

Três idéias para a validade da *Dialética do Esclarecimento* 60 anos depois¹

Fabio Akcelrud Durão*

13

Artefilosofia, Ouro Preto, n. 7, p. 13-20, out. 2009

I

Não sei se isso se aplica à experiência do leitor, mas quando leio Adorno sublinho demais. As articulações paratáticas entre as frases, a dificuldade, quase constante, de separar tese e exemplo, fazem com que os grifos se estendam, por vezes deixando poucos espaços em branco na página, e por fim incluindo as viradas dialéticas, o jogo da negatividade, que me vejo forçado a separar com travessões entre uma sentença e outra, ou mesmo dentro de um mesmo período. Por causa de sua linguagem carregada, fruto de um esforço de urgência, a *Dialética do Esclarecimento* tem um apelo à sublinha ainda maior, e o texto todo cheio de grafite solicita reflexão. O impulso a destacar um trecho após o outro é resultado da interação entre a obra e o leitor, objeto e sujeito. Do lado do primeiro, ele atesta a consistência de um princípio formal de composição, no interior dos parágrafos e em sua constelação que forma os capítulos – ainda que a estrutura do livro como um todo desencoraje uma noção de construção orgânica: um texto cujo título original era “Fragmentos Filosóficos”, e que é feito de 3 capítulos, 2 excursos e várias notas e esboços no final.² Do lado do sujeito, a vontade de marcar o texto chama a atenção para um problema que não é levantado freqüentemente como tal, mas cujos efeitos se fazem sentir continuamente na pergunta: “o que *fazer* com os textos de Adorno?”

Trata-se de uma questão que não oferece muitas alternativas, pois diante da arquitetura dialética, na qual uma coisa leva à outra, mas sem que se chegue a uma conclusão final e inequívoca, que se possa *ter*, só há três atitudes coerentes a se tomar (desconsiderando o silêncio, postura a mais ambígua³). A primeira é a da paráfrase/explicação, o gênero por excelência do discurso acadêmico. Ela funciona por meio de uma estratégia em três estágios: a focalização em determinado termo (normalmente estruturado pela preposição “em”: e.g. “o sortilégio em Adorno”); a rearticulação de conceitos e o trabalho de sinonímia; e, finalmente, o preenchimento dos vazios, falhas e fissuras no tecido textual. Instrumento de esclarecimento, a paráfrase é indispensável e inevitável; sua ambigüidade, contudo, reside no potencial que tem para silenciar o texto ao enchê-lo de significado, pois a reiteração dos conceitos tende a domesticá-los e retirar algo de um impacto inicial (como no oxímoro *indústria cultural*, não mais ouvido como tal⁴).

* Unicamp

¹ Este texto foi primeiramente apresentado no Simpósio Internacional 60 Anos da *Dialética do Esclarecimento*. Esta é uma versão bastante modificada, que leva em consideração o debate ocorrido no evento. Gostaria de agradecer aos professores Marcos Nobre, Leopoldo Waizbort, Rodrigo Duarte e Jorge de Almeida pela discussão.

² O plano inicial de Horkheimer era escrever uma grande obra de lógica dialética, em parceria com Herbert Marcuse. Cf. Wiggershaus p. 322-350.

³ O silêncio é onde se encontram os extremos, seja a desconsideração maior ou a apropriação máxima.

⁴ Este é o argumento de Hullot-Kentor (2008); ele não menciona o papel da indústria acadêmica para que o contraditório na expressão não mais possa ser ouvido, mas tal papel não é difícil de ser inferido.

A segunda postura decorre desta, e consiste na identificação de equívocos, enganos ou erros, nas obras. Sem dúvida, trata-se de uma prática imprescindível para qualquer texto forte em geral e para os textos de Adorno em particular. Sua capacidade de fazer sentido e seu poder de explicação levam com muita facilidade não apenas a uma aceitação *in toto*, mas a um *parti pris* a priori que muito facilmente desemboca em dogmatismo. Nesses casos, a defesa intransigente do maior pensador dialético reverte-se em um exercício de aceitação que mata a dialética. Por outro lado, no entanto, o gesto de apontar deslizes ou insuficiências na obra de Adorno freqüentemente é sintoma de outra coisa; muitas vezes a crítica parece desnecessária para a lógica interna do argumento daquele que critica, que poderia avançar sua posição sem necessariamente aludir a Adorno. Surge com isso a suspeita de uma natureza reativa, típica do ressentimento, e tais ataques merecem ser lidos como sintomas do quanto os textos do autor *incomodam*, o quanto tocam em feridas, às quais, de um jeito ou de outro, consciente ou inconscientemente se deve reagir.

