

KULTUR E ZIVILIZATION: ADORNO, MARCUSE, ELIAS E BENJAMIN.

Guilherme Costa Garcia Tommaselli¹

Introdução

Compreender filosoficamente os conceitos de Cultura e Civilização é uma tarefa muito complexa, devido aos vários modos de emprego de tais conceitos, que não possuem um significado único. Em nosso caso, ambos os conceitos serão alvo de reflexão, pois, para pensarmos a questão da formação (*Bildung*) e conseqüentemente da semiformação, é necessário antes, compreender como pressuposto a concepção de Cultura de Adorno, e distingui-la da noção de civilização. Para tal, organizamos esse primeiro capítulo responsável por realizar uma reflexão acerca dos conceitos de Kultur e Zivilization.

Como sabemos, Adorno é um autor dialético, e, assim sendo, sua compreensão da cultura não se limita a um aspecto específico, ou seja, ele procura diferentes sentidos para cultura, sejam estes positivos ou negativos. Em alguns de seus textos o conceito de cultura aparece claramente como uma oposição à cultura industrializada, produzida pela indústria cultural.

Quando se refere à cultura em oposição à cultura industrializada, o autor busca demonstrar o valor da cultura enquanto uma esfera da vida desligada da dominação mercadológica e que possa negar valores externos a ela, ratificando assim, o seu potencial de transformação da realidade social objetiva.

Em outros momentos, Adorno utiliza *Kultur* pejorativamente, pois, nesses casos, está se referindo à forma que o conceito é apropriado pela burguesia alemã. A burguesia alemã compreender a *Kultur* como desvinculada da práxis. O problema é que quando a *Kultur* não mantém relações com *práxis*, ela perde seu valor, nesse caso, a possibilidade de servir aos homens, como meio de representação de seus desejos, medos, angústias, tornando-os sujeitos. Assim, o ideal é que através de uma relação ativa com a cultura o homem possa se transformar em um ser autônomo.

¹ Professor de Sociologia do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul (IFMS). Aluno regular do programa de pós-graduação em Educação, da FFC (Faculdade de Filosofia e Ciências) UNESP de Marília.

Portanto, para Adorno, a *Kultur* é positiva quando demonstra o seu potencial de negação, de crítica e, por outro lado, é negativa quando resume seu potencial à afirmação do existente. Esse capítulo tem como objetivo refletir sobre a oposição entre os conceitos de *Kultur* e *Zivilization*, focando a atenção, também, para o momento onde essas duas expressões se fundem em uma única expressão, *Kulturindustrie*, criada por Adorno e Horkheimer, em 1947 no livro “*Dialética do Esclarecimento*”.

As mudanças sociais que culminaram na fusão dos conceitos de *Kultur* e *Zivilization* foram compreendidas de forma diferente por Adorno e Walter Benjamin, membros expressivos da primeira geração da Escola de Frankfurt. Benjamin compreende este momento histórico como uma fase inicial onde a cultura poderia se revelar enquanto uma possibilidade de emancipação. Por sua vez, Adorno discorda de Benjamin radicalmente, visto que, para ele, a fusão dos conceitos em *Kulturindustrie* representa a supressão da *Kultur*.

II. Cultura X Civilização: A diferença entre os conceitos na Alemanha e na França

Para iniciar nossa reflexão acerca da distinção entre os conceitos de *Kultur* e *Zivilization*, utilizaremos como referência a pesquisa do historiador alemão Norbert Elias, sobre o desenvolvimento de ambos os conceitos na Europa. Essa discussão realizada por Elias é encontrada em seu livro “*O processo civilizador*” escrito em 1939. Assim, utilizaremos “*O processo civilizador*” como referência para entender como Adorno realiza a crítica a cultura ocidental moderna. É importante deixar claro que os dois autores não chegam às mesmas conclusões, porém, esse fato não torna menos importante a discussão realizada por ambos.

