo estado de coisas é a regressão da audição:

[...] os ouvidos perdem com a liberdade de escolha e com a responsabilidade não somente a capacidade para um conhecimento consciente da música — que sempre constitui prerrogativa de pequenos grupos — mas negam com pertinácia a própria possibilidade de se chegar a um tal conhecimento. Flutuam entre o amplo esquecimento e o repentino reconhecimento, que logo desaparece de

novos no esquecimento. [...] A repressão efetua-se em relação a esta possibilidade presente; mais concretamente, constata-se uma regressão quanto à possibilidade de uma outra música, oposta a essa. Regressivo é, contudo, também o papel que desempenha a atual música de massas na psicologia das suas vítimas (FR 180).

O processo de reificação que alcança a cultura tem como principal consequência a modificação da relação dialética entre indivíduo e a arte, que dificilmente se depara com as obras de arte “autênticas” e consegue realizar uma experiência estética. Se Adorno destaca, de um lado, o caráter social da arte tanto em uma face positiva, uma vez que o material artístico pode ser a mediação entre um conteúdo histórico-social e o artístico, quanto a face negativa, aquela na qual a arte é absorvida por interesses econômicos e ideológicos que alteram sua estrutura, por outro lado, defende a importância do conceito de autonomia da arte.

Adorno mostra, na *Teoria estética*, como a arte, no mesmo instante em que surge do mundo empírico, dele se afasta para negar sua origem: “as obras de arte destacam-se do mundo empírico e suscitam um outro com uma essência própria, oposto ao primeiro como se ele fosse igualmente uma realidade” (TE 12). As obras de arte são capazes de negar a realidade objetiva, embora não de forma abstrata, uma vez que tal recusa em participar do mundo empírico se manifestará em sua forma. Para Adorno, há, na arte, um momento afirmativo e um negativo. De acordo com Bernstein (2004), o afirmativo consiste naquilo que a arte projeta por meio de sua forma, ao passo que a negatividade se liga à recusa em participar do mundo empírico, ao qual ela se eleva no instante em que supera a ideia de uma finalidade e de uma função social imediata. Por isso Adorno diz que “a arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta” (TE 21). O aspecto fundamental da racionalidade instrumental, a autoconservação, é recusada pela arte, pois ela não se inclui de forma direta no plano das necessidades humanas, mesmo que ainda esteja presente na formação dos indivíduos e se relacione com a ideia de humanidade.

Na relação com a realidade empírica, a arte sublima o princípio, ali atuante do *sese conservare*, em ideal do *ser-para-si* dos seus testemunhos; segundo as palavras de Schönberg, pinta-se um quadro, e não o que ele representa. Toda obra de arte aspira por si mesma à identidade consigo, que, na realidade empírica, se impõe à força a todos os objetos, enquanto identidade com o sujeito e, desse modo, se perde. A identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade (TE 16).

É possível perceber, na citação acima, que a obra de arte, para Adorno, torna-se capaz de uma relação não violenta com os objetos por meio da combinação de elementos miméticos e racionais, sendo capaz de expressar o teor de verdade não-apreensível discursivamente. Assim, a arte distingue-se, em sua expressão, de uma lógica identitária calcada sobre um princípio de dominação

e traz consigo a possibilidade de expressar o não-idêntico. Esse assunto nos conduz ao próximo tema: a dialética entre racionalidade e mimesis.

Conclusão

Vimos, primeiramente, que a indústria cultural, no contexto da *Teoria estética*, representou uma grande ameaça para a arte, aposto que ela deturpou o sentido genuíno de vários conceitos tradicionais da estética, tais como mimesis, catarse e estilo. Este último, por exemplo, Adorno mostrou que o estilo, que depende da existência do artista com autonomia, recusa o que acontece na indústria cultural, ou seja, funcionará sem autonomia pagos para criarem produtos por encomenda, que apenas interessam o sistema. Outro aspecto importante do diagnóstico adorniano da arte contemporânea é a desartificação da arte, ou seja, vimos que este conceito é uma das principais e mais fecundas contribuições de Adorno à crítica da indústria cultural. Vimos, também, que a recepção adorniana do tema do fim da arte em Hegel destacou dois tipos de ameaça, que permite a o autor, de um lado, a indústria cultural e, de outro, mundo administrado. Um último aspecto analisado é a relação arte-sociedade, onde refletimos o duplo caráter das obras de arte: o caráter social e autonomia. Evidenciar esses pontos essenciais do diagnosticador adorniano da arte contemporânea é uma das contribuições para pensar e entender a arte ainda hoje!

