

A dialética do fim da arte em Adorno: repressão e resgate da sensibilidade recalcada

Bruno Guimarães

Pós-doutorado em Filosofia na USP (2017), mestrado (1998) e doutorado (2006) em filosofia pela UFMG. Professor associado de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto.

brunogui@hotmail.com & bruno.guimaraes@ufop.edu.br

Resumo: Embora Adorno tenha abordado predominantemente o problema do “fim da arte” como um processo repressivo de liquidação da arte levado adiante pela dominação da indústria cultural, ele viu uma possibilidade promissora para o conceito de desartificação (*Entkunstung*) em sua *Teoria Estética*. Ali, ele reconheceu uma tendência evolutiva desse conceito pela intensificação do tremor de uma subjetividade fixa através da experiência da não-identidade e de uma possível reconciliação com uma natureza não inteiramente submetida à exploração. O objetivo deste trabalho é examinar a articulação de duas teses em Adorno: uma que antecipa o fim da arte em uma sociedade sem classes, relacionado à superação da tensão entre o real e o possível, e uma segunda que reconhece na expressão artística conhecida alguma promessa de felicidade, ao apontar para uma realidade latente que insiste em retornar, na medida em que as obras de arte são a “historiografia inconsciente de si mesma de sua época.”

Palavras-chave: Adorno; obras de arte; desartificação; abalo; realidade latente; historiografia inconsciente de si mesma.

The dialectic of the end of art in Adorno: repression and rescue of the repressed sensibility

Abstract: Although Adorno has predominantly approached the problem of the “end of art” as a repressive process of liquidation of art carried out by the domination of the cultural industry, he saw a promising possibility for the concept of de-artisting (*Entkunstung*) in his *Aesthetic Theory*. There he recognized an “evolutionary tendency” of the concept from the intensification of the shudder of a fixed subjectivity through the experience of non-identity and a possible reconciliation with a nature not entirely subject to exploitation. The aim of this work is to examine the articulation of two theses in Adorno: one that anticipates the end of art in a society without classes, related to the overcoming of the tension between the real and the possible, and the second that recognizes in the known artistic expression a promise of happiness by pointing out a latent reality that insists on returning, insofar as artworks are the “self-unconscious historiography of their epoch.”

Key-words: Adorno; artworks; de-artisting; shudder, latent reality, self-unconscious historiography.

1 - Introdução

Ainda que não haja um consenso em torno da recepção de Adorno, há algo que aproxima vários de seus comentadores, sejam eles seus defensores, como Jimenez, Jay e Hullot-Kentor, ou mesmo seus críticos, na esteira de Habermas, que é o reconhecimento de certa unidade temática de sua obra. Wellmer chegaria até mesmo a destacar uma espantosa continuidade de seu pensamento, desde os primeiros trabalhos frankfurtianos sobre filosofia e sociologia da música, até os seus trabalhos tardios. (WELLMER, 1985,

Recebido em 31 de janeiro de 2018. Aceito em 05 de agosto de 2018.



p. 139). Partindo da centralidade da *Dialética do Esclarecimento*, escrita conjuntamente com Horkheimer, em 1947, poderíamos identificar a formulação de uma mesma tarefa filosófica, que se estende pelo no restante de sua obra, a saber, a crítica da racionalidade esclarecida que se degenerou em instrumento de dominação social, sobretudo depois do advento da indústria cultural, a ampliação do conceito de razão, com sua conseqüente reconciliação com a natureza, a partir de uma experiência da subjetividade não-idêntica como alternativa à mera dominação autoritária e repressiva da natureza.

