Resumo

O objetivo deste artigo é ressaltar o papel sistemático de um termo frequentemente usado por Kant em todas as suas três *Criticas*, a saber, o da “necessidade da razão” (“*Vernunftbedürfnis*”). O uso deste termo, bem como a forma peculiar da sua legitimação teórica, é estreitamente ligado à abordagem das “idéias transcendentais”, a sua necessidade e utilidade sistemáticas e, ao mesmo tempo, ao seu uso legítimo ou ilegítimo no contexto da argumentação transcendental, no seu todo; ponto este que implica, por sua vez, a determinação rigorosa do limite entre aquilo que pode ser conhecido e o incognoscível. Embora reconhecendo a existência e o caráter “natural” e imutável de tal limite, a razão “sente” a incessante necessidade de ultrapassar seus próprios limites; algo que dá à sua atividade uma dinâmica muito particular. Eu quero mostrar que a figura de pensamento da “necessidade sentida” e do “direito” de um tal “sentir”, apesar do seu caráter claramente *assistemático*, representa muito mais do que um mero recurso retórico ou um capricho metafísico; desempenha, bem pelo contrário, uma função *sistemática* indispensável dentro do projeto crítico kantiano de conciliar as pretensões da razão teórica, bem como da prática.

Abstract

The object of this article is to emphasize the systematic role of a term frequently used by Kant in each of the three *Critiques*: “necessity” or “need of reason” (“*Vernunftbedürfnis*”). The use of this term, just as the peculiar form of its theoretical legitimation, is closely connected with the discussion of the “transcendental ideas”, their systematic necessity and utility and, at the same time, their legitimate or illegitimate use in the context of transcendental argumentation on the whole; this last a topic which involves, for its part, a rigorous fixation of the boundary between what can and cannot be known. Although recognizing the existence and the “natural”, unchangeable character of such boundary, reason “feels” an incessant necessity to transgress its own limits, what gives its activity a very particular dynamic force. My concern is to show that the thinking figure of a “felt necessity” of reason and its “right” of that “feeling”, despite its clearly *asystematic* character, represents by far more than a mere rhetorical figure or a metaphysical caprice; it fulfills, on the contrary, an indispensable *systematic* function within Kant’s critical project to conciliate the claims of theoretical and practical reason.

O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural

Rodrigo Duarte

Departamento de Filosofia da FAFICH-UFMG

1. Introdução

Este trabalho, cujo principal objetivo é aprofundar a relação entre o esquematismo kantiano e a reorientação ideológica da percepção sensível, sugerida por Adorno e Horkheimer no capítulo sobre a indústria cultural da *Dialética do esclarecimento*¹, caracteriza-se pela busca de subsídios na *Crítica da razão pura* para a compreensão de questões estéticas num sentido amplo – elementos que, se por um lado, não se restringem àqueles da sensibilidade enquanto receptividade das impressões, na *Primeira Crítica*, por outro, não são também totalmente recobertas pelos constituintes do juízo de gosto, tal como são levantados na *Crítica da faculdade de julgar*.

Embora se saiba que Kant distinguia enfaticamente os âmbitos gnosiológico e estético no sentido atual do termo, parece-nos muito necessário procurar aproximar as investigações sobre a sensibilidade enquanto subordinada ao processo de conhecimento, por um lado, e sua “simples apreensão” da forma dos objetos no tocante à produção de sentimentos de prazer ou desprazer no sujeito, por outro, já que atualmente a contrapartida real dos objetos estéticos (obras de arte, por exemplo) é a triunfante tentativa de controle completo dos modos de percepção a partir dos “esquemas” fornecidos pela indústria cultural. Mas antes que entremos nessa discussão, com todos os problemas que ela pode

¹ Adorno, Theodor & Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1981, pp. 145 et seq.

suscitar, faz-se necessário um rápido memento do contexto teórico em que surge a exposição da doutrina do esquematismo transcendental.

2. O esquematismo das categorias na *Crítica da razão pura*

O capítulo da *Crítica da razão pura* relativo ao “esquematismo dos conceitos puros do entendimento” se encontra no segundo livro da “analítica transcendental”, intitulado “analítica dos princípios”. No primeiro livro dessa “divisão” da *Crítica da razão pura*, a “analítica dos conceitos”, Kant tinha inicialmente como objetivo, a partir da tábua de juízos da lógica convencional, obedecendo sua divisão segundo sua quantidade, qualidade, relação e modalidade, estabelecer os tipos principais de “conceitos puros do entendimento” ou categorias, sob a alegação de que, enquanto funções do entendimento, esses contêm sempre já uma referência aos objetos².

De modo análogo, já na “estética transcendental”, as formas do sentido externo (espaço) e interno (tempo) não apenas faziam parte das condições de receptividade *a priori* do sujeito, mas continham também um múltiplo da intuição pura *a priori* e, no plano do entendimento, as categorias seriam aplicáveis, mediante aquelas formas do sentido, a intuições empíricas – único modo, segundo Kant, de se obter um conhecimento propriamente objetivo, no sentido transcendental do termo.

Nesse momento, a unificação das representações no âmbito do sujeito ocorre através da chamada síntese da imaginação, “uma cega porém indispensável função da alma, sem a qual nós não poderíamos ter qualquer conhecimento, da qual porém raramente estamos cônscios uma vez que seja”³. Em se tratando de elevar essa “síntese em geral” ao plano dos conceitos, a atividade do entendimento passa a ser a mais fundamental, já que a imaginação, mesmo sendo faculdade cognitiva, é demasiado próxima da sensibilidade para que possa executar essa tarefa.

É nesse momento – que coincide com o segundo capítulo da “analítica transcendental” – que se realiza o que Kant chama de “dedução dos

conceitos puros do entendimento”, *i.e.*, a legitimação da posse do conhecimento que se tem, de modo semelhante ao do significado jurídico que esse termo possui (e não no sentido matemático, como insiste o autor). Essa legitimação se dá através de uma espécie de autoconsciência do sujeito transcendental, à qual Kant dá o nome de “unidade sintética originária da apercepção”. De acordo com tal unidade, “o *eu penso* deve poder acompanhar todas minhas representações, pois, de outro modo, algo em mim que não poderia nunca ser pensado, seria representado, o que significa que a representação ou seria impossível ou, pelo menos para mim, não seria nada”⁴.

