

## II – Esquematismo e Indústria Cultural

### 2.1. Esquematismo e Teoria Crítica

Em seu ensaio inaugural da Teoria Crítica, “Teoria Tradicional e Teoria Crítica” (1937), Max Horkheimer refere-se à doutrina do esquematismo kantiano, como sendo aquele terceiro elemento, homogêneo tanto à sensibilidade (passiva) quanto ao entendimento (ativo), que garante a este último a previsão segura de que possa, segundo suas regras, se ocupar para todo o sempre da ordenação do múltiplo que é dado na intuição. Segundo Horkheimer, Kant explica a possibilidade da subsunção dos dados da intuição sob conceitos, afirmando que “as aparências sensíveis do sujeito transcendental já estão portanto enformadas através da atividade racional quando registradas pela percepção e julgadas com consciência” (HORKHEIMER: 1982, p. 127). Ou seja, antes mesmo de penetrar no ego (“eu transcendental”), o entendimento já confere objetividade inteligível à coisa. Sem essa intelectualidade da percepção, haveria uma cisão entre, neste caso, o fato e a sua elaboração teórica por parte do sujeito cognoscente.

A seguir, Horkheimer define o processo do esquematismo transcendental, a partir da afirmação do próprio Kant de que o esquematismo seria uma arte oculta cujos mecanismos não se podem trazer à luz, sendo pois, uma atividade obscura, mais propriamente falando, irracional.

De acordo com a própria intuição kantiana, as partes principais da dedução e do esquematismo dos conceitos puros do entendimento aqui referidos trazem em si a dificuldade e a obscuridade, as quais podem estar ligadas ao fato de ele representar a atividade supra-individual, inconsciente ao sujeito empírico, apenas na forma idealista de uma consciência em si, de uma instância puramente espiritual. De acordo com a visão teórica geral, possível em sua época, ele considera a realidade não como produto do trabalho social, caótico em seu todo, mas individualmente

orientado para objetivos certos. Onde Hegel já vê a astúcia de uma razão objetiva, pelo menos ao nível histórico, Kant vê “uma arte oculta nas profundidades da alma humana, cujo manejo verdadeiro nós dificilmente arrancaremos da natureza, colocando-a a descoberto diante dos olhos”. Em todo o caso ele compreendeu que, através da discrepância entre fato e teoria que o cientista experimenta em sua ocupação especializada, existe uma unidade profunda, a subjetividade geral de que depende a cognição individual. A atividade social aparece como poder transcendental, i.e., como supra-sumo de fatores espirituais. A afirmação de Kant de que a eficácia desta atividade está envolta por uma obscuridade, ou seja, apesar de toda a racionalidade é irracional, não deixa de ter um fundo de verdade. (HORKHEIMER: 1982, p. 127)

Segundo Duarte, “apesar dessa contundente crítica ao caráter idealista da concepção kantiana do sujeito transcendental, Horkheimer reconhece que sua ambivalência reflete o próprio caráter ambíguo da atividade humana na sociedade ocidental moderna” (DUARTE: 2003b, p. 95-96). Para a nossa investigação, é muito profícua essa definição de Horkheimer de que a eficácia do esquematismo depende de uma atividade irracional. Pode-se pensar que toda a unidade do sistema, que é produzida pela ciência, e o seu processo de derivar o particular do universal, no qual ela se fundamenta, estão baseados num elemento irracional, que seria o esquematismo.

A partir da leitura deste ensaio, é possível pensar que Horkheimer adota a doutrina kantiana do esquematismo, como parte do programa da Teoria Crítica. Porém, a Teoria Crítica pensa o mundo como sendo um produto da *práxis* social geral, de modo que, ela pensa também que o aparato cognoscente do sujeito é determinado e determina, ao mesmo tempo, essa *práxis* social, conferindo, portanto, uma maior amplitude à filosofia kantiana. Percepção e produção material são esquematicamente interdependentes, remetem-se um ao outro, graças ao esquematismo. Ao possibilitar a unidade entre o fato e a teoria, tanto o esquematismo determina a construção do objeto quanto o objeto determina a percepção do sujeito. Horkheimer aceita a tese kantiana da existência de uma homogeneidade entre o particular e o universal promovida pelo esquematismo, e também que a ordenação conceitual do objeto é garantida ao sujeito antes mesmo que

essa compreensão seja referida ao “eu transcendental”. A novidade introduzida por ele, neste ensaio, está no fato de que a história também desempenha um papel muito importante na formação do aparato cognoscente do sujeito.