Seja como for, a terceira postura surge como resultado das duas anteriores, e se apresenta como a questão a respeito da *atualidade* da obra de Adorno. Atualidade, não segundo o mero parâmetro do avanço da ciência ou de um determinado campo de estudos – uma idéia que paira no horizonte da explosão atual de publicações –, mas como uma forma de se manter fiel ao impulso original da escrita dos textos ao confrontá-los com aquilo que deles fez o tempo. Trata-se, com efeito, de um gesto que já possui, ele mesmo, a sua própria história, como atestam, por exemplo, os volumes editados por Noerr (1988), celebrando os quarenta anos de publicação da *Dialética do Esclarecimento*, ou o de Gangl e Raulet, dez anos depois. Ora, apontar para uma pretensa falta de atualidade do livro *hoje* não é uma tarefa difícil. Várias das especificidades que marcam o presente não encontram eco (nem poderiam) no texto de 1947. O fascismo, *como tal*, é um fenômeno histórico; o anti-semitismo, hoje, tem que ser necessariamente discutido em alguma espécie de mediação com a questão palestina – em outras palavras, não que o anti-semitismo tenha desaparecido, mas ele agora deve ser visto no campo de força da política do Oriente Médio; as comunicações e a indústria cultural não podem ser dissociadas do contexto geral de digitalização e superexposição do mundo; o freudismo dos autores implora para ser comparado com o lacanismo de agora e o confronto sistemático e enfático da Teoria Crítica com o universo dos pós ainda pode ser mais explorado.⁵

Isso não quer dizer, contudo, que tais transformações não possam ser articuladas a partir dos argumentos fornecidos no livro, mas sim que o trabalho de confronto da *Dialética do Esclarecimento* com o presente é ainda imperativo e indispensável. Daí o argumento inicial de que a produtividade do texto resulta de *estratégias de apropriação* que dele se façam para a atualidade. Ou, dito de outra forma: ao invés de se debruçar sobre unicamente sobre o *ser* do livro, questionar uma suposta estrutura subjacente, coerência interna ou a capacidade de fundamentar a si próprio (questões que se adequam muito bem a

⁵ Cf. no entanto Durão (2005), e Kunneman & Vries (1989), entre outros.

uma filosofia institucionalizada), é mais interessante atentar para seus *efeitos* e *usos* possíveis. Gostaria aqui de contribuir com três idéias que estabelecem um vínculo forte entre os dias de hoje e o volume de 1947. A primeira refere-se a esta própria mudança de enfoque no texto, que traz conseqüências importantes para a tarefa da teoria crítica no presente; as outras almejam *fazer funcionar* a dialética do esclarecimento em âmbitos diversos da análise social nos dias de hoje.

II

A história da Escola de Frankfurt já foi várias vezes contada. Ela começa com o pioneiro livro de Merquior (1969) – interessante notar: o primeiro a lidar com ela como um todo, como bem aponta Duarte (1997); passa pela narrativa heróica de Jay; e culmina na longa narrativa de Wiggershaus (1995), uma realização ambígua. Por um lado, o esforço filológico é estonteante em seu escopo e abrangência; por outro, o livro parece desajustado em sua relação entre meios e fins. Toda a minúcia de suas mais de 700 páginas concentra-se no argumento de que a Escola de Frankfurt não conseguiu levar a cabo seu projeto inicial constituindo-se, no fim, como um ornamento da cultura alemã do pós-guerra. Essa suposta falta de relevância entra em choque com a energia descomunal desprendida na elaboração do livro; ela acaba sugerindo algo da lógica do “faça o que eu digo, não faça o que eu faço”.