Desse modo, mesmo sendo a intuição um tipo de representação *dada* independentemente de qualquer forma de pensamento, seu múltiplo contém uma referência obrigatória ao *eu penso*, pois, do contrário, não seria correto dizer que esse deve poder acompanhar *todas* as minhas representações. A esse tipo de espontaneidade do pensamento Kant dá o nome de “apercepção pura”, porque é um tipo de autoconsciência que ao mesmo tempo produz o *eu penso* e torna obrigatório seu acompanhamento de todas as representações que posso considerar *minhas* – inclusive aquelas que se encontram no plano da sensibilidade⁵.

Para a compreensão do esquematismo das categorias propriamente dito se faz necessária uma rápida abordagem do conceito kantiano de “faculdade de julgar”, *i.e.*, de nossa capacidade de subsumir casos específicos sob regras gerais: para Kant, ela é um talento peculiar que distingue aquele que apenas conhece as regras daquele que sabe aplicá-las corretamente, sendo que, segundo o autor, sua insuficiência coincide com uma forma de estupidez⁶. A parte da doutrina transcendental da faculdade de julgar que trata das condições sensíveis sob as quais as categorias ou conceitos puros do entendimento podem

2 *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, Felix Meiner, 1976, p.115.

3 *Ibidem*, p. 116.

4 *Ibidem*, p. 140b.

5 Kant esclarece adiante que aquela síntese prévia, na qual a imaginação compõe o múltiplo da intuição, chama-se “*synthesis speciosa*” ou figurativa; já a síntese que se dá tipicamente no plano do entendimento, na qual o múltiplo de uma intuição em geral é pensado através da categoria, denomina-se “*synthesis intellectualis*” (*Ibid.*, pp.166-7b).

6 *Ibidem*, pp. 193-4.

se referir a objetos externos é chamada por Kant de “esquematismo dos conceitos puros do entendimento”, a qual será brevemente lembrada a seguir.

Para Kant, apesar da necessidade de o *eu penso* poder acompanhar todas as minhas representações – inclusive, como já se assinalou, as da minha sensibilidade – a subsunção de intuições empíricas sob as categorias é impossível⁷, porque nessas últimas nada há de propriamente empírico, havendo portanto uma total heterogeneidade entre ambas as parcelas, cuja confluência deveria, segundo o ponto de vista transcendental, levar a uma forma de conhecimento objetivo, *i.e.*, científico, do mundo. Por mais que a imaginação seja concebida por Kant como uma instância intermediária entre a sensibilidade e o entendimento, ela não é, por si só, suficiente para realizar a requerida mediação entre ambas as faculdades, porque falta às imagens produzidas em nosso espírito algo que as torne comensuráveis às categorias. Não havendo a possibilidade de um relacionamento direto entre o material empiricamente recebido pela sensibilidade e a capacidade organizadora, mediante conceitos, do entendimento, resta o recurso a um tipo de mediação, que, para Kant, é o procedimento do esquematismo:

Então é claro que deveria haver um terceiro elemento que deve estar em igualdade, por um lado, com a categoria e, por outro, com o fenômeno e torna possível a aplicação daquela a esse. Essa representação mediadora deve ser pura (sem qualquer elemento empírico): por um lado, porém, intelectual; por outro, sensível. Uma representação desse tipo é um esquema transcendental⁸.

Kant explicita em seguida a natureza do que ele denomina “esquema”, chamando a atenção especialmente para a característica que a temporalidade (no sentido transcendental) possui: a de, ao mesmo tempo, ser a condição formal para a apreensão da multiplicidade pelo sentido interno e ser da mesma natureza que a categoria, já que é universal e repousa sobre uma regra *a priori*: “Por isso será possível uma aplicação da categoria aos fenômenos mediante a determinação transcendental do tempo, a qual, enquanto esquema dos conceitos do entendimento, mediatiza a subsunção dos últimos sob

a primeira⁹.” Essa relação do esquematismo ao tempo é de enorme importância, pois, como se sabe, ele é, enquanto forma do sentido interno, uma condição geral da receptividade das impressões sensíveis e, ao mesmo tempo – na medida em que é a intuição do estado interno do sujeito – uma essencial pré-condição da síntese originária da apercepção, realizada pelo entendimento.

Segue-se, no capítulo dedicado ao esquematismo, uma explicitação dos esquemas segundo suas categorias correspondentes, na qual Kant ilustra a relação entre o esquematismo e a forma do sentido interno (tempo), chamando a atenção para o fato de que nas categorias da *quantidade*, por exemplo, o esquema é o número (*Zahl*), o qual pressupõe a adição sucessiva de grandezas e, portanto, o tempo. No que tange às categorias da *qualidade*, a de realidade depende igualmente da intuição pura *a priori* tempo, pois nela