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Edição de Rolf Tiedemann. 20 vols. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.
- ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes/Edições 70, 1988;
- ADORNO, Theodor W. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed.34, 2003.
- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*: Reflexão a partir da vida lesada. Tradução Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- ADORNO, Theodor W. *Negative dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Tradução Marco Antônio Casanova; revisão técnica Eduardo Soares Neves Silva. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- ADORNO, Theodor W. *Palavras e sinais*: Modelos Críticos 2. Tradução Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995b.
- ADORNO, Theodor W. *Prismas*. Crítica cultural e sociedade. Tradução de A. Wernet e J. M. B. Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. Tradução de M. França. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ADORNO, Theodor W. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*: estudos sobre Husserl e as antinomias fenomenológicas. Tradução Marco Antônio Casanova; revisão técnica Eduardo Socha. São Paulo: Unesp, 2015.
- ADORNO, Theodor W. “Teoria da semiformação”. Tradução Newton Ramos-de-Oliveira; Bruno Pucci; Claudia Barcelos de Moura Abreu. In: PUCCI, Bruno; LASTORIA, Luiz; ZUIN, Antônio (Orgs.). *Teoria Crítica e Inconformismo*: novas perspectivas de pesquisa. Campinas: Autores Associados, 2010.
- ADORNO, Theodor W. *Aspectos do novo radicalismo de direita*. Tradução Felipe Catalani. São Paulo: Unesp, 2020.
- ADORNO, Theodor W. *Estudos sobre a personalidade autoritária*. Tradução Virginia Helena Ferreira da Costa; Francisco López Toledo Corrêa; Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Unesp, 2019.

ADORNO, Theodor W. *Primeiros escritos filosóficos*. Tradução Verlaine Freitas. São Paulo: Unesp, 2018.

ADORNO, Theodor W. *Quasi una fantasia*. Tradução Eduardo Socha. São Paulo: Unesp, 2018.

ADORNO, Theodor W. *Três estudos sobre Hegel*. Tradução Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Unesp, 2013.

ADORNO, Theodor W. *As estrelas descem à Terra*: a coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre superstição secundária. Tradução Pedro Rocha de Oliveira. São Paulo: Unesp, 2008.

ADORNO, Theodor W. *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*. Tradução Verlaine Freitas. São Paulo: Unesp, 2015.

ADORNO, Theodor W. *Kierkegaard: construção do estético*. Tradução Álvaro Valls. São Paulo: Unesp, 2010.

ADORNO, Theodor W. *Introdução à Sociologia*. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Unesp, 2008.

ADORNO, Theodor W. *Introdução à Sociologia da Música*: doze preleções teóricas. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Unesp, 2011.

ADORNO, Theodor W. *Berg*: o mestre da transição mínima. Tradução Mário Videira. São Paulo: Unesp, 2010.

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural*. Tradução Vinicius Marques Pastorelli. São Paulo, Unesp, 2020.

ADORNO, Theodor W. BENJAMIN, Walter. *Correspondência, 1928-1940*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Unesp, 2012.

ADORNO, Theodor W. “Capitalismo tardio ou sociedade industrial”. In: COHN, Gabriel (Org). Theodor Adorno — Sociologia. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1973.

ADORNO, Theodor W. *Para que, ainda, Filosofia?* Tradução de Newton Ramos de Oliveira e Revisão técnica de Bruno Pucci. Disponível em: <http://www.unimep.br/anexo/adm/13032015162212.pdf>.

ADORNO, Theodor W. *Sem diretriz* — Parva Aesthetica. Tradução Luciano Gatti. São Paulo: Unesp, 2021.

ADORNO, Theodor W. *Estética*: 1958/1959. Buenos Aires: Las Cuarente, 2013. 560p. (Colección Mitma)

ADORNO, Theodor W. *Tentativa de entender Fim de Partida*. Tradução de Bruno Pucci. Piracicaba: UNIMEP, 2006. Acesso: <http://www.unimep.br/anexo/adm/13032015161957.pdf>

ALMEIDA, Jorge de. *Crítica dialética em Theodor Adorno*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ALVES JUNIOR, Douglas Garcia. *Dialética da vertigem. Adorno e a filosofia moral*. Belo Horizonte: FUMEC, 2005.

ALVES JUNIOR, Douglas Garcia. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Annablume, 2003.

ALVES JUNIOR, Douglas Garcia. (Org.). *Os destinos do Trágico. Arte, Vida, Pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007.