Em “*O processo civilizador*”, Elias desenvolve a tese de que teria existido um processo civilizatório na história da sociedade moderna, que teve como ápice o desenvolvimento de uma “consciência de civilização, de superioridade de seu próprio comportamento e sua corporificação na ciência, tecnologia ou arte começaram a se espalhar por todas as nações” (ELIAS, 1990, p.64). Essa interpretação de Elias demonstra a sua visão progressista da história, e é oposta a ótica de Adorno sobre a questão. Adorno não acredita que a história possua um objetivo, uma meta. Por sua

vez, em alguns momentos de seu texto Elias demonstra acreditar que a história possua um sentido, um objetivo.

Adorno e Elias são contemporâneos, alemães e Judeus, e é interessante que apesar do mesmo momento histórico, cada um deles compreender o processo histórico sob uma ótica diferente e em certos aspectos incomunicáveis.

Na Alemanha, *Kultur* possuía um sentido diferente ao termo *civilité* utilizado na França, assim como, era diferente, também, do termo *civilization*, utilizado pelos ingleses, porém, todos se referiam à cultura. Segundo Elias (1990) essa diferença de compreensão é histórica e teve início durante o século XVIII com Kant e intensificou-se após o fim da Primeira Guerra Mundial, que teve a Alemanha como derrotada, em prol do desenvolvimento da “Civilização”. Com o fim da guerra a Alemanha foi forçada através do tratado de Versalhes a redefinir sua posição frente aos países vencedores.

Esse acontecimento afetou diretamente a burguesia Alemã, principalmente a parte intelectual da classe média alemã, que se posicionou contra a adesão cultural das maneiras civilizadas francesa e também contra a classe cortesã da Alemanha, que reproduzia esse estilo de vida.

Outra diferença importante apontada por Elias (1990) é referente à aceitação do movimento literário na corte. A corte francesa aceitava bem o movimento literário do país, recebendo-os e promovendo alguns destes. Em contraponto, a corte alemã negava o acesso dos intelectuais à aristocracia. Nesse contexto, a universidade alemã sofreu um processo de transformação, rápido, que culminou no desenvolvimento de uma auto-expressão intelectual, visto que, entre aqueles que representavam a classe média alemã, *intelligentsia*, estavam professores e o clero.

A distinção entre alemães e franceses começa nesse ponto, onde os intelectuais alemães recusam a superficialidade e a formalidade imposta pela conduta civilizada francesa. A *intelligentsia* alemã preferia dedicar-se a leitura e ao desenvolvimento do espírito. Deste modo, o grande trunfo dos alemães foi centrar seus esforços no desenvolvimento da vida espiritual, afastada da vida política, visto que a corte alemã proibia o envolvimento de sua *intelligentsia* com a vida política.

Esses fatos destacados por Elias ajudaram na distinção que se fazia entre *Kultur* e *Zivilization*, que aos poucos foi penetrando a sociedade alemã, independente do

nível social ou intelectual. Deste modo *Kultur* e *Zivilization* representam uma antítese para a sociedade alemã, pois, expressa o conflito social entre classe média e corte. A partir desse período a população alemã começou a distinguir os dois termos.

Assim, *Zivilization* é utilizado quando se referem à tecnologia, comportamento social, costumes, hábitos, conhecimentos científicos, ou seja, a fatos sociais, políticos, morais.

Por sua vez, *Kultur* refere-se aquilo que remete a arte, intelectualidade, mas sempre no sentido de delimitação, expressando a identidade do sujeito. O termo *Kultur* é derivado da palavra *Kulturell* que se refere ao valor atribuído a determinados produtos humanos que, por sua vez, são determinantes do valor da pessoa e do próprio orgulho que esta desenvolve sobre suas próprias realizações, e o desenvolvimento do seu próprio ser.

[...] enquanto o conceito de civilização inclui a função de dar expressão a uma tendência continuamente expansionista de grupos colonizadores, o conceito de *Kultur* reflete a consciência de si mesmo, de uma nação que teve que buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras, tanto no sentido político como espiritual [...] (ELIAS, 1990, p.25)

III- O Caráter afirmativo da Kultur.

Partindo do texto “*Sobre o caráter afirmativo da cultura*” do também frankfurtiano Herbert Marcuse, procuraremos compreender como essa discussão, contribui para a compreensão de Adorno sobre a cultura.

