

PARTICULAR E UNIVERSAL NA POESIA LÍRICA – UM COMENTÁRIO CRÍTICO DO TEXTO “SOBRE LÍRICA E SOCIEDADE”, DE THEODOR ADORNO

Verlaine Freitas¹

Resumo: O objetivo do texto é fazer uma análise crítica das relações entre indivíduo e sociedade, tal como expresso por Theodor Adorno em seu texto “Sobre lírica e sociedade”. Trata-se de mostrar o modo como o filósofo compreende o âmbito estético pela negação radical da dimensão comunicativa imediata no âmbito poético. Veremos como uma universalidade mais substantiva é alcançada através de um grau extremo de particularização. Nesse cenário, é relevante demonstrar o quanto a subjetividade está fundada na ideia de sofrimento historicamente constituído. Nosso aporte crítico se dirigirá precisamente ao modo com que o indivíduo é contraposto à sociedade de forma que nos parece por demais unilateral.

Palavras-chave: Poesia lírica; particular e universal; Theodor Adorno

Abstract: The objective of this paper is to make a critical analysis of the relationship between individual and society, as expressed by Theodor Adorno in his paper “On the lyrical and society.” This is to show how the philosopher understands the aesthetic realm through the radical negation of the immediate communicative dimension in poetry. We will see how a more substantive universality is achieved through an extreme degree of particularization. In this scenario, it is important to show how the subjectivity is founded on the idea of suffering historically constituted. Our critical contribution will address precisely the way in which the individual is opposed to society so that it seems too one-sided.

Keywords: Lyric poetry; particular and universal; Theodor Adorno

O texto *Sobre lírica e sociedade* de Adorno é especialmente significativo como representante de princípios nucleares não apenas de sua concepção estética, mas também da orientação filosófica crítica que seu pensamento sempre procurou defender, em contraposição ao estado de falsificação instituído ao longo das formas históricas de manifestação da racionalidade esclarecida. Segundo Simon Jarvis, a grande questão que Adorno teria perseguido em sua carreira é: “qual é a relação entre poder e racionalidade?” (JARVIS 1998: 1); segundo Carl Braun, o grande problema filosófico de Adorno seria a relação entre o particular e o universal (BRAUN 1988: 2). Podemos dizer que esses dois princípios se entrelaçam, na medida

¹ Professor Associado da Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Filosofia. E-mail: verlainefreitas@gmail.com

em que o poder inerente à racionalidade ilumina-se na relação entre a dimensão social da razão e a determinidade do indivíduo particular mediada pela hierarquia social em que ele se insere. Na medida em que a poesia lírica é marcada pelo retraimento do sujeito perante o compartilhamento político em suas formas linguisticamente mediadas, torna-se especialmente importante perceber como Adorno concebe o eu lírico como uma forma de negação substantiva do espelhamento da coerção social e coletiva no âmbito micro da particularidade subjetiva.

Vemos nesse texto sobre a lírica um bom exemplo de uma estratégia argumentativa em Adorno que já foi alvo de várias críticas, a saber, a ideia de que o modo com que é possível enfrentar a sedimentação das relações sociais de poder é menos um enfrentamento político direto do que uma figuração da ultrapassagem deste estado de coisas em uma imagem estética, cujas fissuras e negatividades enfrentam dialeticamente a abstração da racionalidade capitalista, que se consubstancia nas relações homogeneizantes de troca. Além disso, de nossa perspectiva crítica, percebemos também nesse texto algo paradigmático no modo com que Adorno concebe a relação entre indivíduo e sociedade, quando se vê o quanto o primeiro é marcado íntima e profundamente pelo sofrimento imposto pelas relações de poder socialmente estabelecidas. Antecipando formulações que ganharão toda a evidência filosófica em sua *Teoria estética*, a poesia lírica pode ser dita como uma *linguagem do sofrimento*, como mais tarde Adorno dirá de toda a arte, mesmo daquela que figura uma aparente felicidade, que é o caso de várias composições de Mozart, cuja “reconciliação, que elas presentificam, tem sua doçura dolorosa, porque a realidade até hoje a recusou” (ADORNO 1997a: 264).

Nosso objetivo aqui, com base nessas primeiras colocações, consistirá em apresentar os princípios que norteiam o modo com que Adorno concebe o vínculo entre o universal e particular na poesia lírica, passando em seguida a uma análise crítica, em que procuramos nos contrapor especialmente em relação ao modo com que o filósofo concebe a articulação entre a profundidade subjetiva e a exterioridade objetiva. Tal vínculo nos parece por demais unilateral, por retirar de cena uma ambiguidade fundamental

presente no desejo humano. Este último aspecto será defendido com base em uma leitura psicanaliticamente orientada pela interpretação que Jean Laplanche faz da obra de Freud.