7 Vários comentadores chamam a atenção para a diferença entre o conceito lógico-geral de “subsunção” e o sentido transcendental, assinalado por Kant. Segundo Cláudio La Rocca (“Schematismus und Anwendung”. *Kant-Studien*, n. 80-2, 1989, pp. 129-154), nesse caso, “subsunção” denota um processo de mediação entre a sensibilidade e o pensamento, unicamente no interior do qual o ato cognoscitivo leva à determinação de um “caso particular”, não conectado ao seu universal de modo analítico. Constata-se, então, que a homogeneidade não significa, nesse caso, identidade de uma nota característica, mas a unidade do modo de síntese do conteúdo, sendo que o representado e o pensado devem ser homogêneos quanto ao conteúdo e não (“simplesmente”) logicamente conectáveis. Leo Freuler (“Schematismus und Deduktion in Kants Kritik der reinen Vernunft”. *Kant-Studien*, n. 82-4, 1991 pp. 397-412) defende um ponto de vista semelhante: “então é exatamente essa diferença entre uma subsunção lógica e uma transcendental que Kant pressupõe no início do capítulo sobre o esquematismo, de modo que, no exemplo do prato realmente trata-se de duas representações homogêneas e, portanto, de uma subsunção lógica, que, enquanto tal, não contém maiores dificuldades. Ao contrário, a aplicação das categorias causa dificuldades, porque aqui se tem a ver não mais com duas representações homogêneas, mas com duas representações totalmente heterogêneas: com a intuição e com o conceito.” (p. 407) Poderíamos, dentre outros, citar ainda Robert Pippin (“The schematism and empirical concepts”. *Kant-Studien*, n. 67-2, 1976, pp. 156-171): “De novo, um conceito [puro do entendimento/rd] é um universal enquanto uma regra para síntese, não enquanto um gênero ou tipo universal. Desse modo, a questão da subsunção, a questão do esquematismo, deve ser como um múltiplo *sensível* pode ser *conceitualmente* determinado; não como os exemplos podem ser reconhecidos como tendo predicados comuns. (...) É dessa forma que chegamos primeiramente à mais óbvia tarefa transcendental do esquematismo: *como*, em virtude de que, conceitos puros *podem* fazer o que a Dedução sustentou *que* eles fazem; *como* esses conceitos determinam a priori o múltiplo ou ‘objetos em geral!’” (pp. 159-160)

8 *Ibidem*, p. 197.

9 *Ibidem*, p. 198. Sobre a relação entre o entendimento e a forma do sentido interno (tempo) ainda no plano da unidade sintética originária da apercepção, ver B 150. Sobre a relação às intuições puras *a priori* em geral, ver, Vilem Mudroch, “Die Anschauungsformen und das Schematismuskapitel”. *Kant-Studien*, n. 80-4, 1989.

está pressuposta a passagem da privação de ser ao ser, portanto um processo de natureza temporal. No que concerne às categorias da *relação*, a de substância, por exemplo, refere-se igualmente à permanência no tempo; como exemplo das categorias da *modalidade*, a de necessidade pressupõe igualmente o tempo, já que, por definição, “necessário” é o que é válido em qualquer instante¹⁰.

O interesse do desenvolvimento realizado por Kant na “Analítica dos princípios”, tendo em vista especialmente o nosso tema, e, por conseguinte, a idéia de que o esquematismo se aplica não apenas à cognição num sentido científico mas também no que tange à percepção de um modo geral, pode ser traduzido por uma colocação mais genérica do respectivo capítulo, de acordo com a qual “os esquemas dos conceitos puros do entendimento são, portanto, as únicas e verdadeiras condições de proporcionar a esses uma relação a objetos e, com isso, significado (...)”¹¹.

3. Diferenças entre a percepção gnosiológica e a estética

É marcante na *Crítica da razão pura* a estrita caracterização que Kant faz do processo de conhecimento, diferenciando-o da atividade pensante da razão – a qual só pode ter validade prática – e, no tocante ao âmbito do gosto, apropriando-se inclusive do termo “estética” – em uso para a teoria do belo desde 1750 – para designar a sensibilidade enquanto subordinada ao entendimento quando se trata de conhecer algo, justificando-se pelo fato de que “Os alemães são os únicos que agora se valem da palavra *estética* para designar aquilo que outros chamam de crítica do gosto (...)”¹². Apesar de a “estética transcendental” já conter referência ao sentimento de prazer ou desprazer que caracterizará o juízo de gosto na *Crítica da faculdade de julgar* (B 66-7), isso ocorre apenas no sentido de diferenciá-lo da receptividade das intuições com vistas ao processo de conhecimento.

Na “analítica do belo” da *Crítica da faculdade de julgar* (§§ 1-22), Kant caracteriza o juízo de gosto por oposição ao juízo de conhecimento, ainda que se valha do mesmo recurso da “analítica dos conceitos” da *Crítica*

da razão pura, de se inspirar na tábua dos juízos da lógica convencional para estabelecer as categorias. De fato, os mesmo quatro aspectos considerados para o estabelecimento dos conceitos puros do entendimento – quantidade, qualidade, relação e modalidade – são retomados para a caracterização do juízo de gosto, apenas com o aspecto da *qualidade* desse juízo tendo precedência sobre sua quantidade, exatamente no sentido de diferenciá-lo enfaticamente do juízo lógico ou de conhecimento:

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade de imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação *não* pode ser *senão subjetivo*¹³.

Quanto aos outros três aspectos do juízo de gosto, cada um deles é apresentado em oposição principalmente aos juízos lógicos (mas também, em menor escala, aos morais): sob o aspecto da quantidade, o juízo de gosto possui uma universalidade, não-lógica, diferente daquela dos aplicáveis ao conhecimento, pois, enquanto “estético”, ele é eminentemente subjetivo. Quanto ao aspecto da relação (nesse caso, aos fins), destaca-se a proposta kantiana de a finalidade nos juízos de gosto ser meramente formal, não

10 *Ibidem*, pp. 201-3.

11 *Ibidem*, p. 203. La Rocca compreende esse processo de formação do significado mediante o esquematismo como o da passagem de uma dimensão perceptiva mais genérica, denominada por ele “semiótica” e de um âmbito conceitual mais específico, ao qual ele dá o nome de “lingüístico”: “Aplicação transcendental é, então, a ocorrência de uma interpenetração desse tipo, através da qual o que é semioticamente estruturado e o que é logicamente concebível são tornados primeiramente possíveis e disponíveis. Ela é um traduzir-se a si mesmo girando em círculos, no qual, paradoxalmente, ambos os sistemas só podem existir na tradução. (...) O esquematismo transcendental deve ser visto como constituição do horizonte de sentido estruturado, *i.e.*, do horizonte do tempo. As categorias têm um significado como constituintes e não como conceitos cognoscentes.” (“Schematismus und Anwendung”, *op.cit.*, p. 148-9).