Em “*Sobre o caráter afirmativo da cultura*”, Marcuse trabalha a idéia que a filosofia, desde o tempo de Aristóteles, compreendia a busca pela felicidade, conhecimento e verdade, como uma busca mediada necessariamente pela práxis. Contudo, ela compreendia qualquer tipo de apego a bens materiais como abandono da liberdade e isso acontecia, pois, o apego a estes é incapaz de conduzir o homem a verdadeira felicidade.

Porém, apesar da filosofia ter como um de seus mais importantes objetivos a busca pela felicidade do homem, esse objetivo não se realizaria se ela se moderasse pelo mundo sensível, pois, é nesse mundo que predomina a forma da mercadoria.

Assim, o mundo sensível era entendido pela filosofia como um mundão da não-vida, do não-ser.

Ao contrario disso, a filosofia necessitava de uma orientação racional, inteligível, onde visualizasse valores como o belo, bom e verdadeiro, nesse caso, responsáveis pela construção do ser. Entretanto, para Aristóteles, a questão era representativa sobre outra ótica. Ele acreditava que na busca pela felicidade só teria sucesso aqueles que se dedicassem ao ócio, aos desejos e prazeres. Os outros homens teriam uma vida destinada ao trabalho e longe do bem supremo da humanidade: a felicidade.

Marcuse não compartilha da ótica aristotélica, pois para ele a burguesa segmentou essa realidade, e assim, agora diante da competição os homens se dividem em vendedores e compradores de trabalho. (MARCUSE, 1997, p.94). A cultura que no mundo antigo era privilégio da minoria foi instituída pela sociedade burguesa, com apoio da classe média intelectualizada, a *intelligentsia*, como um direito, mas, além disso, como uma necessidade de toda a humanidade. Para Marcuse, esse reconhecimento da igualdade entre os homens só se dá no âmbito teórico, não ocorrendo na prática.

Segundo Marcuse (1997) a cultura anteriormente era compreendida como a busca da felicidade que se dava através do desenvolvimento de uma relação orgânica entre espírito e processo histórico social. Porém, o autor constata que o desenvolvimento do capitalismo modificou essa compreensão de cultura, pois, agora ela se distanciou da vida cotidiana, que se encontra neste momento centrada nas preocupações materiais e espirituais. O problema para Marcuse é que as preocupações materiais ganharam maior importância que as espirituais.

Cultura Afirmativa é aquela cultura pertencente à época burguesa que no curso de seu próprio desenvolvimento levaria a distinguir e elevar o mundo espiritual anímico, nos termos de uma esfera de valores autônoma, em relação a civilização. Seu traço decisivo é a afirmação de um mundo mais valioso, universalmente obrigatório, incondicionalmente confirmado, eternamente melhor, que é essencialmente diferente do mundo de fato da luta diária pela existência, mas que qualquer indivíduo pode realizar para si “a partir do interior” sem transformar aquela realidade de fato. (MARCUSE, 1997, p.96)

Assim, na sociedade capitalista a busca pelo prazer e pela felicidade só poderia acontecer, caso houvesse uma transformação do indivíduo, de seu interior. Para o

autor, nem a igualdade, entendida como direito universal, se realiza nessa sociedade, pois, a idéia burguesa de um direito universal permaneceu como idéia, não como práxis. Para que o direito universal deixasse de ser uma idéia para se constituir em uma práxis concreta, seria necessário, segundo Marcuse (1997), uma mudança radical nas estruturas do trabalho e do prazer, e a burguesia não estava interessada nessas mudanças.

Nesse texto, Marcuse realiza uma distinção da compreensão de espírito, realizado pela filosofia antiga, e do conceito de alma (não no sentido religioso), promovido pela burguesia. A alma é, portanto, tudo aquilo que jamais é influenciada pela realidade objetiva e que possui a capacidade de conciliar o sujeito com o mundo. Por sua vez, espírito é o responsável por condenar tudo àquilo que não concorda. Assim, o espírito é aquele que conduz o indivíduo ao conhecimento crítico, por sua vez, a alma é a responsável pelos ideais, mas com poucas chances de efetivá-los. “Assim a alma se converteria num fator útil na técnica de controle das massas quando na época do Estado Autoritário todas as forças disponíveis precisavam ser mobilizadas contra uma transformação efetiva da existência social” (MARCUSE, 1997, p.113).