Os fatos que os sentidos nos fornecem são pré-formados de modo duplo: pelo caráter histórico do objeto percebido e pelo caráter histórico do órgão perceptivo. Nem um nem outro são meramente naturais, mas enformados pela atividade humana, sendo que o indivíduo se autopercebe, no momento da percepção, como perceptivo e passivo. (...) o fato percebido antes mesmo da sua elaboração teórica consciente por um indivíduo cognoscente, já está codeterminado pelas representações e conceitos humanos. (HORKHEIMER: 1982, p. 125)

A sensibilidade e o entendimento não são considerados elementos a-históricos, absolutamente abstratos e formais, como prescrevia Kant, mas dependem fundamentalmente da atividade humana na história. O aparelho perceptivo, uma das pontas do processo esquematizante, pode ser determinado pelos processos sociais, de modo que, é possível que um elemento *a posteriori*, histórico, determine o processo *a priori* esquematizante, o que quer dizer que “percebemos não apenas objetos diferentes, mas também os mesmo objetos de modo diferente” (DUARTE: 2003b, p.96). Nesse sentido, a produção material, o mundo do trabalho, as condições de existência, determinam, *a posteriori*, a percepção. Há aqui uma espécie de esquematização que permite, ou até mesmo determina, que o fato (singular) seja homogêneo à teoria (universal). Um outro ponto a se destacar é que uma vez que o aparelho perceptivo pode ser afetado por processos sociais, é bem possível que ele possa ser determinado, a partir de um “esquematismo da produção”, por instâncias controladas e gestoras desses processos.

No capítulo sobre os “Elementos do anti-semitismo” da *Dialética do Esclarecimento*<sup>1</sup>, Adorno e Horkheimer, tal como já havia sido considerado no texto inaugural da Teoria Crítica, também caracterizam o todo social como uma espécie de esquematismo que substituiria a faculdade de julgar dos sujeitos e que definiria a mentalidade anti-semita. Diferentemente de Kant e a exemplo do “filosofar histórico” de Nietzsche, para os autores a capacidade de percepção, que é *a priori*, é codeterminada pelos fatos históricos, uma vez que os fatos históricos deixam um rastro no aparelho perceptivo do sujeito<sup>2</sup>. Trata-se antes de tudo, de ressaltar que eles fizeram, nesse capítulo, uma reutilização do conceito kantiano de esquematismo, conservando a sua característica fundamental que é justamente a possibilidade de significação do mundo fenomênico, mas, vinculando-a ao conceito freudiano de projeção. Sabemos que, para Kant, os esquemas são puramente abstratos, formais e a-históricos, ou seja, sempre foram, são e serão válidos para todas as épocas e culturas. Para Adorno e Horkheimer, essa a-historicidade da filosofia kantiana torna-a insuficiente, pois é preciso pensar o sujeito inserido na história, como sendo a história uma parte constituinte dele próprio. Para

---

<sup>1</sup> Uma análise mais detalhada das possíveis relações entre esquematismo e anti-semitismo será realizada no terceiro capítulo dessa dissertação.

<sup>2</sup> Em seu texto “A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica”, Walter Benjamin também compartilha dessa mesma idéia. Segundo ele, “no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo em que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN: 1984, p. 169). Com isso ele quer dizer que com o passar do tempo não só os objetos mudam, mas também a própria percepção que se tem dos objetos, isto é, a nossa percepção não é determinada apenas por nossos dados fisiológicos, mas também pelo momento histórico. Em uma outra passagem desse mesmo texto, Benjamin aponta que desde o seu surgimento, a fotografia, e mais tarde o cinema, as revistas ilustradas e os jornais tiveram como características a pré- formação da percepção das pessoas, como um requisito necessário para a compreensão do sentido por eles pretendido. Segundo ele, “essas fotos [de Atget] orientam a recepção num sentido predeterminado. A contemplação livre não lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que pressente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas. Ao mesmo tempo, as revistas ilustradas começam a mostrar-lhe indicadores de caminho – verdadeiros ou falsos, pouco importa. Nas revistas, as legendas explicativas se tornam, pela primeira vez, obrigatórias. É evidente que esses textos têm um caráter completamente distinto dos títulos de um quadro. As ilustrações que o observador recebe dos jornais ilustrados através das legendas se tornarão, em seguida, ainda mais precisas e imperiosas no cinema, em que a compreensão de cada imagem é condicionada pela seqüência de todas as imagens anteriores” (BENJAMIN: 1984, p. 174-175).

ampliar o alcance da filosofia kantiana, os autores lançam mão de alguns conceitos psicanalíticos, mais propriamente, do conceito de projeção. A projeção, que é concebida aqui como um correlato freudiano do esquematismo kantiano, estaria automatizada nos sujeitos e seria fundamental para a constituição do seu mundo objetivo.