Já no Prefácio da *Dialética do esclarecimento*, ao apresentarem sua crítica ao conceito de esclarecimento, ADORNO e HORKHEIMER (1985, p.15) antecipam ao leitor que o esforço que se segue tal crítica seria o de “preparar um conceito positivo de esclarecimento, que o solte do emaranhado que o prende a uma dominação cega.” Por mais que a leitura de todo o texto possa criar um tom pessimista, carregado pela desilusão do período de pós-guerra em relação à razão, sobretudo diante do extermínio em massa de milhões de pessoas, uma das conseqüências que se pode extrair dessa crítica é que os autores não desistem da tarefa de encontrar um caminho efetivo para a realização daquele esclarecimento anunciado por Kant, pensado como saída da menoridade, ou como emancipação do homem. Nesse sentido, a crítica apresentada ao esclarecimento deveria ser dirigida à autotração da razão, que teria se desenvolvido unilateralmente, tendo “por único objeto o entendimento e sua aplicação funcional” (KANT *apud* ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 71). Em outras palavras, a crítica deveria ser dirigida a esta dominação cega racionalidade instrumental que desenvolveu a dominação da natureza e a escravização do homem pelo homem, na esteira daquilo que dissera Bacon, o pai da filosofia experimental, ao afirmar que “o que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa.” (BACON *apud* ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 17). Ela reverberaria ainda a compulsão à identidade presente no juízo filosófico de Kant sobre a revolução científica, ao afirmar que “a razão só compreende o que ela mesma produz segundo seu projeto” (KANT, 1983 - CRP, B XIII), ou seja, “de que ela não conhece nada de novo, porque repete tão somente o que a razão já colocou no objeto.” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 33 – 34). É por isso que um suposto conceito positivo de esclarecimento haveria de reverter o processo de opressão da natureza e da autodestruição de nossos impulsos vitais.

A crítica a compulsão à identidade, que recalca qualquer interesse pela natureza não-idêntica, faria Adorno e Horkheimer afirmarem o juízo de que: “com o progresso do esclarecimento, só as obras de arte autênticas conseguiram escapar à mera imitação daquilo que, de um modo qualquer, já é.” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 27). No entanto, em seu ensaio sobre a *Idéia de história-natural*, escrito em 32, como bem demonstrou Hullot-Kentor, podemos reconhecer, nesse texto escrito quinze anos antes da *Dialética do Esclarecimento*, indícios da unidade da obra de Adorno, através da crítica desenvolvida ali a uma caracterização demasiado vaga e habitual da natureza como algo substancial de um ser anteriormente dado que redundaria em um conceito mítico. (Cf. ADORNO, 1984, p. 111). Nesse texto, Adorno procura indicar justamente a dialética que se poderia extrair da ambiguidade do termo, suprimindo a antítese habitual entre natureza e história, entendidas como definições essenciais válidas para sempre. O principal objetivo seria contrapor essa crença estrutural em invariantes existenciais ao que tradicionalmente entendemos por história, como conduta dos homens ou forma de conduta transmitida, que justamente se caracterizaria pelo aparecimento do qualitativamente novo, ou por “um movimento que não se desenvolve na pura identidade, na pura reprodução do que sempre esteve aí.” (ADORNO, 1984, p. 111).

Sabemos que no contexto da própria *Dialética do Esclarecimento*, a maneira como Adorno e Horkheimer pretendem fazer justiça à natureza oprimida seria indicar que “somente [a] rememoração [*Eingedenken*] da natureza no sujeito, que encerra a verdade ignorada de toda a cultura, se opõe à dominação em geral”.¹



Porém, veremos que essa mesma intuição mais tarde se desenvolveria no tipo de racionalidade expandida procurada por Adorno em sua obra tardia, sobretudo na *Dialética Negativa* e na *Teoria estética*.