Ao analisar a cultura Marcuse direciona sua reflexão ao desenvolvimento do caráter da cultura burguesa (*Kultur*) e sua dimensão ideológica. Nesse ponto o autor discorda de Adorno, pois, acredita que é necessário que a cultura seja crítica e possa anunciar outra realidade possível.

Para Adorno, a *Kultur* não pode se resumir a esfera espiritual sem relação alguma com a realidade objetiva dos indivíduos. Esse é o mesmo ponto de vista defendido pela *intelligentsia* alemã, que procura realizar uma ruptura com o modelo de sociedade que vinha se desenvolvendo, pois acreditavam que só deste modo poderiam manter-se como uma esfera autônoma, capaz de revelar as contradições sociais e resistir a estas.

Por outro lado, Marcuse não acredita que a desvinculação com a práxis seja uma estratégia mais eficiente, pois, para o autor esta é uma forma de se afirmar a ideologia burguesa. Para ele, quando uma cultura privilegia o mundo interno ao mundo externo, ela produz indivíduos tolerantes a diferenças sociais, e estes acabam reproduzindo estas em seu cotidiano, e sentem-se satisfeitos com isso.

Uma personalidade com tal característica teria facilidade e prazer em viver isoladamente, aceitaria as leis impostas pela ordem vigente estaria em harmonia pessoal mesmo vivendo em meio à anarquia, cobraria primeiro, de si, e não da sociedade ou do Estado, as exigências para mudança. (MARCUSE, 1997, p.122)

Assim, podemos perceber que em relação às conseqüências da cultura afirmativa sobre a formação social, Marcuse não está distante da ótica de Adorno. Entretanto, segundo MAAR (1997), Adorno se distingue de Marcuse e critica este por centrar sua análise no caráter da cultura, deixando de lado a relação entre a práxis cultural e o conceito da mesma. A preocupação de Adorno é investigar quais atitudes colaboram para a fetichização da cultura.

[...] nenhuma autentica obra de arte e nenhuma verdadeira filosofia jamais esgotou o seu sentido em si mesma em seu próprio ser. Elas sempre estiveram ligadas ao processo real de vida da sociedade, do qual se separavam. Exatamente a rejeição ao culposo contexto de vida a ser cega e rigidamente reproduzido, o gesto de insistir na independência e na autonomia, na separação do vigente reino das finalidades, implica, ao menos de modo inconsciente, a referencia a um estado em que a liberdade estaria realizada. Mas a liberdade continua sendo uma ambígua promessa da cultura, enquanto esta depender da realidade mistificada, ou seja, em última instância, do poder de dispor do trabalho alheio. (ADORNO, 1994, p.80)

Portanto, para Adorno era necessário que a cultura se mantivesse autônoma em relação às outras esferas da vida, sem, no entanto, se transformar em cultura do espírito como simples afirmação da realidade dada.

É deste modo que Adorno pensa a cultura em sua análise da sociedade ocidental moderna. Para o autor, a obra de arte - especialmente a música - não pode se submeter à lógica da mercadoria, caso ainda queria ser parte da *Kultur*. Para Adorno, a *Kultur* em seu pleno desenvolvimento deve estabelecer uma relação com indivíduo enquanto um todo e não apenas como um ser espiritual, pois a *Kultur* é aquilo que permite a expressão da individualidade.

A oposição entre *Kultur* e *Zivilization* está presente em toda a obra de Adorno sobre a cultura moderno ocidental. Para o autor, é inconcebível que uma sociedade possa se desenvolver sem a presença de condições que fomentem o desenvolvimento cultural verdadeiro. A problemática da cultura fica mais evidente nos textos que o autor escreveu durante seu exílio nos EUA fugindo da ameaça nazista.

Nos Estados Unidos Adorno se choca com a cultura local, pois, se depara com uma cultura totalmente estranha a sua. A padronização e a racionalização haviam penetrado as formas culturais, como o caso da música popular. É diante desse contexto, que os conceitos de *Kultur* e *Zivilization* perdem seu sentido original, pois, nesse momento o autor identifica uma fusão entre ambos que culmina no conceito de indústria cultural. A partir desse ponto as reflexões do autor se voltam para a compreensão da cultura norte- americana.