ALVES JUNIOR, Douglas Garcia. Reconciliação e rememoração da natureza no sujeito: Adorno e a questão da possibilidade da Filosofia. *Revista Educação e Filosofia*, v. 15, n. 30, p. 117-130, 2001.

ALVES JUNIOR, Douglas Garcia. À semelhança do animal: mimesis e alteridade em Adorno. *Remate de Males*, Campinas-SP, V 30, nº 1, p. 87-98, 2011.

ANTUNES, Deborah Christina. *Por um conhecimento sincero no mundo falso: Teoria Crítica, Pesquisa social empírica e The Authoritarian Personality*. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: infância berlinense 1900*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, Literatura (Filosofia, teoria e crítica)*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento. Sobre o baxixe e outras drogas*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Estética e Sociologia da arte*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BARBOSA, Ricardo Corrêa. *Dialética da Reconciliação: estudo sobre Habermas e Adorno*. Rio de Janeiro: UAPE, 1996.

BERNSTEIN, J.M. “O discurso morto das pedras e das estrelas?: A Teoria estética de Adorno”. In: RUSH, Fred (Org.). *Teoria Crítica*. Aparecida, São Paulo: Ideias e Letras, 2008.

COHN, Gabriel. Esclarecimento e ofuscação: Adorno & Horkheimer hoje. *Revista Lua Nova*, n. 43, p. 5-22, 1997.

DUARTE, Rodrigo. *Dizer o que não se deixa dizer: para uma filosofia da expressão*. Chapecó: Argos, 2008.

DUARTE, Rodrigo. *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

DUARTE, Rodrigo. “A autonomia da arte revisitada”. In: BOCCA, f. V. (org). *Natureza e liberdade*. Curitiba: Champagnat, 2006.

DUARTE, Rodrigo. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

DUARTE, Rodrigo. *Indústria cultural: uma introdução*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

DUARTE, Rodrigo. “O tema da indústria cultural na Teoria Estética de Theodor Adorno”. In: SANTOS, F. V. dos; NUÑES, C. F. P. (Orgs.). *Encontro com Adorno*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2004.

DUARTE, Rodrigo. *Teoria Crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DUARTE, Rodrigo. “A questão do estilo em Theodor Adorno”. In: PERES, A. M. C; PEIXOTO, S. A.; OLIVEIRA, S. M. P. de (Orgs.). *O estilo na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

DUARTE, Rodrigo. A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias. *Artefilosofia*, n. 12, p. 19-34, 2007.

DURÃO, Fábio A.; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre F. (Orgs.). *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008.

FOSTER, Roger. *Adorno: the recovery of experience*. New York: State University of New York Press, 2007.

FREITAG, Barbara. *A teoria crítica: ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FREITAS, Verlaine. *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

FREITAS, Verlaine. “Dialética histórica da cultura. Um comentário crítico ao texto Teoria da semiformação, de Theodor Adorno”. In: CHAVES, J. C.; BITTAR, Mona; GEBRIM, V. S. (orgs). *Escritos de psicologia, educação e cultura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.

FREITAS, Verlaine. Saber, abstração e poder na Dialética do esclarecimento: um comentário crítico. *Revista Veritas*, v. 59, n. 2, mai.-ago. 2014. p. 20-45

FREITAS, Verlaine. Fetichismo e regressão musicais em Theodor Adorno. *Revista Pensando*, v. 8, n. 16, 2017. p. 80-106.

FREITAS, Verlaine. A objetividade negativa do artefato estético. Adorno e os paradoxos da arte como figuração de um sujeito emancipado. *Comunicações*, Piracicaba, v. 22, n. 3, 2015, p. 9-20.

FREITAS, Verlaine. A arte moderna como historicamente-sublime: um comentário sobre o conceito de sublime na Teoria estética de Th. Adorno. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 127, p. 157-176, 2013.

GATTI, Luciano. Constelações. *Crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

GÓMEZ, Vicente. *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Madrid: Frónesis, 1998.

HEGEL, G.W.F. Cursos de Estética. São Paulo: Edusp, 1999.

JAMESON, Fredric. *O marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*. Tradução Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Unesp, 1997.

JANUÁRIO, Adriano. *Educação e resistência em Theodor Adorno*. São Paulo: Loyola, 2020.

JANUÁRIO, Adriano. *Modelo crítico e diagnóstico de tempo presente em Th. W. Adorno*. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2016.

JARVIS, Simon. *Adorno: A Critical Introduction*. Cambridge: Polity, 1998.

JAY, Martin. *As ideias de Adorno*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1988.

JAY, Martin. *A imaginação dialética. História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Tradução Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Tradução Fulvia Moretto. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1999.