Como anunciamos, são dois os principais objetivos deste trabalho: i) Inicialmente, mostrar que a ideia de resgate da natureza interna em Adorno é pensada, desde o a época da *Dialética do Esclarecimento*, a partir de uma dialética entre natureza e história e de uma leitura da natureza como pulsão que perpassa a obra de Adorno. Veremos ainda que essa leitura do conceito de natureza em uma chave pulsional nos permite desfazer mal-entendidos sobre supostos irracionalismos decorrentes do advento de uma subjetividade não-idêntica em conexão com a função política emancipadora da arte, na obra tardia; ii) Em segundo lugar mostrar como essa tarefa de resgate pulsional da natureza culmina, na *Teoria estética*, com o projeto de “reconstituição da natureza oprimida implicada na dinâmica histórica” (ADORNO, 2007, p. 202), com a ideia de resgate de fragmentos de uma realidade latente recalçados pela racionalização social e comentar a perspectiva emancipatória presente na tese de que “as obras de arte carregam em si a história inconsciente de sua época” (ADORNO, 2007, p. 207), aproximando-a do comentário sobre a tendência evolutiva da *Entkunstung* da arte.

2 - Desenvolvimento

Sabemos que as observações críticas realizadas por Habermas nos anos 80 (Cf. p. ex. HABERMAS; 2003 [1981]; 2000 [1985]) ao projeto teórico da *Dialética do Esclarecimento*, produziram uma grande repercussão sobre o debate da modernidade, sobre a nova geração da Escola de Frankfurt e, conseqüentemente, sobre a recepção contemporânea de Adorno. Uma de suas principais objeções incide justamente sobre o conceito de Rememoração (*Eingedenken*). Habermas é especialmente crítico em relação à esperança depositada sobre uma suposta natureza interna não-mediada por oposição à dominação do pensamento esclarecido, chegando a aproximar o projeto de Adorno ao pensamento moral e politicamente comprometido de Heidegger. Segundo ele,

Por mais contrapostas que sejam as intenções de suas respectivas filosofias da história, tanto mais se assemelham, Adorno no final de seu itinerário intelectual, e Heidegger, em sua posição frente à pretensão teórica do pensamento objetivante e da reflexão: a rememoração [*Eingedenken*] da natureza cai numa proximidade chocante com a recordação [*Andenken*] do Ser. (Habermas, 2003 [1981], p. 491).

O problema, como se pode notar, seria o apelo obscurantista a algum tipo de estado originário. Entretanto, como bem observaram DUARTE (1995), SAFATLE (2006) e FREITAS (2013), apesar de comentadores como Wellmer e Honneth seguirem a mesma linha de interpretação de Adorno à luz da racionalidade comunicativa de Habermas, procurando superar problemas ligados à falta de sentido e de comunicação, esse tipo de abordagem, ainda que original, apresentaria “soluções” muito distantes dos fundamentos nucleares do pensamento de Adorno.

Safatle sustenta que o equívoco em relação à “promessa de retorno à imanência do arcaico” pode ser desfeita se lembrarmos que Adorno pensará o conceito de natureza a partir, entre outras referências, da teoria pulsional freudiana. (SAFATLE, 2006, p. 309), Segundo ele, “Adorno lê o problema da natureza interna valendo-se da teoria freudiana das pulsões – teoria que desnatura toda base instintual ao não reconhecer objeto natural algum à pulsão.” (SAFATLE, 2006, p. 306).

Uma primeira confirmação dessa abordagem do problema da natureza poderia ser tirada de outro texto de Adorno escrito em 1946, portanto, da mesma época em que foi escrita a *Dialética do Esclarecimento*. Em *Teses sobre a necessidade*, Adorno é muito claro ao dizer que há sempre uma mediação social, e portanto



histórica, na maneira como a necessidade natural se exprime. “A necessidade, dizia ele, é uma categoria social. A natureza, a pulsão, está contida nela.” (ADORNO, 2015, p.229). Sendo assim, “toda pulsão é tão mediada socialmente que sua dimensão natural jamais aparece de imediato, mas sempre como produzida pela sociedade.” (ADORNO, 2015, p. 229-230).

Ao demonstrar que as necessidades não são estáticas, aproximando a satisfação delas à variabilidade dos objetos pulsionais, Adorno sugere que o caráter estático que elas assumem seja um reflexo da produção material que produz sempre o igual para garantir a eliminação do mercado e da concorrência. Entretanto ele observa que “tão logo a produção se volte, de forma incondicional e irrestrita à satisfação das necessidades, até mesmo e exatamente das que são produzidas pelo capitalismo, então as próprias necessidades se modificaram decisivamente.” (ADORNO, 2015 p. 232).