Nunca neguei que, desde o primeiro até o último dia, senti-me europeu. (...) cheguei aos Estados Unidos, assim espero pelo menos, como alguém livre de qualquer racionalismo ou arrogância cultural. A problemática do conceito de cultura, entendida esta em sentido tradicional, sobretudo alemão, próprio das ciências do espírito, havia-se tornado demasiado evidente para mim, para que confiasse por mais tempo em tais noções. (ADORNO, 1995, p.137-138)

Apesar de conhecer o contexto histórico-social norte-americano, Adorno se chocou com o que encontrou na América. A influência do capitalismo monopolista sobre as formas sociais era evidente, e a sujeição dos meios de comunicação a esta lógica, foram fatores que chamaram atenção do autor para o desenvolvimento da cultura na sociedade americana.

Em seus primeiros meses em território americano, Adorno estava trabalhando em um texto intitulado “*Sobre a situação social da música*”, onde defendia a tese da existência de uma totalidade antagônica que se manifestava na arte. Um fator que incomodava o autor era o fato de grande parte de a população norte-americana estar, de alguma forma, envolvida com o desenvolvimento dos meios de comunicação a tal ponto que não conseguiam realizar a crítica ao seu próprio modelo de sociedade.

IV- Querela: Adorno X Benjamin: A reprodução técnica da obra de arte e a regressão do indivíduo

Adorno fundamenta sua crítica à cultura moderna através do conceito de *Kultur*, por sua vez, Walter Benjamin centra sua análise da cultura nas mudanças sofridas pela obra de arte na modernidade. A análise de Benjamin é o que fortalece a teoria da regressão de Adorno. Adorno concorda com Benjamin no que se refere a sua teoria sobre a perda da “aura”, porém, ambos divergem em suas conclusões sobre o tema,

pois, Adorno centra sua análise investigando como os indivíduos modernos recebem a arte.

Em alguns de seus textos mais importantes, Walter Benjamin se mostra preocupado com a direção tomada pelas artes durante o desenvolvimento do século XX. Para o autor, a crítica é imprescindível, pois, é a responsável por apontar a oposição existente entre a obra de arte a sociedade, além de deixar claro que esta oposição deve estar presente na obra de arte, caso esta pretenda ser uma crítica ao existente.

Em um ensaio intitulado de *“A obra de arte na época da reprodução técnica”*, publicado em 1995, Benjamin defende a tese de que as novas técnicas de reprodução das obras de arte impuseram a essas obras o título de originais abalando o estatuto da obra de arte enquanto uma criação original, única. Nesse caso, o autor diz que apenas a obra de arte original possui a “aura” que é o que lhe confere autenticidade.

O que caracteriza a autenticidade de uma coisa é tudo aquilo que ela contém e é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico. (BENJAMIN, 1975, p. 14)

Portanto, para o autor, apenas a obra original traz consigo o peso da tradição histórica a qual pertence desde sua criação. Ela possui elementos que a reprodução não é capaz de captar. Para Benjamin é essa característica da produção artística que é responsável por envolver toda obra de arte, tornando visível aquilo que é invisível na obra.

Ainda que, a obra de arte tenha sido antes da ascensão da técnica, reproduzível, a reprodução nesse momento não era um fim em si mesmo e nem condição para que a obra existisse. Além disso, a reprodução manual da obra de arte era compreendida como uma tentativa frustrada de forjar o original, e esse fato é o que conferia autoridade a obra original. Porém, em tempos de reprodução técnica esse quadro se alterou, visto que a própria reprodução técnica contém certa autonomia em relação à obra original, visto que, o grande número de reproduções torna o acesso desta mais fácil a lugares onde nunca poderia ser vista antes. Para Benjamin é exatamente esse fato que faz com que a obra perca sua “aura”, pois, aquilo que conferia identidade única a obra de arte deixou de existir, e, deixa, portanto, de ser essencial a sua

contemplação. Assim, a obra de arte, enquanto inacessível, deixa de ser compreendida como objeto de culto. A legitimidade da produção artística perde sua importância.