A projeção das impressões dos sentidos é um legado de nossa pré-história animal (...). A projeção está automatizada nos homens, assim como outras funções de ataque e proteção, que se tornaram reflexos. É assim que se constitui o seu mundo objetivo, como um produto daquela 'arte escondida nas profundezas da alma humana'. (...) a imagem perceptiva contém, de fato, conceitos e juízos. Entre o verdadeiro objeto e o dado indubitável dos sentidos, entre o interior e o exterior, abre-se um abismo que o sujeito tem de vencer por sua própria conta e risco. Para refletir a coisa tal como ela é, o sujeito deve devolver-lhe mais do que dela recebe. O sujeito recria o mundo fora dele a partir dos vestígios que o mundo deixa em seus sentidos: a unidade da coisa em suas múltiplas propriedades e estados; e constitui desse modo retroativamente o ego, aprendendo a conferir uma unidade sintética, não apenas às impressões externas, mas também às impressões internas que se separam pouco a pouco daquelas. O ego idêntico é o produto constante mais tardio da projeção. (DE 175-176)

Na medida em que podemos pensar que, em certo sentido, perceber é também projetar, a projeção garantiria uma espécie de harmonia entre o universal e o particular, uma vez que o modo como o sujeito percebe o mundo é determinado, de antemão, pelo conteúdo projetado por ele no mundo. Além disso, na medida em que os indivíduos tendem a buscar na sociedade esquemas arcaicos de autoconservação (ou princípios de ação heterônomos, mas reconhecidos como eficazes), é possível pensar que o conteúdo projetado seja constituído por blocos de significação ou elementos pré-conceituais e irrefletidos. Uma vez que a projeção constitui um mecanismo natural de significação do mundo, o que os autores querem salientar, como sendo uma característica do comportamento anti-semita, não é propriamente a projeção, mas sim, uma falsa projeção, ocorrida quando o sujeito deixa de fazer uso de sua faculdade de julgar em razão de esquemas fabricados pelo meio social no qual está inserido. A idéia central aqui é que o sujeito, quer seja por medo, covardia ou preguiça, troca a sua autonomia de

julgar por esquemas sociais que, como facilitadores do entendimento, significam, em bloco, o mundo.

O importante dessas considerações de Horkheimer, no ensaio sobre a Teoria Crítica, é que ele já abre o caminho para o que, na *Dialética do Esclarecimento*, será considerado como o processo de “expropriação do esquematismo”<sup>3</sup>, promovido pela indústria cultural. Neste ensaio já fica claro que, para Adorno e Horkheimer, o esquematismo desempenha um papel fundamental no processo cognitivo que determina o modo pelo qual o sujeito percebe e se relaciona com o mundo. Porém, a referência ao esquematismo kantiano é, na verdade, menos literal do que gostariam os kantianos mais ortodoxos, uma vez que a sua utilização deve sempre ser pensada não só num sentido transcendental, mas também histórico.

O próprio aparelho fisiológico dos sentidos do homem trabalha já há tempos detalhadamente nos experimentos físicos. A maneira pela qual as partes são separadas ou reunidas na observação registradora, o modo pelo qual algumas passam despercebidas e outras são destacadas, é igualmente resultado do moderno modo de produção, assim como a percepção de um homem de uma tribo qualquer de caçadores ou pescadores primitivos é o resultado das suas condições de existência, e, portanto, indubitavelmente também do objeto. Em relação a isso poder-se-ia inverter a frase: as ferramentas são prolongamentos dos órgãos humanos, na frase: os órgãos são também prolongamentos das ferramentas. Nas etapas mais elevadas da civilização a práxis humana consciente determina inconscientemente não apenas o lado subjetivo da percepção, mas em maior medida também o objeto. O que o membro da sociedade capitalista vê diariamente à sua volta: conglomerados habitacionais, fábricas, algodão, gado de corte, seres humanos, e não só estes objetos como também os movimentos, nos quais são percebidos, de trens subterrâneos, elevadores, automóveis, aviões, etc., tem este mundo sensível os traços do trabalho consciente em si; não é mais possível distinguir entre o que pertence à natureza inconsciente e o que pertence à práxis social. Mesmo quando se trata da experiência com objetos naturais como tal, sua naturalidade é determinada pelo contraste com o mundo social, e nesta medida dele depende. (HORKHEIMER: 1982, p. 126)

---

<sup>3</sup> A expressão “expropriação do esquematismo” é de autoria de Rodrigo Duarte. Em seu texto “*O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural*” (Studia Kantiana 4: 2003, p. 96-97) ele considera 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 previsibilidade quase total nos produtos da indústria cultural e o fornecimento de uma chave de compreensão e interpretação dos dados sensíveis caracterizariam tal expropriação do esquematismo das pessoas por parte da indústria cultural.