12 *Kritik der reinen Vernunft*, *op.cit.*, B 35, nota.

13 *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1990, p. 39.

explicitando qualquer fim determinado, o que corrobora tanto o “desinteresse” quanto a ausência de conceito (presente na definição transcendental de “fim”, como atesta o § 9 da *Terceira Crítica*) que lhes são atribuídos e aponta para o fato de a “utilidade” do objeto estético ser, no máximo, discutível.

No que tange à modalidade, Kant afirma ser o juízo de gosto da ordem da *necessidade*, distinguindo-a, no entanto, da necessidade lógica relativa ao conhecimento e postulando para ele, enquanto seu princípio norteador, o que ele chamará, no § 40, de *sensus communis*, *i.e.*, um sentimento subjetivo que liga o sujeito do juízo de gosto ao resto da humanidade a partir da comunicabilidade universal que é atribuída ao ajuizamento do objeto considerado belo.

Se se procura entender melhor a disjunção radical, proposta por Kant, entre conhecimento e gosto, associando-a também ao tema do esquematismo, a “Dedução dos juízos de gosto puros” contém indicações muito interessantes. Dentre elas destaca-se o § 35, intitulado “O princípio do gosto é o princípio subjetivo da faculdade de juízo em geral”: aqui, Kant rememora que o juízo de gosto se distingue do lógico na medida em que “esse último subsume uma representação sob conceitos do objeto”, enquanto o primeiro, como se sabe, dispensa todo e qualquer conceito. Como ponto comum entre ambas as formas de juízo, Kant destaca que o juízo de gosto – como o lógico – apresenta universalidade e necessidade, distinguindo-se apenas por serem aqui subjetivas essas características que no juízo lógico têm sua objetividade relacionada com os conceitos referidos a objetos (enquanto fenômenos) exteriores ao sujeito¹⁴. Já que os conceitos perfazem o conteúdo de um juízo lógico e os juízos de gosto são privados daqueles, então, conclui Kant, tais juízos de gosto se fundam sobre a condição formal subjetiva de um juízo em geral, ou seja sobre a própria faculdade de juízo. Aqui, ocorre a subsunção da própria faculdade da imaginação sob as condições de que o entendimento em geral parta da intuição e chegue a conceitos. Tendo em vista essa possibilidade, Kant chega à curiosa afirmação de que, no juízo de gosto a faculdade da imaginação realiza uma espécie de “esquematização sem conceito”, já que os esquemas – aquilo que, no juízo lógico, proporciona a “relação a objetos” (B 185), a significação – no juízo de gosto correspondem,

na ausência do conceito, à possibilidade de ajuizamento do objeto quanto à sua relação a fins (e não de determiná-lo conceitualmente):

Isto é, exatamente no fato de a faculdade de imaginação esquematizar sem conceito que consiste a liberdade daquela: então o juízo de gosto deve repousar numa mera sensação das faculdades mutuamente vivicantes da imaginação em sua *liberdade* e do entendimento com sua *regularidade*, portanto num sentimento que permite ajuizar o objeto segundo a finalidade (*Zweckmäßigkeit*) da representação (através da qual um objeto é dado) tendo em vista a promoção das faculdades cognitivas no seu livre jogo¹⁵.

Também o § 59 da *Crítica da faculdade de julgar*, no qual Kant apresenta sua concepção do “belo como símbolo da eticidade”, mostra-se como especialmente rico para a investigação sobre as diferenças entre o juízo de conhecimento e juízo de gosto. Aqui, o autor se reporta explicitamente à distinção entre *esquemas* e *símbolos*, enquanto os dois modos possíveis de *hipotiposes* (apresentações vívidas e animadas de um objeto que se pretende designar), asseverando a pertinência dos primeiros à função especificamente cognitiva da faculdade de julgar e a possibilidade desses últimos reatarem a simples apreensão estética com o âmbito da ação moral (dimensões, aliás, que a “Analítica do belo” – §§1 a 14 – tratara, como se mencionou acima, de distinguir cirurgicamente):

Todas as intuições, as quais se subsumem a conceitos *a priori*, são ou *esquemas* ou *símbolos*, dentre os quais os primeiros contêm apresentações diretas dos conceitos; os segundos, indiretas. Os primeiros fazem isso demonstrativamente, os segundos, através de uma analogia (para a qual também se serve de intuições empíricas), na qual a faculdade de julgar executa um duplo serviço: primeiramente, aplicar o conceito ao objeto de

14 *Ibidem*, p. 145.

15 *Ibidem*, p. 146.

uma intuição sensível; e então, em segundo lugar, aplicar a mera regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto totalmente diferente, do qual o primeiro é apenas um símbolo¹⁶.

De posse da sucinta rememoração sobre o esquematismo na *Crítica da razão pura* e sobre as características diferenciadoras entre o juízo de conhecimento e o de gosto (principalmente na *Crítica da faculdade de julgar*), podemos retomar as sugestões de Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre o procedimento de “esquematismo externo” realizado pela indústria cultural.

4. A apropriação da doutrina do esquematismo como crítica à indústria cultural

A influência de Kant e do kantismo nos dois principais autores da chamada “Escola de Frankfurt”, Horkheimer e Adorno, já é bastante conhecida. Ambos foram alunos do neo-kantiano Hans Cornelius, em Frankfurt, e suas obras – tanto as escritas em comum, como a *Dialética do esclarecimento*, quanto as individuais dos dois autores – estão repletas de referências, explícitas ou não, ao filósofo de Königsberg. Sob a orientação de Cornelius, Horkheimer elaborou sua tese de doutorado intitulada “Sobre a antinomia da faculdade teleológica de juízo” (defendida em 1922). O mesmo Horkheimer escreveu sua “habilitação”, já na qualidade de assistente de Cornelius, também sobre um tema kantiano: “Sobre a *Crítica da faculdade de juízo* de Kant como elemento de ligação entre a filosofia teórica e a prática”. Com Adorno ocorre algo semelhante, pois, ainda adolescente, o filósofo iniciou, na companhia de Sigfried Kracauer, a leitura da *Crítica da razão pura*¹⁷ e, apesar de o tema de sua tese de doutorado ter sido Edmund Husserl, Adorno também escreveu em 1927 – igualmente sob a orientação de Cornelius – uma proposta de tese de Habilitação, infelizmente recusada, sobre um tema que tangenciava a filosofia transcendental de Kant, procurando aproximá-la da Psicanálise: “O conceito do inconsciente na doutrina transcendental da alma”.