Em seguida, Adorno afirma que, ao produzir para satisfazer a necessidade fixada pelo mercado, a sociedade capitalista força os seres humanos “a fazer o que lhes é imposto. Não se deve pensar, escrever, realizar e fazer o que vai além dessa sociedade.” ADORNO, 2015 p. 234. É nesse ponto que Adorno aborda o problema do fim da arte a partir de um exercício do pensamento, pois em suas palavras:

uma sociedade sem classes, que suprime a irracionalidade – na qual a produção pra o lucro se enreda e satisfaz as necessidades -, também suprimirá o espírito prático, que se faz presente mesmo na ausência de fins da *l'art pour l'art* [arte pela arte] (ADORNO, 2015, P. 234).

É nesse sentido que Adorno considera a idéia de o fim da arte, ao menos o fim de uma arte pensada como uma esfera separa da vida onde se produz o chamado “interesse desinteressado”, mesmo porque, numa tal sociedade sem classes, a própria idéia de algo inútil deixaria de ser um escândalo, ou pelo menos deixaria de ser algo a ser exposto no espaço extraordinário como um museu. Diante disso, Adorno conclui:

Se a sociedade sem classes promete o fim da arte ao superar a tensão entre real e possível, logo ela promete, ao mesmo tempo, o começo da arte, o inútil, cuja intuição tende à reconciliação com a natureza, pois não mais está a serviço do que é útil para o explorador. “ (ADORNO, 2015, p. 234 – 235)

Gostaríamos de sugerir que nesse momento Adorno já tem em mente o desdobramento uma experiência estética possível que foi recalcada pelo processo de funcionalização das coisas e que, quando não no empenhamos em manter a natureza nesse estado de dominação, nossa existência se abriria a outras possibilidade latentes de experiência com as coisas. Algo que se abriria a uma verdadeira experiência estética de emancipação. Daí o início da arte, talvez não mais a arte do museu, mas de uma arte da vida.

Dito isso, podemos nos voltar à maneira como o tema desdobrado na teoria estética. Mas antes gostaríamos de tomar como epígrafe uma pequena passagem da Dialética negativa que afirma: “Aquilo graças ao que a dialética negativa penetra seus objetos enrijecidos é a possibilidade da qual sua realidade os espoliou, mas que, contudo, continua reluzindo em cada um deles.” (ADORNO, 2009, p. 52)

O desafio fundamental da *Dialética Negativa* apresentado por Adorno de abrir “o não-conceitual com conceito” para dar voz ao que o conceito reprime, despreza e rejeita (Cf. ADORNO, 2009, p.13), também tem relação direta com uma perspectiva de algum tipo de rememoração psicanalítica. É por isso que a própria síntese dialética, da qual não é verdade que Adorno se desfaz totalmente como acredita a leitura vulgar, deve ser entendida não só como um movimento de negação determinada que nos lança adiante, mas também como um movimento de mutação em relação ao que ficou para trás. Nesse sentido a síntese dialética, que tanto se assemelha ao procedimento psicanalítico de uma rememoração que se constitui como



uma experiência que nos mostra como o passado está em constante reconfiguração dinâmica com o próprio presente, deve ser encarada como um procedimento corretivo. Por isso mesmo dirá Adorno, a síntese não é

Apenas a qualidade emergente da negação determinada e simplesmente nova, mas o retorno do renegado [*die Wiederkunft des Negierten*]; a progressão dialética é sempre também um recurso àquilo que se tornou vítima do conceito progressivo: o progresso na concreção do conceito é a sua autocorreção. (ADORNO, 2009, p.276).