Obviamente, essa determinação “inconsciente” de que fala Horkheimer é o próprio esquematismo. Fica ainda bastante claro que há uma relação direta entre o nosso aparato cognoscitivo e o mundo social. Para Horkheimer, é o esquematismo que possibilita essa vinculação íntima entre a sociedade e o conhecimento. No caso da *Dialética do Esclarecimento*, todo o capítulo sobre a crítica da indústria cultural tem como um dos seus pressupostos fundamentais a idéia de que a capacidade que o sujeito tem de pensar o entrelaçamento entre a racionalidade e a realidade social, lhe é expropriada pela indústria cultural, com o objetivo de lhe determinar, de antemão, o modo como se deve perceber e compreender tanto o mundo a sua volta quanto os produtos que lhe são oferecidos. Sob esse aspecto, tal expropriação do esquematismo é, de fato, algo determinante para o sucesso dos negócios da indústria cultural.

## **2.2. A expropriação do esquematismo pela indústria cultural**

No excurso II, da *Dialética do Esclarecimento*, “Juliette ou Esclarecimento e Moral”, no qual Adorno e Horkheimer ocupam-se de uma crítica da concepção kantiana do conhecimento e da moral, aparece uma primeira definição do que seria, para os autores, o esquematismo kantiano:

Assim se chama o funcionamento inconsciente do mecanismo intelectual que já estrutura a percepção em correspondência com o entendimento. O entendimento imprime na coisa como qualidade objetiva a inteligibilidade que o juízo subjetivo nela encontra, antes mesmo que ela penetre no ego. Sem esse esquematismo, em suma, sem a intelectualidade da percepção, nenhuma impressão se ajustaria ao conceito, nenhuma categoria ao exemplar, e muito menos o pensamento teria qualquer unidade, para não falar da unidade do sistema, para a qual porém tudo está dirigido. (DE 82)

O esquematismo kantiano é a atividade responsável por uma espécie de harmonia preestabelecida entre o real e o nosso poder de conhecer. O esquematismo, como um estruturador prévio de toda percepção, seria a garantia da homogeneidade do universal (as categorias do entendimento) e do particular (o fenômeno), que teria como objetivo, promover a unidade de diversos conhecimentos em um sistema, cujos princípios são os da autoconservação burguesa. Os autores chamam a atenção para a ambigüidade presente no conceito de razão em Kant, que ao mesmo tempo em que contém a idéia de uma convivência autônoma e solidária, baseada no respeito mútuo, também constitui a instância do pensamento calculador. No primeiro caso, temos o uso prático da racionalidade, mas a idéia de um reino dos fins acabou por tornar-se algo irrealizável, uma vez que a forma de conhecimento visado pelo sistema do esclarecimento seria aquele que mais eficazmente apóia o sujeito na dominação da natureza. No segundo caso, a razão constituiria a instância calculadora ou instrumental que “prepara o mundo para os fins da autoconservação e não conhece nenhuma outra função senão a de preparar o objeto a partir de um mero material sensorial como material para a subjugação” (DE 83). Ou seja, o que caracteriza o esclarecimento burguês não é o jogo dialético entre o uso teórico e o uso prático da razão. Se o que motiva o esclarecimento burguês é o princípio de autoconservação, ou a lógica do amor de si, então se justifica a utilização da razão calculadora como um poderoso instrumento de dominação e manipulação. A administração e a reificação do espírito seriam aqui um primeiro momento do que os autores vão considerar como a “expropriação do esquematismo” promovida pela indústria cultural.

A verdadeira natureza do esquematismo, que consiste em harmonizar exteriormente o universal e o particular, o conceito e a instância singular, acaba por se revelar na ciência atual como o interesse da sociedade industrial. O ser é intuído sob o aspecto da manipulação e da administração. (...) Os sentidos já estão condicionados pelo aparelho conceitual antes que a

percepção ocorra, o cidadão vê *a priori* o mundo como a matéria com a qual ele o produz para si próprio. (DE 83)

Observa-se a menção, ainda neste excuro, ao fato de que a pré-elaboração das imagens, levada a cabo pelo esquematismo, fazendo com que o material sensível se torne inteligível ao entendimento, é prática corrente na linha de produção de Hollywood:

Kant antecipou intuitivamente o que só Hollywood realizou conscientemente: as imagens já são pré-censuradas por ocasião de sua própria produção segundo os padrões do entendimento que decidirá depois como devem ser vistas. A percepção pela qual o juízo público se encontra confirmado já estava preparada por ele antes mesmo de surgir. (DE 83)