No que concerne mais especificamente ao esquematismo, encontramos num texto de Horkheimer, “Teoria tradicional e teoria crítica”, uma referência explícita à “arte oculta nas profundezas da alma humana”¹⁸, porém ainda não se refere diretamente à indústria cultural. Na verdade, Horkheimer problematiza o modo como Kant relaciona os dados da sensibilidade com a atividade do entendimento, na medida em que ele associa ambas as instâncias a um sujeito supra-individual (na linguagem de Kant: “transcendental”) que, no entanto, é abstraído das condições materiais da produção:

A dificuldade e a obscuridade que as sessões principais da dedução e do esquematismo dos conceitos puros do entendimento relativas a isso [“afinidade transcendental” entre sensibilidade e entendimento/rd], segundo o próprio Kant, possuem, podem estar relacionadas ao fato de que ele pensa a atividade inconsciente, supra-individual, do sujeito empírico apenas na forma idealista de uma consciência em si, de uma instância puramente espiritual. Ele não vê, de acordo com o ponto de vista teórico atingido em sua época, a realidade como produto do trabalho social, no todo certamente caótico, mas, no detalhe, voltado para um propósito definido¹⁹.

Apesar dessa contundente crítica ao caráter idealista da concepção kantiana do sujeito transcendental, Horkheimer reconhece que sua ambi-

16 *Ibidem*, p.256. Na seção da *Crítica da razão prática* intitulada “Tipologia da faculdade do juízo prática pura”, Kant também aborda a distinção entre símbolo e esquema, de modo semelhante a esse, mas com um objetivo diferente: trata-se aqui de mostrar em que medida a visão de tipo místico baseia-se no ato mental de tomar por esquema algo que na verdade é símbolo, *i.e.*, referências apenas metafóricas – nunca literais – aos “acontecimentos” do mundo noumenal: “Essa mesma tipologia previne contra o misticismo da razão prática, o qual torna esquema aquilo que serve apenas como símbolo, *i.e.*, subordina intuições reais (de um reino invisível de Deus), porém não sensíveis, à aplicação de conceitos morais e extrapola na exaltação.” (*Kritik der praktischen Vernunft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, A 126)

17 Cf. Rolf Wiggershaus, *Die Frankfurter Schule. Geschichte, theoretische Entwicklung, politische Bedeutung*. Munique: DTV, 1989, pp. 83 ss.

18 Expressão usada por Kant para se referir ao esquematismo, *Kritik der reinen Vernunft*, *op.cit.*, B181.

19 Max Horkheimer, *Traditionelle und kritische Theorie*, *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Frankfurt am Main: Fischer, pp.176-7.

valência reflete o próprio caráter ambíguo da atividade humana na sociedade ocidental moderna. Essa ambivalência teria sido exemplarmente sinalizada pela filosofia de Kant.

Ligado a essa ambigüidade e também ao uso que os autores fizeram da concepção de esquematismo na *Dialética do esclarecimento*, há um tópico, abordado poucos parágrafos antes do trecho citado acima, que se refere à modificação das condições subjetivas de nossa percepção, de acordo com o ambiente histórico em que nos inserimos, de modo que, segundo Horkheimer, percebemos não apenas objetos diferentes, mas também os mesmos objetos de *modo* diferente, a partir, por exemplo, do advento de veículos rápidos de locomoção²⁰. Essa idéia é desenvolvida na obra conjunta com Adorno, antes mesmo da parte explicitamente relativa à indústria cultural: no excuro 2, “Juliette ou esclarecimento e moral”. Aqui, apesar de os autores mencionarem também a cultura de massas, eles se referem a uma espécie de “esquematismo” levada a cabo por todo o sistema industrial de produção, de modo que a pré-elaboração das imagens para que o material sensível se torne inteligível ao entendimento, é assumida *a priori* por todo o referido sistema. Entretanto, essa prática culmina, de fato, com o procedimento de produção filmica consagrado por Hollywood:

Kant antecipou de modo intuitivo o que somente Hollywood realizou conscientemente: as imagens são pré-censuradas já em sua própria produção segundo os padrões do entendimento em cuja medida elas devem ser vistas posteriormente. A percepção, através da qual o juízo público se encontra confirmado, já era direcionada por aquele antes que ela aparecesse²¹.

Em outro trecho da *Dialética do esclarecimento*, agora no texto específico sobre a “indústria cultural”, observa-se que é a partir da “relação a objetos”, mencionada por Kant, que Horkheimer e Adorno se apropriam do conceito de esquematismo, no sentido de mostrar em que medida uma instância exterior ao sujeito, industrialmente organizada no sentido de proporcionar rentabilidade ao capital investido e de garantir ideologicamente a manutenção do *status quo*, usurpa dele a capacidade de interpretar os

dados fornecidos pelos sentidos segundo padrões que originariamente lhe eram internos:

A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. Ela executa o esquematismo como primeiro serviço a seus clientes. Na alma deveria funcionar um mecanismo secreto, o qual já prepara os dados imediatos de modo que eles se adaptem ao sistema da razão pura. O segredo foi hoje decifrado. Se também o planejamento do mecanismo por parte daqueles que agrupam os dados é a indústria cultural e ela própria é coagida pela força gravitacional da sociedade irracional – apesar de toda racionalização – então a maléfica tendência é transformada por sua disseminação pelas agências do negócio em sua própria intencionalidade tênue. Para os consumidores nada há mais para classificar, que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte para o povo desprovida de sonhos preenche aquele onírico idealismo, que para o criticismo ia longe demais. Tudo vem da consciência, em Malebranche e Berkeley, da consciência de Deus; na arte para as massas, da consciência terrena das equipes de produção²².