Uma leitura diametralmente oposta é oferecida pelo grande livro (nos dois sentidos) de Alex Demirovič (1999). Em suas 983 páginas o autor demonstra repetida e demoradamente que os textos dos representantes da teoria crítica devem ser concebidos como exercícios de engajamento, partes integrantes de uma política da verdade, como diz Foucault. Para tanto, estabelece desde o começo uma perspectiva que enfatiza a relação entre a teoria e as práticas materiais necessariamente a ela associadas. Para o estudo da Escola de Frankfurt, isso quer dizer que “a [mera] análise sociológica ou política do contexto material no qual se dá o desenrolar da história das idéias é tão insuficiente quanto a [mera] interpretação dos textos” (Demirovič, p. 14). Nem a reconstituição da situação exterior nem a explicação filológica imanente são por si só capazes de dar conta de um projeto consciente e deliberado de intervenção na universidade, na vida intelectual e cultural como um todo, pois o “objeto da análise da arqueologia do saber refere-se à forma com que a prática dos intelectuais produz, estabelece e conserva a validade de uma teoria.” (p.14)

No caso específico da *Dialética do Esclarecimento*, Demirovič surpreendentemente defende que ela deve ser lida como “um livro prático” (p. 44). Para justificar tal argumento, situa, em primeiro lugar, a crítica da razão realizada no texto dentro da tradição marxista não ortodoxa de Karl Korsch, e, em certa medida, Georg Lukács; trata-se de uma tradição que pretende defender a razão contra a burguesia, resgatá-la de uma classe que não mais se interessa em fomentá-la, mas que passa, uma vez no poder, a deturpá-la e distorcê-la. Em seguida, Demirovič chama a atenção para a posição de leitor

que o texto projeta, o tipo de interpretação que solicita. A *Dialética do Esclarecimento* procura evitar tanto o erro de se acreditar que a tradição filosófica permanecesse intacta, que se pudesse lidar com ela como se nada tivesse acontecido (o que muitos fazem hoje), como o erro de simplesmente se abrir mão da razão. Esta situação aparentemente aporética traz, todavia, conseqüências importantes; nas palavras de Demirovič o livro “torna-se prático na medida em que não apenas desdobra um argumento, mas sobretudo comunica uma postura [Haltung], um comportamento [Verhalten]; o que fica no primeiro plano é a inserção social dos conceitos, seu contexto, seu caráter histórico e performativo.” (p. 51) Trata-se assim de uma elaboração teórica que inclui um *gesto*, e este gesto de criticar a razão em nome da própria razão é o gesto por excelência do esclarecimento. Invertendo a ordem da frase, o sentido fica ainda mais enfático: só é digno de ser chamado de esclarecido justamente este impulso para o questionamento de si.⁶

Estamos, portanto, muito longe daquela idéia tão difundida na academia, segundo a qual a *Dialética do Esclarecimento* representaria uma virada no desenvolvimento da teoria crítica, que agora perderia de seu horizonte a idéia da revolução, tendo como alvo desde então meramente salvaguardar o que houvesse restado da civilização. De acordo com essa concepção, a perspectiva teórica seria desde então negativa, em oposição a um pretense otimismo da proposta inicial de Horkheimer. Como conseqüência, o projeto de emancipação não seria mais realizável, os parâmetros de crítica da razão ficariam perdidos e o livro teria uma estrutura aporética; seria um beco sem saída. Em suma, a *Dialética do Esclarecimento* representaria um sinal de crise da Teoria Crítica, que teria assim solapada suas premissas sociais, teóricas e mesmo de classe; isso encorajaria revisões epistemológicas e metodológicas profundas, incluindo o modelo de uma filosofia da consciência e a crítica à razão instrumental. A leitura de Demirovič desautoriza tal tipo de interpretação; o que ela mostra é a conjunção dos dois vetores, o de uma *longue durée* da formação da subjetividade a partir da interiorização do sacrifício, e o de uma escrita sintonizada com seu presente imediato. Concebida como livro prático, como inserida em uma práxis intelectual a *Dialética do Esclarecimento* exigiria uma repetição do gesto em uma apropriação que mostrasse a presença da dialética do esclarecimento hoje.

III

Gostaria de destacar duas idéias, dois núcleos dialéticos, que me parecerem de grande atualidade. No entanto, ainda que estejam presentes da *Dialética do Esclarecimento*, é na *Filosofia da Nova Música* que adquirem uma visibilidade exemplar. Este é um volume que, como diz Adorno, “quer-se [möchte] concebido como um excuro pormenorizado à *Dialética do Esclarecimento*” (p.11).⁷ Com efeito, um livro pode iluminar o outro: o de música consubstanciando e deslocando o de filosofia, e este ajudando a situar aquele.⁸ Talvez a espantosa falta de aproximações entre os dois livros deva-se à divisão disciplinar que

⁶ Cf. o bom comentário de Bonß (1995).

⁷ Ed. bras. p. 11. A tradução brasileira não é confiável, apresentando falhas que por vezes comprometem a compreensão. Os trechos citados serão doravante silenciosamente corrigidos.