A perspectiva de Adorno quer evitar duas formas de abordagem equivocadas frente à poesia lírica, a saber: um sociologismo, que tomaria a obra de arte como confirmação e exemplo de teses e conceitos, tornando a poesia um mero instrumento para confirmar uma visão teórica já previamente configurada; e, no outro extremo, uma análise apenas formal, ligada aos procedimentos literários e estilísticos de cada poesia. Ambas as perspectivas não podem ser descritas pelo par “transcendência” e “imanência”, uma vez que, tal como se tornou paradigmático na filosofia de Adorno, o que se pretende é realizar uma *análise imanente* do estético, apercebendo-se do modo *sui generis* com que a obra reflete, de forma essencialmente refratada, linhas de força que trafegam no corpo social. Trata-se de realizar um mergulho no complexo formal da obra, a fim de traduzir conceitualmente a sedimentação do conteúdo histórico-social na obra como questões, deslizos, contradições, impasses e problemas de seu movimento de estruturação. Nesse sentido, a imanência da análise determina-se inicialmente de forma negativa pela ênfase com que rejeita o reflexo imediato na obra de condicionantes sociais historicamente determinados. Na verdade, esta recusa já é figurada na própria poesia lírica, posto que, em vez de espelhar um movimento da objetividade social macro em formas grandiloquentes, como é o caso por assim dizer “típico” da poesia épica, tem-se um aprofundamento na dimensão subjetiva e individual, em que todo o *páthos* da distância perante a cumplicidade política do âmbito coletivo configura muito do que nutre intimamente a força poética.

Nessa contraposição entre indivíduo e sociedade, entretanto, deve-se evitar uma outra positivação enganosa. Se é equivocado o imediatismo de se ilustrarem teses sociológicas na obra, tampouco se trata de defender o indivíduo como um suposto lugar-tenente da verdade, perante o âmbito opressor, falso e violento da sociedade. Em grande medida, a lírica deverá mostrar sua excelência estética ao lidar com um núcleo radicalmente dialético. A retração subjetiva perante uma sociedade opressora se fez, nos

primórdios da constituição da individualidade burguesa, sob o influxo de uma profunda desilusão perante o modo com que o ideal clássico/iluminista de indivíduo não se realizou nas formas concretas de subjetivação, sob a égide das relações capitalistas de produção. A insistência nos temas ligados à natureza, ao amor, ao sofrimento e à morte demonstra claramente o quanto o aprofundamento subjetivo é vivido como resposta possível a uma objetividade ameaçadora. Por outro lado, o processo de atomização social, que se fará sentir com toda força no século XX, já era vivido de forma expressiva nos séculos XVIII e XIX. Como um princípio fundamental de toda a análise filosófica social dos autores da escola de Frankfurt, tem-se que o indivíduo se forma pelo modo com que assimila, interioriza e sedimenta as relações de poder, não apenas em seus valores morais, sua racionalidade, como em seus próprios sentidos, de modo que toda percepção é não apenas biológica-, mas também histórica- e socialmente estruturada. Deste modo, a fuga para a individualidade poderia nada mais ser do que um reflexo da violência de constrição social sobre uma particularidade que assim ratificaria sua derrota. Kalliopi Nikolopoulou oferece uma síntese perfeita dessa polaridade:

O particular é suspeito porque glorifica o isolamento burguês, ao mesmo tempo em que também representa o autêntico, e tem necessidade de resgate pela totalização. O universal, por outro lado, é defendido como o lugar da objetividade histórica, ao mesmo tempo que também é reconhecido como o lugar de domínio e reificação. (Nikolopoulou 2006: 762)