Com isso, os autores apontam para uma espécie de previsibilidade quase total nos produtos da indústria cultural (no limite, isso se estenderia a toda forma de vida no capitalismo tardio), a qual é forjada pela típica expropriação do “esquematismo”. Um exemplo evidente disso é a relação à música de massa: segundo Adorno e Horkheimer, “O ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto²³.”

20 *Ibidem*, p. 175.

21 *Dialektik der Aufklärung*, op.cit., p. 103.

22 *Ibidem*, pp. 145-6.

23 *Ibidem*, p. 146.

É interessante observar que, nesse texto da *Dialética do esclarecimento* que trata explicitamente de fenômenos “estéticos” contemporâneos, a disjunção, feita por Kant, entre o juízo de conhecimento e o estético é tacitamente reconhecida por Adorno e Horkheimer na medida em que eles só recorrem à problemática do juízo de gosto para discutir, em termos do produto da indústria cultural, o ponto de vista marxiano sobre o “fetichismo da mercadoria”. Referindo-se ao § 11 da *Crítica da faculdade de julgar*, eles afirmam que “o princípio da estética idealista, conformidade a fins sem fim, é a reversão do esquema a que a arte burguesa obedece socialmente: a ausência de fins para fins que o mercado declara²⁴.” Isso significa que, para Adorno e Horkheimer, o fetichismo da mercadoria cultural refere-se ao fato de que o *status* conferido ao consumo da arte – seu “valor-de-troca” – toma o lugar que outrora ocupava a verdadeira familiaridade com ela, *i.e.*, algo como seu “valor-de-uso”. No que tange à percepção sensível, as mercadorias culturais não se enquadram, portanto, naquela classe de construtos sobre os quais pode-se emitir juízos de gosto, mas são, antes, artefatos através dos quais o modo de perceber o mundo empírico é “sugerido” – quanto não imposto – aos sujeitos pelo sistema econômico.

Destaca-se também – como mais um indício da aproximação entre esquematismo e crítica da indústria cultural – o fato de que o texto, assinado apenas por Adorno e entendido pela posteridade como uma espécie de complemento e continuação do capítulo sobre a indústria cultural da *Dialética do esclarecimento*, denomina-se “O esquema da cultura de massa”. Se, por um lado, Adorno não desenvolve, nesse texto, as também sucintas colocações do escrito a quatro mãos com Horkheimer, por outro lado, a pressuposição do estreito relacionamento entre o *modus operandi* da indústria cultural e o que Kant descreve na analítica do princípios aparece já no título do opúsculo. Mas a mais interessante relação ao esquematismo nesse texto se dá de um modo indireto: pressupondo-se o papel fundamental que o tempo exerce na autoconsciência do sujeito e essa no processo de referência das intuições empíricas às categorias, a “expropriação” do esquematismo pela indústria cultural tem como contraparte uma despotencialização da temporalidade, a qual era levada em consideração na obra de arte: tanto na tradicional, enquanto “drama”, quanto na vanguardista, enquanto “montagem”. Na

indústria cultural, essa tendência de eliminação do tempo que se podia observar em algumas manifestações da arte erudita é levada às últimas conseqüências:

O jazz, que subsumiu a herança da música impressionista sob os objetivos de cultura de massa, não permaneceu em nada tão fiel a ela quanto nisso: observou-se que numa peça de jazz todos os momentos da sucessão temporal são mais ou menos intercambiáveis entre si, que não ocorre um desenvolvimento, que o que vem depois não é nem um grão mais rico em experiência do que o que vem antes²⁵.

Tal característica da música de massa à época do exílio norte-americano de Adorno (extensivo, aliás à música comercial de hoje) significa mais do que à primeira vista se pode imaginar. Pois é exatamente o estar cômico de sua própria subjetividade, associada à consciência do tempo, que funciona como um antídoto eficaz às investidas do sistema de dominação, do qual a indústria cultural é parte integrante. Pois todos os seus procedimentos manipulatórios têm como pressuposto um (planejado) enfraquecimento do sujeito no sentido psicanalítico do termo, cuja contrapartida “transcendental” seria uma situação em que o sujeito, no seu contato com a realidade, não fosse capaz de realizar algo comparável com o que é a “síntese originária da aprecepção” no plano gnosiológico.

Exatamente daí advém a abordagem posterior de Adorno, em obras como a *Filosofia da nova música*, a *Teoria estética* e em opúsculos dos anos cinquenta e sessenta, contra todo objeto estético que, na esteira das mercadorias culturais, exclui em sua própria compleição qualquer relação à temporalidade, pois tais objetos denotam algum tipo de reificação: objetivamente, ou um produto planejadamente concebido para se estimular a alienação ou se adequar à consciência já coisificada; subjetivamente, um construto que advém diretamente desse modo de estar consciente que não reflete sobre sua especificidade diante das coisas e apenas reproduz o *Zeitgeist*, não atingindo o nível de elaboração que uma genuína obra de arte deveria apresentar. Naturalmente, o grau de referência à temporalidade é diferenciado

24 *Ibidem*, p. 181.

conforme a natureza do *métier* artístico – artes eminentemente espaciais como a arquitetura, a escultura e a pintura realizariam em menor escala a exigência da elaboração temporal, sem, entretanto, poder perdê-la de vista totalmente.