Para Benjamin (1975), as transformações que ocorreram na sociedade moderna, alteram o modo de percepção do indivíduo e conseqüentemente a sua capacidade de realizar experiências profundas, como o caso da arte. Para o autor, a percepção do homem moderno obedece aos critérios impostos pela técnica, ou seja, o processo de industrialização modificou o modo como o homem percebe o mundo, pois, sua sensibilidade foi danificada, automatizada, e, esse fato, altera significativamente o seu modo de experimentar as coisas.

Sempre foi uma das tarefas essenciais da arte a de suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta. A história de cada forma de arte comporta épocas críticas, onde ela tende a produzir efeitos que só podem ser livremente obtidos em decorrência de modificações do nível técnico, quer dizer, mediante uma nova forma de arte. (BENJAMIN, 1975, p.30)

Em “*Sobre alguns temas em Baudelaire*”, Benjamin realiza uma análise do livro “*As flores do mal*” de Baudelaire sobre essa ótica da reprodução. O *flâneur* é aquele indivíduo que vive na multidão, mas que não se confunde com ela e isto ocorre porque ele tem consciência da multidão e de si próprio. E exatamente por não se fixar na multidão o *flâneur* pode contemplá-la, sem nunca tornar-se um membro da multidão, pois, ao contrário dos outros, ele escolheu estar na multidão e seu estar tem um propósito, ou seja, vivenciar a experiência de estar no meio dela.

Na atitude de quem sente prazer assim, deixava que o espetáculo da multidão agisse sobre ele. Contudo, o fascínio mais profundo desse espetáculo consistia em não desviá-lo, apesar da ebriedade em que o colocava da terrível realidade social. (BENJAMIN, 2000, p.55)

Portanto, para Benjamin, o *flâneur* se coloca além da multidão e se mantém afastado dela, pois, pode em algum momento se extasiar com ela, visto que é ele se identifica com esta. “Seu desejo mais íntimo é emprestar uma alma à multidão, transformando-a numa aglomeração de *flâneurs* capaz de perceber e experimentar outro ritmo de vida” (BENJAMIN, 2000, p.54).

Para Benjamin, o *flâneur* de Baudelaire é falho devido ao fato do autor ter escrito o livro direcionado a um público para quem esse ritmo de vida era regra e que havia perdido capacidade de vivenciar uma experiência poética. Ao contrário de

Adorno, Benjamin não compreende o choque de experiências entre o *flâneurs* e multidão como um fato regressivo. Para ele, quando o *flâneurs* se encontra com a multidão e há esse choque de experiências, ele é capaz de perceber esta e ao mesmo tempo recusar aquilo que ela lhe oferece.

É importante ressaltar que isso acontece segundo Benjamin, pois, não possui sentido algum nesse momento histórico falarmos de arte nos termos tradicionais. Para ele a arte se moldou a percepção do momento histórico-social da humanidade e, esse fato, é que permite que a arte se reorganize e possa resistir contra a situação em que se encontra.

Sempre foi uma das tarefas essenciais da arte a de suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta. A história de cada forma de arte comporta épocas críticas, onde ela tende a produzir efeitos que só podem ser livremente obtidos em decorrência de modificação do nível técnico, quer dizer, mediante uma nova forma de arte. (BENJAMIN, 1975, p.30)

Portanto, observando o fragmento anterior, podemos perceber que Benjamin não compreende a perda da “aura” como um aspecto negativo em relação à obra de arte. Para ele, caso as obras de arte sejam capazes de atingir a sensibilidade do homem moderno, estas poderiam ajudar a humanidade a resistir aos processos de dominação capitalista.

Para Adorno, as novas técnicas de reprodução da arte não funcionam como meio de formação e emancipação humana nesse contexto dominado pelas relações de produção. Assim, para o autor essa possibilidade inexistente nesse momento histórico, visto que, as verdadeiras possibilidades do proletariado assumir o comando dessas técnicas, como propunha Benjamin, eram pífias.

Assim sendo, para Adorno é mais provável que o homem moderno retorne ao mito, como na metáfora de Ulisses, onde este se agarra ao mastro do navio com medo de ser seduzido pelo mundo, do que os *flâneurs*, que diante da multidão se mantêm livre suas influências, não se deixa seduzir.