No que diz respeito, mais diretamente, ao capítulo sobre a indústria cultural, pode-se dizer que graças aos meios técnicos e à concentração econômica e administrativa, ela constitui um sistema que “reorienta as massas, não permite quase a evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento” (ADORNO: 1986, p. 98). Em todos os seus ramos, são fabricados produtos adaptados ao consumo das massas e que, em grande medida, determinam esse consumo. Devido a sua estruturação, os seus diversos ramos não apenas se assemelham, mas também se ajustam uns aos outros, garantindo a coesão das suas ações. Um dos “produtos” básicos que ela oferece às pessoas, utilizando os recursos da mesmice e da ubiquidade, é a sensação confortável de que o mundo está em ordem. Nesse sentido, Adorno considera que

fazer referência à ordem, simplesmente, sem a sua determinação concreta, apelar para a difusão das normas sem que estas sejam obrigadas a se justificar concretamente ou diante da consciência, não tem valor. Uma ordem objetivamente válida que se quer impingir aos homens porque eles estão privados dela, não tem nenhum direito se ela não se fundamenta em si mesma e no confronto com os homens; e é precisamente isto o que todo produto da indústria cultural rejeita. As idéias de ordem que ela inculca são sempre as do *status quo*. Elas são aceitas sem objeção, sem análise, renunciando à dialética, mesmo quando elas não pertencem substancialmente a nenhum daqueles que estão sob a sua influência. O imperativo categórico da indústria cultural, diversamente do de Kant, nada tem em comum com a liberdade. Ele anuncia: “tu deves submeter-te”, mas sem indicar a quê – submeter-se àquilo que de qualquer forma é e àquilo que, como reflexo do seu poder e onipresença, todos, de resto, pensam. Através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência; jamais a ordem por ela transmitida é

confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses dos homens. Mas a ordem não é em si algo de bom. (ADORNO: 1986, p. 97)

Os produtos da indústria cultural, sempre de natureza repetitiva, possuem uma previsibilidade que chega a beirar a infantilidade, de modo que o indivíduo possa, através do reconhecimento do mesmo, crer que está percebendo de maneira independente quando, na verdade, até o efeito e a compreensão dos produtos da indústria cultural já induzem a percepção. Esse “esquematismo do procedimento” (DE 116), responsável por produzir esse efeito regressivo, contribui para o encorajamento e a exploração da fraqueza do indivíduo. Nesse sentido, visando abarcar o maior número possível de pessoas, esses produtos costumam ser fabricados levando em conta que, para a sua compreensão, exige-se o nível intelectual de uma criança. A familiaridade, ou o reconhecimento daquilo que já é conhecido, são forjados pelos produtores, constituindo a própria expropriação do esquematismo, visto que o que se pretende com isso é fornecer, aos consumidores, os critérios que orientarão a sua apreensão dos produtos. Segundo os autores, um exemplo evidente de tal ocorrência é o fato de que “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 previsto” (DE 118). O fornecimento de uma “chave” para a compreensão dessas mercadorias, além de ser uma prática corrente da indústria cultural, é apontado como o primeiro serviço prestado por ela aos seus clientes.

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 produção. (DE 117)

A decifração dessa arte oculta, desse mecanismo secreto que possibilita a significação do mundo, por parte da indústria cultural, é o que Adorno e Horkheimer entendem como a “expropriação do esquematismo”. O senso de realidade, que deveria ser um processo dialético entre o sujeito e o mundo é imediatamente tomado do sujeito e produzido pela engrenagem da indústria. Se na sociedade administrada a reflexão é substituída pelo clichê, os próprios fatos passam a ser pré-formados na percepção, como meros clichês, isto é, como “esquemas estereotipados do pensamento e da realidade” (DE, 179), de modo que o percebido não se encontra mais presente no processo da percepção.

No mundo da produção em série, a estereotipia - que é seu esquema - substitui o trabalho categorial. O juízo não se apóia mais numa síntese efetivamente realizada, mas numa cega subsunção. (...) Na sociedade industrial avançada, ocorre uma regressão a um modo de efetuação do juízo que se pode dizer desprovido de juízo, do poder de discriminação. (DE 188)

A expropriação do esquematismo tem como uma de suas consequências a eliminação do indivíduo burguês, tal como caracterizado na era liberal ou concorrencial do capitalismo<sup>4</sup>. A indústria cultural promove uma espécie de desindividualização, ou ainda, de pseudo-individualização, no sentido de que cada indivíduo, apesar da aparente liberdade – ou da garantida liberdade formal –, passa a ser um produto da aparelhagem econômica e social. Enquanto que na família burguesa, a figura do pai – que se dissolve num mundo em que todos são empregados e que faz com que a sua autoridade fique sem sentido, desintegrando a antiga hierarquia familiar – fazia as vezes de superego,

---

<sup>4</sup> Esse tema será discutido com mais propriedade no Capítulo III, que trata da relação entre a expropriação do esquematismo e os elementos do anti-semitismo.

dentro do esquema da indústria cultural, é o cinema, a exemplo da publicidade, que se efetiva como uma instituição de aperfeiçoamento moral.