Adorno esteve tão consciente dessa questão que erigiu a música – arte essencialmente temporal – em exemplo de potencial desalienação estética, desde que não evitasse as problemas compositórios oriundos de sua temporalidade. Essa idéia, aliás, é o fundamento da contraposição entre Schönberg e Stravinsky, tal como aparece na *Filosofia da nova música* e em muitos outros escritos de Adorno: a opção do primeiro pela elaboração da sucessão e simultaneidade das alturas, levando em conta de modo radical a dimensão temporal da música, fez dele um artista essencialmente “progressista” – ainda que pessoalmente conservador. Já o caminho trilhado por Stravinsky no sentido de enfatizar a espacialidade latente na linguagem musical, a despeito de toda sua genialidade, o conduziu a um conservadorismo estético que se expressou tanto no posterior neo-classicismo e – sintomaticamente – nas partituras que o compositor escreveu, sob encomenda, para filmes hollywoodianos.

Por outro lado, se se compreende a crítica que Horkheimer e Adorno fazem à indústria cultural, valendo-se do esquematismo, como extensível a outros domínios do “capitalismo tardio”, torna-se interessante considerar o texto da *Dialética do esclarecimento* intitulado “Elementos do anti-semitismo”. Apesar de nesse texto os autores não usarem explicitamente o termo “esquematismo”, pode-se constatar facilmente a inspiração desse capítulo da *Crítica da razão pura* no conceito de “falsa projeção”, sobre o qual eles baseiam sua elucidação crítica do anti-semitismo. Assim como existe, para Horkheimer e Adorno, uma mimese autêntica, conatural à humanidade, contraposta ao perverso mimetismo social conseguido pelo fascismo, há também um comportamento projetivo “sadio”, o qual se encontra na base de todo o conhecimento humano.

A falsa projeção, em geral, encontra-se numa relação de simetria para com a mimese, pois essa consiste em se tornar semelhante ao meio ambiente, e aquela em tornar o meioambiente semelhante a si: “Se o exterior se torna para a primeira o modelo ao qual o interior se ajusta, o estranho

tornando-se o familiar, a segunda transpõe o interior prestes a saltar para o exterior e caracteriza o mais familiar como algo de hostil. Os impulsos que o sujeito não admite como seus e que, no entanto, lhe pertencem são atribuídos ao objeto: a vítima em potencial²⁵.” Desse modo, a falsa projeção explica o fundamento subjetivo da enorme agressividade do anti-semita, uma vez que o seu caráter patológico se encontra na incapacidade de discernir no material projetado entre o que provém dele e o que é alheio. Se nesse conceito da “falsa projeção” enquanto distúrbio da capacidade de perceber o exterior destaca-se o sentido mais psicanalítico do comportamento projetivo, na abordagem da percepção “normal” feita por Horkheimer e Adorno pode-se identificar claramente elementos da gnosiologia kantiana, curiosamente associados a pontos de vista condizentes com a posição marxista básica de ambos os autores. Embora não empreguem explicitamente o termo “esquematismo”, eles repetem a menção à expressão “arte escondida nas profundezas da alma humana”, com a qual o próprio Kant se refere ao esquematismo:

Em certo sentido, perceber é projetar. A projeção das impressões dos sentidos é um legado de nossa pré-história animal, um mecanismo para fins de proteção e obtenção de comida, o prolongamento da combatividade com que as espécies animais superiores reagem ao movimento, com prazer ou desprazer e independentemente da intenção do objeto. A projeção está automatizada nos homens, assim como as outras funções de ataque e proteção, que se tornaram reflexos. É assim que se constitui seu mundo objetivo, como um produto daquela “arte escondida nas profundezas da alma humana, cujos procedimentos dificilmente haveremos de arrancar à natureza e expor aos olhos de todos”. O sistema das coisas, a ordem fixa do universo, do qual a ciência constitui tão-somente a expressão abstrata, é, se dermos uma interpretação antropológica da crítica kantiana do conhecimento, o produto inconsciente do instrumento que o animal usa na luta pela vida, isto é, daquela projeção espontânea.

25 Adorno, Theodor. “Das Schema der Kulturindustrie”, *Dialektik der Aufklärung*, op.cit., p.309.

26 *Ibidem*, p. 212.

Desse modo, percebe-se que, também para a crítica à covardia, à violência e ao terror representados pelo anti-semitismo, a concepção kantiana de esquematismo assume uma enorme importância, já que, no entrelaçamento de entendimento e sensibilidade que ele pressupõe, realiza-se a situação de que “a imagem perceptiva contém, de fato, conceitos e juízos”²⁷.

É importante observar que a elucidação do anti-semitismo não se separa, de modo algum, da crítica que Horkheimer e Adorno dirigem à indústria cultural, pois o mesmo tipo humano de ego enfraquecido, sem imaginação própria e incapaz de realizar a reflexão que a projeção correta pressupõe, constitui a “clientela” preferencial tanto dos projetos políticos autoritários quanto do supostamente democrático entretenimento administrado. A diferença, no que tange à exposição de ambos os assuntos na *Dialética do esclarecimento*, refere-se mais ao valor posicional do esquematismo: enquanto na crítica à indústria cultural ele aparece como um elemento que originariamente pertencia ao sujeito cognoscente e foi expropriado por um dos agentes mais poderosos da sociedade capitalista tardia, na teoria do anti-semitismo se sugere que ele é parte integrante da percepção “normal”, que já é potencialmente reflexiva e que exatamente o distúrbio dessa última leva à patologia da falsa projeção – fundamento subjetivo da adesão à paranóia anti-semita, que, na verdade, é uma compulsão à perseguição das minorias em geral.

5. Conclusões

Apesar da evidente plausibilidade da aproximação entre a doutrina kantiana sobre o esquematismo dos conceitos puros do entendimento e a crítica frankfurtiana à indústria cultural, dela resultam algumas questões, oriundas principalmente de uma pronunciada “diferença de registro” entre as duas abordagens. Para Kant, como já se assinalou, o esquematismo se refere fundamentalmente às condições de constituição do objeto de conhecimento para o sujeito transcendental²⁸. Já nas colocações de Adorno e Horkheimer, o que está em questão é o modo como se forma a percepção num sentido muito

mais geral – aquele que, a partir do que é sensivelmente percebido, instrui quanto à postura diante do mundo e das coisas em geral. Dessa dimensão “estética” – num sentido que não coincide nem com o do capítulo inicial da *Crítica da razão pura*, nem totalmente com o da primeira parte da *Crítica da faculdade de julgar* – resulta ou um posicionamento verdadeiramente crítico para com o *status quo*, cujo correspondente teórico é a própria “Teoria crítica”, ou uma postura de resignação e adesão incondicional a ele, cujo exemplo acabado seria a situação da massa “acrítica” de consumidores da indústria cultural.