A perspectiva de Adorno se mostra surpreendente, mas ao mesmo tempo em plena sintonia com suas concepções estéticas posteriores, quando, em vez de procurar uma espécie de meio-termo entre o solipsismo burguês e a objetividade social, radicaliza mais ainda o viés “monadológico” lírico. Isso se dá pelo fato de que quanto menos o sujeito se serve da linguagem para se comunicar com a objetividade social, quanto mais ele se esquece de si e imerge na própria estrutura linguística/poética, tanto mais é capaz de dizer de uma verdade não apenas do âmbito social, mas também de si mesmo. Adorno acentua a perspectiva tradicional de considerar que a lírica somente é bem-sucedida quando consegue falar do universal através da particularização do eu, tal como se exprime nas vivências muitas vezes

idiossincráticas perante a realidade. É pela mediação enfática de uma recusa de qualquer objetividade comunicativa imediata que uma outra, mais substancial e verdadeira, pode ser alcançada. Embora Adorno não use o conceito de sublimação — e há comentadores que dizem repetidas vezes que a teoria adorniana a rigor não possui um delineamento de tal conceito (cf. Whitebook 1996: 259) —, podemos ver claramente em ação o princípio geral de uma refração, no sentido de sublimar no âmbito estético aquilo que é vivido e compartilhado no plano da realidade empírica. Em vez de uma comunicação linguisticamente mediada pelos modos de veiculação de conteúdos no âmbito social e político, temos um outro plano, em que uma universalidade, não de fato, mas de direito, é alcançada. Embora seja uma noção um tanto vaga e imprecisa, o filósofo se serve da ideia de uma *corrente subterrânea coletiva* (ADORNO 1997b: 58) para dizer de uma espécie de estrato universal subjacente a toda experiência subjetiva a que se tem acesso na radicalização idiossincrática do eu lírico. Tal como diz Nikolopoulou, esta universalidade subjacente é não apenas *fundamento* da experiência estética/poética, como também seu *resultado*. Isso significa que há uma espécie de fundamento subjetivo/antropológico que torna possível toda experiência de mundo, mas, ao mesmo tempo, é produzida pelo modo com que as infinitas formas de particularização da experiência são suprassumidas, mediadas e sublimadas num construto estético (Nikolopoulou 2006: 760).

A partir de uma leitura possível dos conceitos de *Inhalt* e *Gehalt* na *Teoria estética*, podemos definir o primeiro como um *conteúdo* — e essa é a tradução que sempre se usa para a palavra alemã — imediato, primeiro, aquilo que deverá se decantar na obra e impulsioná-la, oferecendo-lhe a energia e matéria que necessita para a sua instituição como um produto acabado. O segundo, *Gehalt*, embora receba também a tradução por “conteúdo” em várias traduções, aparece normalmente associado a uma outra palavra, como *Wahrheitsgehalt*, cuja tradução mais própria talvez seja “teor de verdade”. Quando aparece isolado, sua tradução por “teor” em português fica um tanto canhestra, desajeitada (em inglês se usa muitas vezes “substance”). Sua associação mais frequente, além dessa que citamos, é a que forma com *Geist* (espírito), *geistiger Gehalt*, que podemos traduzir como teor espiritual.

Independente das possibilidades de tradução, parece-nos suficientemente claro que ambos se diferenciam pelo modo com que se colocam em simetria perante o processo de mediação estética operada pela obra, sendo o *Inhalt* todo o âmbito do que é pré-estético, que deverá ser mediado pela obra, de modo a que esta alcance um *Gehalt* como seu valor, substância e teor espiritual. A corrente subterrânea coletiva de que fala Adorno, paradoxalmente, seria tanto o *Inhalt* quanto o *Gehalt* da obra, na medida em que esta se nutre deste impulso conteudístico, quanto também o produz, no sentido de tornar possível o seu alcance pelo modo com que se atualiza no complexo imagético/imaginário formal.

Temos, nessa perspectiva, dois planos de universalidade. O primeiro é aquele legível no modo com que a subjetividade é constituída por si mesma, em que todo processo de subjetivação compartilha de princípios universais. O segundo é aquele alcançável através da participação do horizonte descortinado pela excelência estética. Adorno recusa explicitamente considerar que a universalidade da lírica reside no fato de que o poeta exprime o que é experienciável por cada um de nós nas imagens da natureza, do amor, do sofrimento e da morte. Esse compartilhamento situa-se tão-somente na superfície do fenômeno estético, e deve ser tomado apenas como uma *matéria* da poesia, sobre a qual toda a força do poético se instaura pelo modo com que institui uma legalidade da obra em seu complexo formal. Em virtude disso, Adorno irá valorizar especialmente aquilo que, nas descrições poéticas de mundo na lírica, apresentam rupturas e descontinuidades em nosso desejo de *empatia* com o mundo que é figurado positivamente na obra. Essa leitura de superfície, que tende a ser literal, tomando o que é dito como sendo a fonte do valor estético da obra, é vista em ação por Adorno no modo com que Heidegger se apropria filosoficamente de Hölderlin. O filósofo da ontologia fundamental lê a este último sob uma perspectiva que desconsidera a dimensão propriamente sintática, praticando uma espécie de *semântica filosófica*, em que os versos, palavras e temas estão a serviço de uma concepção filosófica já estabelecida como tal. Em contraste com isso, Adorno sempre insistirá na negatividade, distinção e distanciamento do âmbito estético

em relação aos significados materiais legíveis na positividade da obra poética (Cf. ADORNO 1997c)