O cinema torna-se efetivamente uma instituição de aperfeiçoamento moral. As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, e cujo único sinal de civilização são comportamentos inculcados à força e deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldia latentes, devem ser compelidas à ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e da conduta exemplar das pessoas concernidas. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais. Ela exercita o indivíduo no preenchimento da condição sob a qual ele está autorizado a levar essa vida inexorável. O indivíduo deve aproveitar seu fastio universal como uma força instintiva para se abandonar ao poder coletivo de que está enfastiado. Ao serem reproduzidas, as situações desesperadas que estão sempre a desgastar os espectadores em seu dia-a-dia tornam-se, não se sabe como, a promessa de que é possível continuar a viver. Basta se dar conta de sua própria nulidade, subscrever a derrota - e já estamos integrados. A sociedade é uma sociedade de desesperados e, por isso mesmo, a presa de bandidos. (DE 143)

Uma vez que a indústria só se interessa pelos homens como clientes, consumidores e empregados, cada um passa a ser submetido a essa fórmula. O indivíduo é transformado em ser genérico, puro nada, substituível de acordo com a sua adequação ou não ao esquema cliente-empregado. Como empregado, deve se adequar a organização racional do negócio. Como cliente, receberá do cinema e da imprensa, com base em acontecimentos da vida privada das pessoas, a sua dose de liberdade formal e a promessa de que ainda existem relações espontâneas e diretas entre os homens. Em ambos os casos, ele só é tolerado na medida em que a sua identidade com o sistema está fora de questão.

O esquema da “realidade” é sugerido pela indústria cultural, através da naturalidade com que são oferecidos os seus produtos. As fisionomias produzidas sinteticamente são modelos cuja função é fornecer o padrão para a imitação. Tal como os produtos oferecidos, a indústria cultural pretende padronizar também o individual.

O individual reduz-se à capacidade do universal de marcar tão integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo. Assim, por exemplo, o ar de obstinada reserva ou a

postura elegante do indivíduo exibido numa cena determinada é algo que se produz em série exatamente como as fechaduras Yale, que só por frações de milímetros se distinguem umas das outras. As particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo de natural. (DE 144)

Por fim, o que interessa à indústria é que todos estejam de acordo. Gerar nas pessoas a necessidade de diversão é um recurso largamente utilizado. Nesse sentido, baseando-se no argumento de que as pessoas anseiam por aqueles produtos que lhes são oferecidos, a indústria se reserva o direito de produzi-los, dirigindo e disciplinando as pessoas de modo a alimentar, pelo “círculo da manipulação e da necessidade retroativa” (DE 114), o próprio consumo dos bens, por ela oferecidos aos clientes.

Se a necessidade de diversão foi em larga medida produzida pela indústria, que às massas recomendava a obra por seu tema, a oleogravura pela iguaria representada e, inversamente, o pudim em pó pela imagem do pudim, foi sempre possível notar na diversão a tentativa de impingir mercadorias, a *sales talk*, o pregão do charlatão de feira. Mas a afinidade original entre os negócios e a diversão mostra-se em seu próprio sentido: a apologia da sociedade. Divertir-se significa estar de acordo. (...) Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. O descaramento da pergunta retórica: "Mas o que é que as pessoas querem?" consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade. (DE 135)

A manipulação retroativa é “um procedimento que leva em conta necessidades ‘objetivas’, porém latentes, dos consumidores, com o objetivo de conquistá-los de um modo através do qual eles suporão ser sujeitos, quando na verdade são objetos” (DUARTE, 2003, p. 175). Nesse sentido, a diversão, mais do que uma necessidade individual e legítima, é considerada como um meio cuja finalidade é o consumo dos produtos largamente oferecidos pela indústria cultural. Por se tratar de uma indústria, o lucro é a sua motivação. A sua perversidade está no fato de que ela se vale de todos os meios de comunicação de massa para criar em seus clientes a necessidade de adquirir aquilo que ela oferece. O expediente do fetichismo, a absorção do valor de uso pelo

valor de troca, é bastante eficaz nesse sentido. Duarte considera que os autores “identificam nos procedimentos da indústria cultural a tendência à absorção quase completa do seu valor de uso – entenda-se, da possibilidade de uma fruição – pelo valor de troca, i.e., pelo prestígio que o consumo de certo tipo de mercadoria cultural proporciona a quem o consome” (DUARTE, 2003, p. 177). Segundo Adorno e Horkheimer,

o que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar. E preciso ver *Mrs. Miniver*, do mesmo modo que é preciso assinar as revistas *Life* e *Time*. Tudo é percebido do ponto de vista da possibilidade de servir para outra coisa, por mais vaga que seja a percepção dessa coisa. Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. (DE 148)