Acredito que essa principal diferença de enfoque do “esquematismo” em Kant e na apropriação feita por Adorno & Horkheimer, aponta diretamente para a incomensurabilidade entre as acepções do termo “estética”, na obra daquele autor, indicada com a ajuda de Gilles Deleuze em sua *Lógica do sentido*²⁹. Acredito, da mesma forma, que o aprofundamento dessa incomensurabilidade, no modo que a abordagem um tanto genérica da *Dialética do esclarecimento* sugere, pode ser frutífera na compreensão filosófica desse fenômeno quase onipresente e cada vez mais determinante em nossas vidas que é a indústria cultural.

Já se assinalou aqui a importância de Kant na formação do pensamento crítico de Horkheimer e Adorno, mas a influência sobre eles de outro ilustre neo-kantiano, Max Weber, pode nos ajudar a entender o significado dessa extrapolação, para outras esferas, de um conceito – o esquematismo – pensado inicialmente apenas para o âmbito do conhecimento. Pode-se conceber

27 *Ibidem*, p. 213.

28 Se bem que, em algumas passagens, Kant sinaliza que, “toda síntese pela qual se torna possível, mesmo a percepção está sob as categorias e, visto que a experiência é conhecimento mediante percepções conectadas, as categorias são condições da possibilidade da experiência, e portanto valem também *a priori* para todos os objetos da experiência.” (B 161) Abordagens mais recentes da gnosiologia kantiana, como a de Béatrice Longuenesse (*Kant and the capacity to judge. Sensibility and discursivity in the transcendental analytic of the Critique of Pure Reason*, Princeton e Oxford: Princeton University Press, 1998) tendem a relativizar o hiato existente entre a percepção comum e aquela que leva à experiência no sentido forte empregado por Kant, *i.e.*, do conhecimento científico.

29 Gilles Deleuze, *Lógica do Sentido*, São Paulo: Editora Perspectiva e Edusp, 1975. pp. 265-6: “A estética sofre de uma dualidade dilacerante. Designa de um lado a teoria da sensibilidade como forma da experiência possível; de outro, a teoria da arte como reflexão da experiência real. Para que os dois sentidos se juntem é preciso que as próprias condições da experiência em geral se tornem condições da experiência real; a obra de arte, de seu lado, aparece então realmente como experimentação.”

a mencionada extrapolação como um desdobramento da idéia weberiana de “desencantamento do mundo”, com a qual, aliás, começa o texto “Conceito de esclarecimento”, que abre a *Dialética do esclarecimento*. Como se sabe, para Max Weber, a sociedade européia moderna se caracteriza por uma diferenciação progressiva de três esferas da ação humana, que anteriormente não se separavam entre si: a primeira é a esfera do conhecimento e da técnica; a segunda é a da ética fundada em princípios religiosos e a terceira a da arte autônoma³⁰.

Tendo em vista essa divisão, é interessante entender a *Dialética do esclarecimento* como uma consideração da realidade do capitalismo tardio ao crivo dessa idéia weberiana da diferenciação das esferas axiológicas, a qual constata que, ao contrário da Idade Moderna “clássica”, na Modernidade tardia há uma tendência de absorção dos dois outros âmbitos pela esfera do conhecimento e da técnica. Desse modo, o texto “Conceito de esclarecimento” corresponde à análise crítica da posição de poder ocupada pela ciência em nossa civilização; o excuro “Juliette ou esclarecimento e moral”, juntamente com o texto “Elementos do anti-semitismo”, procura mostrar a absorção da esfera da moral tradicional pela do conhecimento científico. Finalmente, e com uma referência explícita ao tema do esquematismo kantiano, o texto “Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” pretende apontar para o processo de revogação da autonomia da arte através das estratégias da cultura de massa, totalmente tecnicizada, portanto igualmente submetida à esfera da racionalidade técnico-científica.

Apesar das questões que ainda permanecem em aberto no tocante à aproximação do esquematismo kantiano à crítica dos procedimentos adotados pela indústria cultural, acredito que o “insight” de Adorno e Horkheimer seja suficientemente frutífero para merecer um aprofundamento, o qual, naturalmente não exclui a indicação daqueles elementos que apontam para a heterogeneidade, de fato existente, com relação aos pontos de vista de Kant e para os problemas conceituais dela advindos.

30 É interessante observar que essas esferas “axiológicas” correspondem à divisão proposta por Kant para os âmbitos delimitados por suas três críticas.

Resumo

Tendo em vista a sugestão feita por Adorno e Horkheimer, na *Dialética do esclarecimento*, de que a indústria cultural rouba do sujeito a capacidade de “esquematizar” por conta própria, adquirindo, desse modo, o poder de reorientar ideologicamente sua percepção sensível, o objetivo desse texto é averiguar preliminarmente o grau de acuidade da relação sugerida entre o esquematismo kantiano e o *modus operandi* das instâncias de produção da cultura de massas, indagando também sobre a possível proficuidade dessa indicação para o avanço das pesquisas críticas tendo em vista as manifestações culturais contemporâneas.

Abstract

Considering the suggestion made by Adorno and Horkheimer in the *Dialectic of Enlightenment*, according to which the culture industry takes away from the subject the capacity of “schematize” on his/her own, thus acquiring the power of orienting his/her sense perception to obtain ideological effects, the purpose of this paper is to do a previous research about the degree of acuity of the suggested relationship between Kantian schematism and the *modus operandi* adopted by production agencies in mass culture, asking also about the possible fruitfulness of that suggestion for the advance of the critical inquiry concerning contemporary cultural manifestations.