⁸ Um conhecimento mais aprofundado da *DE* impediria sugestões como a seguinte: “An alternate, more just reading would be to take the sacrifice of the maiden [in ‘A Sagação da Primavera’] not literally but metaphorically and symbolically as a celebration of spring, sensuality, nature and eros. *Rite of Spring* certainly has to be one of the most sexual, even orgiastic musical works written, in this century or any century. Rather than domination of nature, there is celebration of nature.” (Marsh, p. 154-5) A leitura mais superficial da *DE* é suficiente para averiguar o caráter ameaçador e destruidor da natureza; falar em celebração só é possível como celebração do terrível.

mantém filosofia e música como esferas à parte.⁹ Escrita depois da guerra e nunca renegada por seu autor, a *Filosofia da Nova Música* não pode ser acusada de pessimista ou desesperada; submersa nas obras que interpreta, obriga que a refutação de seus achados nelas se baseie. Daí seu maior mérito: com uma estrutura mais enxuta e assumidamente calcada na experiência estética, firma posições que na *Dialética do Esclarecimento* ainda poderiam parecer sem cabimento.

A *Filosofia da Nova Música* está dividida em duas partes, dedicadas a Arnold Schönberg e Igor Stravinski. Como diz Adorno, a escolha desses dois compositores não se deve “porque a eles corresponda a prioridade histórica, e os demais deles derivem, mas porque somente eles, por força de um rigor que não faz concessões, levaram tão longe o impulso inerente às suas obras que elas se tornaram legíveis como idéias da própria coisa.” (p.14) Essa “coisa” é o dilema da nova música, da música moderna, e Schönberg e Stravinski oferecem duas respostas extremas, que permitem que ele surja em uma constelação própria. Diante da crise do sistema tonal, segunda natureza da música no ocidente, Schönberg propõe um avanço no processo de racionalização que o tonalismo já representava, ao passo que Stravinski tentou buscar refúgio em formas composicionais ultrapassadas, mesclando-as a técnicas musicais sofisticadas. A concisa construção dialética do livro aponta, assim, para o insatisfatório nos dois sentidos do tempo, seja na crença do futuro, no progresso técnico, seja para a recuperação do historicamente passado.

Já aqui há um interessante argumento implícito para a *Dialética do Esclarecimento*, que muitas vezes foi criticada pela falta de diferenciação temporal, pela sua pretensa incapacidade de identificar momentos ou períodos históricos nos quais a possibilidade de algo outro se oferecesse concretamente. A resposta que dá a *Filosofia da Nova Música* refere-se ao aspecto retroativo da construção da história da razão, calcada em seus artefatos mais recentes. É a partir de sua *concretude* que se projeta o tempo, e não o contrário. Diferentemente daquilo a que estão acostumados muitos historiadores, a cronologia não antecede nem paira acima do material de sua manifestação, mas dele resulta. É claro, isso não quer dizer que o projeto e a postura subjacente à *Dialética do Esclarecimento* sejam incompatíveis com a pesquisa da alteridade material na história, mas sim que tais investigações devem ser inseridas no quadro da dominação presente.¹⁰

Esse paralelismo evidente, no entanto (eis aqui uma hipótese preliminar), foi ironicamente revertido no presente: apesar de todo um psicologismo que tem hoje um ar envelhecido, o capítulo sobre Stravinski e seu retrocesso parece ser mais rico em ressonâncias para o presente do que a avançada técnica dos doze sons, que já é um passado na história da música. De novo, isso não quer dizer que a racionalidade mais abstrata de Schönberg não tenha sido levada adiante nas diversas vertentes do serialismo, mas que diversos recursos adotados por Stravinski viriam encontrar uma ampla utilização, tanto na música “séria” quanto fora dela. É do retrocesso que parece viver o presente e tudo aponta que é dele que se nutrirá o futuro. A primeira

⁹ Um dos poucos livros que se dedicam explicitamente ao tema é o de Nho; no entanto, o trabalho, uma tese de doutorado, perde-se em um interminável trabalho de elucidação prévia, chegando apenas nas últimas páginas a lidar com o objeto de seu título. Além disso, o texto coloca ênfase demais no ensaio “Vers une musique informelle”, deixando a impressão de que haveria nele uma abertura para a solução dos impasses apresentados na *Filosofia da nova música*, o que não me parece ser o caso. Por isso é digno de louvor o volume organizado por Duarte e Safatle (2007).