Os autores consideram que tanto técnica quanto economicamente – sobretudo economicamente – a indústria cultural e a publicidade se confundem. De fato, para a indústria cultural, a publicidade é o seu “elixir da vida” (DE 151), que faz crer a todos que sem ela não se pode passar, consolidando, desse modo, “os grilhões que encadeiam os consumidores às grandes corporações” (DE 151). Pode-se considerar que a publicidade desempenha dois papéis fundamentais dentro do negócio da indústria cultural: 1) impregnar os consumidores com os esquemas da indústria cultural; 2) eliminar do mercado, pela concorrência e como um dispositivo de bloqueio, aqueles que não podem pagar as taxas exorbitantes cobradas pelas agências de publicidade. Essa duas instâncias são tão interdependentes, que a propaganda acaba por ser, em muitos casos, uma mera forma de demonstrar todo o poderio econômico de determinadas empresas, de modo que, o recurso da propaganda acaba por garantir que essas mesmas empresas continuarão a dominar o mercado. Só aquelas empresas capazes de arcar com a propaganda ostensiva são dignas de pertencer ao sistema do mercado, que aliás, é

determinado por elas mesmas. A publicidade, a serviço da indústria cultural, se constitui como um elemento fundamental no processo de expropriação do esquematismo, que mantém a hegemonia dos interesses dessa indústria. Não é segredo para ninguém, o fato de que os publicitários são os especialistas responsáveis pela criação e pela difusão dos padrões morais, tão caros a essa indústria, fornecendo os modelos e os padrões aos quais todos os indivíduos devem obedecer e que, todavia, já foram noutros momentos, da competência de filósofos, religiosos ou líderes espirituais. Também não é segredo que esses valores podem se transformar de acordo com a necessidade do mercado, sendo que a sua vigência depende da lucratividade do produto ao qual está atrelada. As campanhas publicitárias costumam agregar à imagem das mercadorias, valores morais tradicionais, transformados em *slogans* estereotipados, que prometem proporcionar satisfação àqueles que deles usufruam. O que importa é dar a impressão ao consumidor de que aquilo que lhe é oferecido pode lhe salvar da crise dos valores no qual está submerso. A apropriação de máximas morais tradicionais, como uma forma de “agregar valor” ao produto, é um recurso utilizado para reforçar a idéia de que não é possível passar sem ele. É de interesse da indústria cultural fornecer esquemas morais para promover o comportamento adaptado, a homogeneidade heterônoma e a ordem, recursos que garantem a ela própria, a possibilidade de não praticar nenhum tipo de moralidade e sair ilesa. Nesse sentido, a própria ética também tornou-se algo rentável. Os próprios publicitários transformam-se, muitas vezes, em *managers*, homens de negócio, que não exercem nenhuma função social, além de criar dispositivos para aumentar a administração e a regulação da vida de cada um, de acordo com o interesse do sistema. O que importa é garantir a liberdade formal e a identificação voraz e incondicional de todos com os esquemas da indústria cultural.

Hoje, a indústria cultural assumiu a herança civilizatória da democracia de pioneiros e empresários, que tampouco desenvolvera uma fineza de sentido para os desvios espirituais. Todos são livres para dançar e para se divertir, do mesmo modo que, desde a neutralização histórica da religião, são livres para entrar em qualquer uma das inúmeras seitas. Mas a liberdade de escolha da ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa. A maneira pela qual uma jovem aceita e se desincumbe do *date* obrigatório, a entonação no telefone e na mais familiar situação, a escolha das palavras na conversa, e até mesmo a vida interior organizada segundo os conceitos classificatórios da psicologia profunda vulgarizada, tudo isso atesta a tentativa de fazer de si mesmo um aparelho eficiente e que corresponda, mesmo nos mais profundos impulsos instintivos, ao modelo apresentado pela indústria cultural. As mais íntimas reações das pessoas estão tão completamente reificadas para elas próprias que a idéia de algo peculiar a elas só perdura na mais extrema abstração: *personality* significa para elas pouco mais do que possuir dentes deslumbrantemente brancos e estar livres do suor nas axilas e das emoções. Eis aí o triunfo da publicidade na indústria cultural, a mimese compulsiva dos consumidores, pela qual se identificam às mercadorias culturais que eles, ao mesmo tempo, decifram muito bem. (DE 156)

Uma vez que o esquema moral enquadra todos os indivíduos, pelo menos na esfera pública, cada um fica dispensado de ter que arcar com aquilo que pensa. Assim, a indústria cultural consegue dissolver o sujeito pensante, uma vez que, o “engodo das massas” diz respeito justamente à capacidade que os meios técnicos da indústria cultural têm de impedir a formação da consciência autônoma. O seu objetivo calculado, isto é, o lucro e o sucesso nos negócios, depende fundamentalmente da sua capacidade de impedir a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente. Pois, tal ocorrência implicaria não somente no questionamento dos indivíduos a respeito desse estado de coisas, mas, por extensão, poderia comprometer a própria continuidade da indústria cultural.