A cultura que, de acordo com seu próprio sentido, não somente obedecia aos homens, mas também, sempre protestava contra a condição esclerosada na qual eles viviam, e nisso lhes fazia a honra; essa cultura, por sua assimilação total aos homens, torna-se integrada a essa condição esclerosada; assim, ela avilta os homens ainda uma vez. As produções do espírito no estilo da indústria cultural, não são mais também mercadorias, mas o são integralmente. (ADORNO, 1994, p.93-94)

Portanto, aquilo que Benjamin compreende como um novo tipo de percepção humana, Adorno compreende como um processo de regressão do indivíduo e da sociedade. Para ele o problema não advém do fato da técnica criar um novo tipo de relação entre o indivíduo e a cultura, mas sim, do fato de que ela (técnica) transforma radicalmente a cultura a ponto de danificar a relação entre indivíduo e cultura.

ADORNO, T.W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* (DE). Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.

ADORNO, T.W. *Mínima moralia: Reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. *Educação após Auschwitz*. In CONH, G. (org). São Paulo: Editora Ática (Coleção Grandes Cientistas Sociais), 1986.

_____. *Educação e emancipação*. Tradução e introdução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo : Paz e Terra, 1995.

_____. *Teoria da Semicultura*. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Pucci, Cláudia B, Moura Abreu, revisão pelos autores, com colaboração de Paula Ramos-de-Oliveira. *In Educação & sociedade: Revista quadrimestral de ciência e educação*, ano XVII n 56, Campinas: Editora Papyrus, Deze./1996.

_____. *Palavras e Sinais: modelos críticos 2/ Theodor W.Adorno* ; tradução de Maria Helena Ruschel ; supervisão de Álvaro Valls. Petrópolis , RJ : Vozes, 1995.

ANDERSON, Perry. Considerações sobre o Marxismo Ocidental. São Paulo, Brasiliense, 2ª edição. 1989

ARENDT, Hannah. A crise na educação. In: _____. Entre o passado e o futuro. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida; Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BENJAMIN, Walter. "Experiência". In: _____. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Tradução Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p. 21-25.

_____. Experiência e pobreza. In: _____. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.114-119.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Tradução da 1. ed. edição Alfredo Bosi, revisão e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

COHN, G. (org). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Editora Ática (Coleção Grandes Cientistas Sociais), 1986.

ELIAS, Norbert. Da sociogênese dos conceitos de 'civilização' e 'cultura'. In: _____. O processo civilizador: uma história dos costumes. Tradução Ruy Jungmann, revisão Renato Janine Ribeiro. vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 23-64.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. "*Conceito de Iluminismo*". In Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1991.

_____. *Temas Básicos da Sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1973. HORKHEIMER, Max, “*Teoria Tradicional e Teoria Crítica*”

KANT, Immanuel “Resposta à Pergunta: Que é Esclarecimento”? In *Textos Seletos*. Petrópolis, Vozes, 1985.

PUCCI, B. (org). *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis, RJ: Vozes ; São Carlos , SP : EDUFISCAR , 1994.

ROUANET, Sérgio P. *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1986.

ZUIN, Antônio Soares; PUCCI, Bruno; NEWTON, Ramos de Oliveira. [Organizadores]. *A Educação danificada: Contribuições à teoria crítica da educação*. Petrópolis, RJ: Vozes; São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 1997.

LUKÁCS, Georg. A reificação e a consciência do proletariado: o fenômeno da reificação. In: _____. *História e consciência de classe*. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 193-240.

MAAR, Wolfgang. Adorno, semiformação e educação. *Educação & Sociedade: revista quadrimestral de ciência da educação*. São Paulo: Cortez; Campinas: Cedes, v. 24, n. 83, p. 459-475, ago. 2003.

_____. À guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. In: ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 11-28.

MARCUSE, Herbert. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: _____. *Cultura e Sociedade*. Tradução Wolfgang Leo Maar. vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 89-136.

_____. Comentários para uma redefinição de cultura. In: _____. *Cultura e Sociedade*. Tradução Robespierre de Oliveira. vol. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. p. 153-175.

MATOS, Olgária. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993. 127