Ou ainda, nas palavras de Safatle, é uma astúcia do Espírito do mundo se voltar para o que ainda não tem história, ao que ficou para trás devido à brutalidade do processo de racionalização social, a fim de permitir à história continuar. (SAFATLE, 2013 p. 46-47) – ou a se reconfigurar, talvez pudéssemos acrescentar.

Finalmente, é nesse mesmo sentido que devemos encarar à maneira como este tema do retorno do renegado, que muito se parece com a tese freudiana do retorno do reprimido, aparecerá na sua *Teoria Estética*, para percebermos como Adorno propõe que a “racionalidade estética defenda o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade.” (ADORNO, 2007, p. 15)

Adorno observará que, mesmo que sejam construídas com os elementos da própria realidade, as obras de arte têm o poder de se destacarem do mundo empírico e suscitar “um outro como uma essência própria, oposto ao primeiro como se ele fosse igualmente uma realidade” (ADORNO, 2007, 12). Isso porque as obras são cópias do vivente que não exprimem apenas a realidade manifesta, mas também o que normalmente é negado e que se mantém na história em estado latente. É isso que levará Adorno a afirmar que as obras de arte possuem a “historiografia inconsciente de si mesma de sua época”. (ADORNO, 2007, p. 207). O conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) das obras de arte não se deixa identificar imediatamente, pois precisa de interpretação e crítica. “A arte é a promessa de felicidade que se quebra” (ADORNO, 2007, p. 157), pois, sua capacidade de reconfigurar a realidade aponta para uma outra possibilidade de existência, sem dizer exatamente qual e sem oferecer garantias que estabeleçam qualquer mito redentor. Em todo caso, retirando o elemento autoritário que está presente no *status quo* repressor, seu conteúdo de verdade não nos deixa esquecer aquilo que ainda pode ser.

Em relação ao problema do fim da arte, partindo de uma visão menos pessimista e mais dialética, Adorno observa que, se por um lado, a indústria cultural representava uma “desartificação da arte” (*Entkunstung*), por outro, o mesmo processo de liquidação da arte poderia representar também uma tendência evolutiva (ADORNO, 2007, p. 96). Suas observações partem de Benjamin e de uma compreensão sobre o “ter-estado-em-devir da arte” (*Gewordensein von Kunst*), conceito tardio formulado para mostrar que, embora a definição da arte seja afetada pelo que ela foi outrora, ela só é realmente legitimada por aquilo que se tornou e é aberta ao que pretende ser e àquilo que poderá tornar-se. (ADORNO, 2007, p. 12 - 13)

Segundo Adorno,

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. (Ibid., p. 96).

É verdade que, diante da variedade de coisas que passaram a ser apresentadas como obras de arte, nada mais que diz respeito à arte estaria garantido, nem mesmo sua existência (Cf. ADORNO, 2007, p. 11). Contudo, eventualmente, os próprios artistas, ao constatarem esse processo de redução da arte ao objeto consumível – transformando uma pintura em objeto de apropriação burguesa para combinar com o restante da mobília, por exemplo – talvez tenham sido levados a criar obras com durações efêmeras, que não podem



ser levadas para casa e que se consomem com a própria exibição como “fogos de artifício” (Cf. ADORNO, 2007, p. 98/129), a exemplo do que ocorre com o *happening* ou a *performance*.

Em *A Arte e as artes* de 1967, é justamente sua atenção à pluralidade e à necessidade do novo na arte que o faz recusar a pretensão de reduzir toda a variedade dos gêneros artísticos a um conceito superior de arte. Ele sugere ainda que a oposição à imbricação das artes devesse ser compreendida como “medo reativo da confusão” que se externou exemplarmente “de modo patogênico no culto nacional-socialista da raça pura e do xingamento do que é híbrido” (ADORNO, 2017, p. 26). Adorno denuncia o interesse dos conservadores culturais, cujo pensamento reacionário pretende “trazer a arte a invariáveis, as quais, de modo aberto ou latente, moldadas segundo o que é passado, servem para a difamação do que é presente ou futuro.” (ADORNO, 2017, p. 43).