¹⁰ É muito comum encontrar nos Estudos Culturais o argumento oposto, segundo o qual algum objeto ou prática de determinado indivíduo ou grupo oprimido mostra-se resistência. O problemático disso reside não apenas na perda de ênfase advinda da repetição deste gesto argumentativo (se há tanta resistência, por que então escrever contra a dominação?), mas da suposição subjacente, de um poder tão poderoso, que a mera enunciação da existência de transgressões já seria em si positiva.

tese, então, que a *Filosofia da Nova Música* desenvolve para justificar a dialética do esclarecimento refere-se ao progresso do arcaico. O parágrafo intitulado “Regressão Permanente e Forma [*Gestalt*] Musical”¹¹ (152-4/129-130) expressa isso com perfeição. Adorno salienta aqui o parentesco de Stravinski com Wagner, de quem sempre tentou se distanciar: “Seu esforço de fazer da linguagem não-conceitual da música um veículo [Organ] do que é anterior ao eu, remete à tradição que ele, como técnico do estilo e político da cultura, abominava, a de Schopenhauer e Wagner.” (p.153/129) Ou seja, com o desenvolvimento do espírito científico, o ponto de marcação daquilo que antecede ao “eu” vai mais para atrás, “[q]quanto mais moderno, mais distante o estágio ao qual se regride. O primeiro romantismo alemão [Frühromantik] relacionava-se à Idade Média, Wagner, com o politeísmo germânico; Stravinski, com o clã totêmico.” (154/130) Em outras palavras, é a crescente clareza da ciência a respeito do passado que permite que ele surja como elemento de elaboração artística.

O progresso do regresso é uma questão atualíssima, que merece ser investigada com cuidado. De fato, o primeiro ponto a ser salientado é a espantosa ausência da figura da regressão no discurso atual da teoria e filosofia. Grande parte dos pensadores contemporâneos volta-se, quase que compulsivamente, para o supostamente novo, que na grande maioria das vezes não é mais do que o velho com outra roupagem. Poder-se-ia até mesmo dizer que este bloqueio já é, ele mesmo, um sinal de regressão do pensamento. Em oposição a isso talvez seja importante enfatizar a criatividade deste movimento. Por exemplo: não seria difícil de imaginar desdobramentos futuros levando mais atrás ainda, como à mera reação do sistema nervoso, um estágio ainda mais antigo de desenvolvimento. Com efeito, isso fica comprovado nos desenvolvimentos recentes da história da batida (não por acaso hit, em inglês, e Schlager em alemão) na música da indústria cultural. O progresso da técnica, da mixagem e do som sintetizado levou a uma exacerbação do bater, que da marcação suave da balada regrediu à mera ritmização do pulso, levando a um tipo de comportamento que mais se aproxima de uma reação nervosa a um estímulo do que a alguma espécie de desfrute ou apreciação.¹² Justifica-se, assim, transversalmente, a famosa reversão de racionalidade em mito, o curto-circuito entre o arcaico e o moderno.

Mas há ainda uma outra forma de pensar os dois compositores lado-a-lado, não mais em relação às formas de expressão do tempo, mas às práticas de configuração da racionalidade musical. Schönberg faz uso do que se poderia chamar de uma racionalidade musicalmente pura, ao passo que Stravinski emprega uma racionalidade mesclada, que, sob uma perspectiva positiva, pode ser vista como combinação de esferas díspares, ou, numa negativa, como simplesmente heterônoma. Como é sabido, o princípio básico da composição em doze sons reside na homogeneização das notas, que agora se encontram em pé de igualdade, uma em relação às outras, libertadas da hierarquização imposta pelo sistema tonal. Boa parte do ensaio sobre Schönberg na *Filosofia da Nova Música* é dedicada à exposição do caráter contradi-

¹¹ A tradução brasileira omite os títulos dos parágrafos.

¹² Para a relação de Adorno com a batida cf. Takemine (2005).

tório desse avanço, que por um lado prometia liberdade, mas acabava em opressão. Seja no caso da conciliação entre polifonia e harmonia, que leva as duas à indistinção, ou no princípio da variação total, que aniquila a variação como tal, trata-se de contradições que ao mesmo tempo interferem e definem no conceito de natureza musical.