A universalidade estética, alcançada pela mediação da obra, contém uma característica relevante em Adorno, refletindo algo nuclear da universalidade pré-estética. Trata-se da ideia de uma totalidade cindida, fraturada, contraditória e conflituosa. Não se parte de uma universalidade coesa, de um *Inhalt* pleno, para se alcançar um universal também supostamente purificado de conflitos, como se fosse índice de uma superação de tudo o que é contraditório, conflituoso, de um *Gehalt* em toda sua humanidade possível. Tanto a sociedade se constitui historicamente como uma totalidade apoiada em uma racionalidade particular e ideológica, porque imposta sobre as contradições que vigoram na particularidade subjetiva, quanto a universalidade estética somente se institui pelo modo com que acolhe as diferenças e heterogeneidades nesse *continuum* que é a obra de arte. A lógica estética é, como diz Adorno em sua *Teoria estética*, paradoxal perante a dos silogismos, em virtude do fato de que persegue uma total coerência na singularidade de um objeto, ao mesmo tempo em que procura acolher como elemento de sua própria unificação a disparidade de seus elementos materiais constituintes (cf. ADORNO 1997a: 181).

Tal como aponta Nikolopoulou, há um parentesco expressivo da ideia de uma corrente subterrânea coletiva como fundamento do poético e a estética de Kant, uma vez que o juízo estético, como vemos na *Crítica da faculdade do juízo*, é concebido como se equilibrando no paradoxo de um juízo radicalmente subjetivo que, devido exatamente a isso, fala em nome de uma voz universal. Nesse sentido, Kant já havia fundado tal perspectiva filosófica de uma subjetividade que deixa de ser particular no momento em que não mais se apoia nas formas com que a universalidade conceitual se atualiza na realidade empírica. Apesar de esta comparação ser efetivamente adequada, é também necessário mostrar que, diferente de Kant, que funda a universalidade em princípios cognitivos — o jogo livre entre imaginação e entendimento, e a faculdade do *sensus communis* —, Adorno irá buscar tal fundamentação na experiência do sofrimento, de uma cisão profunda que constitui a própria subjetividade como aquilo que é marcado por se submeter, por sofrer ao se

digladiar com uma realidade que necessariamente se afigura como opressora, violenta e impositiva em relação à infinidade de desejos possíveis. cremos que a leitura de Nikolopoulou é adequada como descrição da perspectiva de Adorno, não apenas neste texto que comentamos, como de toda sua concepção estética. Entretanto, se tal interpretação é válida em todo o seu horizonte, parece-nos que conduz a uma espécie de *ontologia histórica do sofrimento*, assimilável esteticamente pelo modo com que as obras de arte são lidas de um ponto de vista filosófico. Naturalmente, isso não deve ser tomado de forma literal, mas também não puramente metafórica, pois a importância que Adorno confere ao sofrimento como marca constitutiva da subjetividade é inegável, e a última frase do corpo principal da *Teoria estética* é testemunha disso:

(...) não convém visualizar a forma da arte numa sociedade transformada. Sem dúvida, esta é uma terceira coisa em relação à arte do passado e à arte atual, mas valia mais desejar que um dia melhor a arte desapareça do que ela esquecer o sofrimento, que é a sua expressão e no qual a forma tem a sua substância. Esse sofrimento é o teor [*Gehalt*] humano, que a servidão falsifica em positividade. Se, conforme ao desejo, a arte futura se tornasse de novo positiva, a suspeita de uma persistência real da negatividade seria aguda; ela o é constantemente, porque a regressão ameaça sem cessar, e a liberdade, que no entanto seria a liberdade a respeito do princípio de propriedade, não pode ser possuída. Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado? (ADORNO 1997a: 387²)