MENKE, Christoph. *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*. Traducción Tomás Bretón. Madrid: Visor, 1997.

NICHOLSEN, Shierry Weber. O sujeito mutilado extinto na arena da experiência estética. In: DUARTE, Rodrigo; FREITAS, Romero (Orgs). *Anais do Congresso Internacional Deslocamentos na arte*. Belo Horizonte, 2010. p. 89-102

NOBRE, Marcos (org.). *Cursos livre de Teoria Crítica*. Campinas, SP: Papirus, 2008.

NOBRE, Marcos *Teoria Crítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

NÓBREGA, Francisco Pereira. *Compreender Hegel*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

O'CONNOR, Brian. *Adorno's Negative Dialectic: Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*. Cambridge, MA: MIT Press, 2004.

PADDISON, Max. *Adorno's Aesthetics of music*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1993.

PAUDYAL, Bed P. Mimesis in Adorno's Aesthetic Theory. *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*, v. 4, n. 8, 2009, p. 1-10.

PERIUS, Oneide. *Esclarecimento e Dialética negativa*. Passo Fundo: IFIBE, 2008.

PETRY, Franciele Bete. "A racionalidade estética em Adorno como possibilidade de superação da crítica à razão instrumental". In: FELDHAUS, Charles; DUTRA, Delamar José Volpato (Orgs.). *Habermas e interlocuções*. São Paulo: DWW, 2012.

PETRY, Franciele Bete. A relação dialética entre arte e sociedade em Theodor Adorno. *Veritas*, v. 59, n. 2, 2014, p. 388-406.

PETRY, Franciele Bete. Belo natural e reconciliação: reflexões a partir da estética de Theodor W. Adorno. *Artefilosofia*, n. 17, p. 145-156, 2017.

PETRY, Franciele Bete. Experiência e formação em Theodor W. Adorno. *Revista Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 29, n. 57, p. 455-488, 2015.

PETRY, Franciele Bete. Além de uma crítica à razão instrumental [tese]; orientador, Alessandro Pinzani. — Florianópolis, SC, 2011. 252 p.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

PUCCI, Bruno; LASTORIA, Luiz; ZUIN, Antônio (Orgs.) *Teoria Crítica e Inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Campinas: Autores Associados, 2010.

RICHTER, Gerhard. Theory and Nonpropositional Truth Content in Adorno. *New German Critique*, n. 97, Adorno and Ethics, p. 119 -135, Winter, 2006.

ROSE, Gillian. *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. Londres: Macmillan, 1978.

RUSH, Fred (ORG). *Teoria Crítica*. Tradução Beatriz Katinsky; Regina Andrés Rebollo. Aparecida, São Paulo: Ideias e Letras, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. São Paulo: Publifolha, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A Atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SILVA, Eduardo Soares Neves. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação*. 2006. Tese (Doutorado em Filosofia) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, Brasil, 2006.

SILVA, Raquel Patriota da. *Negatividade do Belo. A estética crítica em Theodor Adorno*. São Paulo: Opção Livros, 2016.

SÜSSEKIND, Pedro. *Teoria do Fim da Arte*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

THOMSON, Alex. *Compreender Adorno*. Tradução Rogério Bettoni. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

VEGA, Mario Alejandro Molano. Apariencia estética y reconciliación: arte y política em Adorno. *Revista de Estudios Sociales*, n. 34, p. 81-90, 2009.

WERLE, Marco Aurélio. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Fapesp, 2005.

WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

WERLE, Marco Aurélio. *A aparência sensível da Ideia. Estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe*. São Paulo: Loyola, 2013. (Coleção Filosofia).

WICKS, Robert. A estética de Hegel: uma visão geral. In: BEISER, Frederick (Org.). *Hegel*. São Paulo: Ideias e Letras, 2014.

ZAMORA, José Antônio. Th. W. Adorno. Pensar contra a barbárie. Tradução Antônio Sidekum. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2008.

ZUIDEVAART, Lambert. Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Ilusion. Cambridge: The MIT Press, 1994.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares. Indústria cultural e educação. O novo canto da sereia. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares. Sobre a atualidade do conceito de indústria cultural. Cadernos Cedes, ano XXI, n. 54, p. 9-18, 2001.

Bruno L. de Paiva Silva

Pós-doutorado em Educação (PUC-MG) e doutor em Filosofia (UFMG). Atualmente, é professor de Filosofia na Faculdade FAMART-MG.

*Os textos deste artigo foram revisados por terceiros
e submetidos para validação do(s) autor(es) antes
da publicação*