Esta indissociabilidade entre o interferir e o definir – i.e. o surgimento de algo *em si* concomitante à manipulação que se faz nele/dele – tem importante implicações para a caracterização do natural. Trata-se aqui de uma lógica de efeito reverso ou retroativo, de uma *Nachträglichkeit*: o compor em doze sons homogênea o material musical, que faz do tonalismo, outrora tido como natural ao ouvido, algo heteronomamente imposto às notas. Daí a dialética: a intervenção por meio de uma técnica avançada mostra que a natureza não é aquilo que se pensava, mas algo mais discreto (no sentido de separado) e puro. Essa nova natureza, que desde então passa a sempre ter existido, mostra ao mesmo tempo como mais autêntica e mais manipulável, até que a perfeição da manipulação entre em choque com o material que domina e gere um novo impasse – no caso de Schoenberg, a limitação da composição à escolha da série de doze sons. Ora, essa lógica de intervenção na natureza que faz surgir um em si agora mais natural do que antes corresponde à dinâmica de desenvolvimento do capitalismo diante da natureza. Não é apenas o caso que a singularização de elementos converte-os em produtos, como a água no futuro imediato, ou o ar puro, em um futuro talvez não muito distante, mas a própria descoberta de princípios operacionais, como os genes, aponta para uma crescente precisão da definição da natureza que pode se converter em crescente dominação.

O progresso da regressão e a retroatividade da natureza constituem apenas dois núcleos dialéticos dentre vários outros possíveis. Seu interesse reside em sua capacidade dupla de por um lado iluminar o presente e, de outro, servir de mediação para outras zonas de sentido da *Dialética do Esclarecimento*, um livro que tanto surpreende por sua inscrição em seu tempo e ressonância para o presente.

Referências:

- ADORNO, T.W. *Philosophie der Neuen Musik*. GS 12. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976. Tradução brasileira de Magda França. *Filosofia da Nova Música*. São Paulo: Perspectiva, 2002 (3ª.ed.)
- ADORNO, T.W. & M. Horkheimer. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. de Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro, Zahar, 1985.
- BONß, Wolfgang. “Warum ist die Kritische Theorie kritisch? Anmerkungen zu alten und neuen Entwürfen” in DEMIROVIČ, 2003.
- DEMIROVIČ, Alex. *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999.

- DEMIROVIČ, Alex (Org.). *Modelle kritischer Gesellschaftstheorie: Traditionen und Perspektiven der Kritischen Theorie*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003.
- DUARTE, Rodrigo & Vladmir SAFATLE. *Ensaio sobre filosofia e música*. São Paulo: Humanitas, 2007.
- DUARTE, Rodrigo. “Zum Rezeption kritischer Theorie in Brasilien: Der Fall Merquior”. *Zeitschrift für kritische Theorie* 5 (1997): 117-126.
- DURÃO, Fabio A. “Adorno e Derrida: uma tentativa de aproximação”. *Forum deutsch*, Rio de Janeiro, v. IX, 2005
- GANGL, Manfred & Gerard RAULET. *Jenseits instrumenteller Vernunft. Kritischen Studien zur Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M: Peter Lang, 1998.
- HULLOT-KENTOR, Robert. “Em que sentido exatamente a indústria cultural não mais existe” em F.A. DURÃO, A. ZUIN, A. VAZ (orgs.) *A Indústria Cultural Hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- KUNNEMAN, Harry & Hent de VRIES. *Die Aktualität der Dialektik der Aufklärung: Zwischen Moderne und Postmoderne*. Frankfurt a.M.: Campus Verlag, 1989.
- MARSH, James L. “Adorno’s Critique of Stravinsky” *New German Critique*, no. 28, Winter 1983, pp. 147-169.
- MERQUIOR, José Guillherme. *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- NHO, Myung-Woo. *Die Schönberg-Deutung Adornos und die Dialektik der Aufklärung: Musik in und jenseits der Dialektik der Aufklärung*. Marburg: Tectum Verlag, 2001.
- NOERR, Gunzelin Schmid & Willem van REIJEN (ed.) *Vierzig Jahre Flaschenpost: “Dialektik der Aufklärung” 1947 bis 1987*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1988.
- RANTIS, Konstantinos. *Psychoanalyse und “Dialektik der Aufklärung”*. Lüneberg: zu Klampen, 2001.
- TAKEMINE, Yoshikazu. “Abaixo a batida!” Transformações da figura do bater nos escritos de exílio de Theodor W. Adorno. *forum deutsch* vol.9, 2005.
- TÜRCKE, Christoph. *Vom Kainszeichen zum genetischen Code. Kritische Theorie der Schrift*. Beck, 2005.
- WIGGERSHAUS, Rolf. *The Frankfurt School*. Cambridge: MIT Press, 1995.