Tal como vemos na interpretação de Adorno e Horkheimer da *Odisseia* na *Dialética do esclarecimento*, em que se faz uma interpretação histórico-filosófica da emergência da subjetividade na Grécia arcaica, o sujeito emerge por sua percepção racionalmente esclarecida do quanto é necessário se submeter às relações difusas de poder para se beneficiar delas. “A epopeia já contém a teoria correta” (Adorno & Horkheimer 1997: 52), por apontar a inevitabilidade do sofrimento como marca constitutiva daquele que precisa recalcar seus desejos ao se confrontar com o peso da objetividade social e empírica. De forma análoga a como a natureza externa é vivida como ameaçadora, os autores concebem uma natureza interna que, segundo eles, é vivida como um logro, uma promessa ilusória de uma felicidade à margem da

² Tradução de Artur Morão, modificada por nós; ADORNO 1982: 291.

civilização, tal como vemos ilustrado metaforicamente pela vida vegetativa e animalésca dos comedores de lótus em um dos cantos da *Odisseia*. Nesse sentido, todo o delineamento da constituição do sujeito fará uso de uma polarização às vezes menos, às vezes mais, clara entre a interioridade de um sujeito que sofre pela cisão entre sua suposta natureza interna e sua racionalidade, por um lado, e todo o âmbito da objetividade da natureza externa e das relações sociais, em que impera uma “lógica das coisas”, sobre a qual o indivíduo tem muito pouca ou nenhuma influência, tanto menos quanto mais cresce o âmbito social.

Em sua descrição do retraimento subjetivo do eu lírico perante a coletividade, Adorno mais uma vez exprime esta polarização de uma forma que nos parece inequívoca. Ao se referir à percepção de seus ouvintes de que a lírica deveria se situar para além do peso da sociedade, como algo contraposto a esta e totalmente individual, antecipando uma imagem de uma vida livre da compulsão da práxis dominante e da pressão da autoconservação enrijecida, Adorno diz que tal exigência é em si mesma algo social:

Ela implica o protesto contra um estado social que todo particular experimenta como hostil, alheio e frio, e tal estado marca-se negativamente na obra: quanto mais intensamente ele pesa, tanto mais inflexivelmente a obra lhe resiste, ao não se curvar a nenhum elemento heterogêneo e se constituir totalmente segundo sua própria lei. Sua distância perante a mera existência se torna a medida do que é falso e ruim nesta última. No protesto contra isto a poesia exprime o sonho de um mundo que seria diferente. A idiosincrasia do espírito lírico contra a violência avassaladora das coisas é uma formação reativa conta a reificação do mundo, contra o domínio das coisas sobre os seres humanos que se disseminou desde o início da modernidade, e se desdobrou desde a revolução industrial até a violência dominante sobre a vida. (ADORNO 1997b: 52)

Embora Adorno tenha dito, mais de uma vez, que o sofrimento não deve ser pensado como inerente à natureza humana, no sentido de algo ineliminável dela, nossa ideia é que se tem uma ontologia *histórica* do sofrimento, cuja necessidade se dá no modo com que inevitavelmente a subjetividade se constituiu num processo de enfrentamento penoso com essa lógica das coisas, que se consubstancia nas relações sociais e no enfrentamento necessário com as adversidades e limitações da natureza, tanto do próprio corpo, quanto externa. Nesse sentido, o sofrimento é pensado

claramente como uma cicatriz, como algo impregnado intimamente no sujeito, índice da opressão e violência social.

Antes, porém, de colocarmos nosso posicionamento crítico final em relação a essa perspectiva adorniana, é necessário reconhecer que se trata de uma temática extremamente complexa, que demandaria um espaço bem maior para sua suficiente legitimação conceitual. Queremos apenas apontar alguns elementos teóricos a serem desdobrados em análises mais extensas em outras oportunidades.

De nosso ponto de vista, embora não em sua totalidade, mas em grande parte das descrições adornianas do enfrentamento subjetivo com a totalidade social, retira-se de cena o quanto o sujeito aprende a ter um gozo pelo modo com que absorve e se insere na cultura. É muito evidente que a sociedade não é apenas fonte de opressão, de violência e de reificação, mas também de prazer. Este último, entretanto, não deve ser falado apenas e tão-somente nas ocasiões em que se tem a percepção de algo agradável, aprazível, “gostoso”. A partir da leitura de Jean Laplanche da sexualidade inconsciente constitutiva da subjetividade, na esteira da psicanálise freudiana, temos que o desejo humano é marcado por uma ambiguidade dilacerante, posto que o prazer mais profundamente inscrito no seres humanos leva a marca de um excesso, de algo que é tributário de um período arcaico na constituição psíquica individual, em que a dor e o prazer, contenção e dilaceramento do eu estão profundamente irmanados. As primeiras formas de desejo na primeira infância devem ser pensadas como, ao mesmo tempo, profundamente significativas e também indecíveis quanto àquilo que causa prazer e desprazer, devido à extrema fragilidade de um aparato psíquico que se forma precisamente por ter que conter, de forma por assim dizer desesperada, o fluxo de excitações por si mesmas transbordantes. (Cf. LAPLANCHE 1988) De forma análoga a como o sublime se mostra como algo terrível, ameaçador em sua onipotência, mas ao mesmo tempo como prazeroso na exata medida em que seria capaz de nos aniquilar, o poderio avassalador da civilização deve ser cuidadosamente descrito a partir de um princípio fundante que coloca o indivíduo particular não apenas como o que é