Como bem demonstrou Duarte, seguindo essa chamada tendência evolutiva observada na *Entkunstung* da arte, Adorno percebe que uma certa dissolução da arte realidade empírica, pode levar a uma “indagação sobre o relacionamento da arte com aquilo que lhe é radicalmente exterior e promover o contrário da falsa projeção.” (DUARTE, 2007. p. 29 – 30).

Se normalmente a recepção da arte, sobretudo, quando ela se vê apropriada pela indústria cultural, promove a distração e a alienação, a dissolução da arte no nosso universo reificado poderia produzir o abalo, a tensão e o incomodo para gerar alguma forma de transcendência. Assim, em lugar das obras de arte precisarem ser rebaixadas à receptividade reificada do senso-comum, ela poderia forçar o deslocamento da percepção tradicionalmente dada e já cooptada e conseqüentemente produzir mudanças na própria subjetividade. Em última instância, é essa mudança da percepção que nos levaria ao materialismo do primado do objeto através da emancipação estética para que uma nova subjetividade verdadeiramente capaz de transformar o mundo seja produzida.

NOTAS

1. Tradução nossa, ligeiramente modificada, a partir da tradução brasileira de Guido de Almeida (Ibid., p. 44) em confrontação com o original: “*Durch solches Eingedenken der Natur im Subjekt, in dessen Vollzug die verkannte Wahrheit aller Kultur beschlossen liegt, ist Aufklärung der Herrschaft überhaupt entgegengesetzt.*” (ADORNO & HORKHEIMER, 2003, p. 1167).

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986; Berlin: Directmedia, 2003. (*Digitale Bibliothek Band 97*).

_____. *A Arte e as artes e Primeira Introdução à Teoria Estética*. Organização e tradução de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017.

_____. *Três estudos sobre Hegel*. São Paulo: UNESP, 2013.

_____. “Teses sobre a necessidade” In: *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*. Trad. Verlaine Freitas. São Paulo: UNESP, 2015. p. 229 – 235.

_____. *Dialética Negativa*. Tradução Marco Antônio Casanova; Revisão técnica Eduardo Soares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.



- _____. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Ed. 70, 2007.
- _____. “Idea of Natural-History”. Trad. Robert Hullot-Kentor. *Telos*, nº 60, p. 111 - 125, 1984.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- DUARTE, R. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- _____. *Mímesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.
- _____. “Expressão como fundamentação”. In: *Kriterion*. Revista de Filosofia. Volume XXXV, número 91. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 1995.
- _____. A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.2, p. 19-34. jan. 2007.
- FREITAS, V. *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. A arte moderna como historicamente-sublime Um comentário sobre o conceito de sublime na Teoria estética de Th. Adorno. In: *Kriterion* (UFMG. Impresso), v. LIV, 2013. p. 157-156,
- _____. Adorno e Horkheimer leitores de Freud. In: *Remate de Males*, v. 30.1, p. 123-146, 2010a.
- HABERMAS, J. *Teoría de la acción comunicativa* [1981] Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus, 2003.
- _____. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições* [1985]. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo : Martins Fontes. 2000.
- HONNETH, A.; WELLMER, A. *Die frankfurter Schule un die Folgen*. Berlin, 1986.
- HULLOT-KENTOR, R. Introduction to Adorno’s “Idea of Natural-History”. *Telos*, nº 60, 1984.
- JAY, M. *As idéias de Adorno*. Trad. Adail U. Sobral. São Paulo: Cultrix; Ed. da USP, 1988.
- JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- KANT, I. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- SAFATLE, V. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. “Os deslocamentos da dialética”. In: *Três estudos sobre Hegel*. São Paulo: UNESP, 2013.



_____. *Grande Hotel Abismo: por uma reconstrução da teoria do reconhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *A paixão do negativo*. São Paulo: UNESP, 2006.

SILVA, Eduardo. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação*. 2006. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

WELLMER, A. *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.