oprimido, mas também *seduzido* e, assim, marcado intimamente por um gozo cuja lógica ele desconhece em seu sentido mais próprio.

Na *Dialética do esclarecimento*, toda vez que Adorno e Horkheimer falam da ambiguidade entre felicidade e morte, referem-se à imagem mítica como um engodo, um logro impingido aos particulares pelas formas simbólicas míticas. De nosso ponto de vista, a percepção desta ambiguidade não deveria ser tão apressadamente marcada com a ideia de ilusão, e, além disso, deveria ser radicalizada no sentido de índice de um princípio operante na constituição desiderativa mais profunda e indelével da subjetividade. Somando-se tal ambiguidade mítica do desejo ao que dissemos acima da indecidibilidade do prazer e desprazer, alegria e dor, nos estratos mais profundo do psiquismo, chega-se à ideia de que existe um núcleo radicalmente enigmático de *masoquismo* no desejo humano.³ Se isso é válido – e, como dissemos, precisaríamos de uma extensão argumentativa bem mais ampla para sua demonstração mais consistente –, temos que o sofrimento não pode ser tomado de forma tão unívoca como uma cicatriz de uma potência e uma lógica violenta da objetividade sócio-empírica. Ele seria um ingrediente extremamente ambíguo e enigmático do desejo humano. Disso se segue, também, a necessidade de se repensar de forma dialeticamente mais vertiginosa o significado estético da apropriação lírica do amor, da natureza, do sofrimento e da morte. — Para fazer isso, entretanto, deveríamos mobilizar uma amplitude de conceitos e de articulação de temas que ultrapassa em grande medida aquilo a que nos propusemos no presente texto.

Referências

ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*, vol. 7, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997a.

_____. “Rede über Lyrik und Gesellschaft”. *Gesammelte Schriften*, vol.11, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997b, pp.49-68.

³ Sobre toda essa temática do masoquismo como elemento constituidor da subjetividade, remetemos aos textos: Jean Laplanche: “Masochisme et théorie de la séduction généralisée”; Jacques André: *As origens femininas da sexualidade*; Paulo Carvalho Ribeiro: *O problema da identificação em Freud*; Leo Bersani: “Aesthetics and subjectivity”.

- _____. "Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins". In: *Noten zur Literatur*. Gesammelte Schriften, vol.11, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997c, pp.447-91.
- _____. *Teoria Estética*. Tradução de A. Morão. Lisboa: Martins Fontes, 1982.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund & HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung* Gesammelte Schriften, vol. 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- ANDRÉ, Jacques. *As origens femininas da sexualidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- BERSANI, Leo. "Sexuality and Aesthetics". *Discipleship: a special issue on psychoanalysis*, 1984, pp.27-42.
- BRAUN, Carl. *Kritische Theorie versus Kritizismus. Zur Kant-Kritik Theodor W. Adornos*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1983.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner, 2001.
- JARVIS, Simon. *Adorno. A Critical Introduction*. New York: Routledge, 1998.
- LAPLANCHE, Jean: "Masochisme et théorie de la séduction généralisée". In: *La révolution copernicienne inachevée*. Paris: Aubier, 1992, pp.439-56.
- _____. *Novos fundamentos para a psicanálise*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- NIKOLOPOULOU, Kalliopi. "As if: Kant, Adorno, and the Politics of Poetry". *MLN*, Vol.121, No. 3, German Issue, 2006, pp.757-73.
- RIBEIRO, Paulo Carvalho. *O problema da identificação em Freud. O recalçamento da feminilidade primária*. São Paulo: Escuta, 2001.
- WHITEBOOK, Joel. *Perversion and Utopia. A Study in Psychoanalysis and Critical Theory*. Cambridge: The MIT Press, 1995.