### 2.3. Esquema, padrão e imagem

Em seu livro *The Culture Industry Revisited* (1996, p. 45), Deborah Cook aponta no texto “How to look television”, de Adorno,<sup>5</sup> o uso do conceito de esquema, no mesmo sentido daquele utilizado na *Dialética do Esclarecimento*. Ela ainda chama a atenção para o fato de que Adorno utilizou, no seu ensaio escrito em inglês, o termo “padrão” (*pattern*) para se referir ao que mais tarde ele chamará de “esquema” (*Schema*), em outro texto, escrito em alemão e intitulado “*Fernsehen als Ideologie*”, que constitui, na verdade, uma versão mais elaborada do primeiro texto, escrito em inglês. Essa observação de Cook é todavia muito relevante, visto que o significado do termo “esquema” nunca é claro, possuindo significações diversas, nos usos que Adorno e Horkheimer fazem dele. O esquema – ou o padrão –, tal como definido nesses textos, tem a função de preparar o espectador para prever o desdobramento de certos eventos, durante os programas de televisão. O que está padronizado aqui é o modo como a obra é estruturada, de maneira a levar o espectador a tirar exatamente aquelas conclusões sobre o desenrolar da trama, que já haviam sido previstas, de antemão, pelos seus produtores. Nesse sentido,

quando um espetáculo de televisão se intitula “Inferno de Dante”, quando a primeira tomada é de uma boate que traz esse nome, quando vemos, sentado ao balcão, um homem de chapéu na cabeça e, a certa distância, uma mulher de rosto triste, pesadamente maquilado, pedindo outra dose, temos a quase certeza de que, dali a pouco, será cometido um crime. A situação aparentemente individualizada funciona, na realidade, como um sinal que encaminha as nossas expectativas para uma direção definida. Se nunca tivéssemos visto nada a não ser o “Inferno de Dante”, talvez não estivéssemos tão certos do que iria acontecer; mas, sendo as coisas como são, dão-nos realmente a entender, por meio de artifícios mais ou menos sutis, que se trata de uma história de crime, que estamos autorizados a esperar algo sinistro e provavelmente medonho e atos sadistas de violência, que o herói será salvo de uma situação de que dificilmente se poderia esperar que escapasse, que a mulher sentada ao balcão talvez não seja a principal criminosa mas provavelmente perderá a vida por ser amásia de um gangster, e assim por diante. Entretanto, esse

---

<sup>5</sup> Será utilizada a tradução brasileira deste texto “A televisão e os padrões da cultura de massa” (ADORNO: 1973, p. 546-562).

condicionamento para padrões tão universais raro termina no aparelho de televisão. (ADORNO: 1973, p. 555-556)

Na *Dialética do Esclarecimento*, pode-se ler, nesse mesmo sentido, que:

a breve seqüência de intervalos, fácil de memorizar, como mostrou a canção de sucesso; o fracasso temporário do herói, que ele sabe suportar como *good sport*(8) que é; a boa palmada que a namorada recebe da mão forte do astro; sua rude reserva em face da herdeira mimada são, como todos os detalhes, clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Confirmá-lo, compondo-o, eis aí sua razão de ser. Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, 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 previsto. O número médio de palavras da *short story* é algo em que não se pode mexer. Até mesmo as *gags*, efeitos e piadas são calculados, assim como o quadro em que se inserem. Sua produção é administrada por especialistas, e sua pequena diversidade permite reparti-las facilmente no escritório. (DE 117-118)

Ainda no texto “How to look television”, Adorno, mesmo sem nomear explicitamente, trata da questão da expropriação do esquematismo promovida pela indústria cultural, que ao fornecer o padrão ou esquema, como uma chave de leitura e de significação da realidade acaba, justamente com isso, por manipular e determinar a percepção das pessoas.

A maneira pela qual se induz o espectador a olhar para itens aparentemente cotidianos, como a boate, e a tomar por insinuações de um possível crime cenários comuns da sua vida de todos os dias, faz com que ele encare a própria vida como se ela e os seus conflitos, de um modo geral, pudessem ser compreendidos nos mesmo termos. (...) O que interessa não é a importância do crime como expressão simbólica de impulsos sexuais ou agressivos, aliás controlados, mas a confusão desse simbolismo com um realismo pedantemente mantido em todos os assuntos da percepção sensorial direta. Dessa maneira, infunde-se na vida empírica um significado que virtualmente exclui a experiência adequada, por mais obstinadamente que se tenha construído a aparência desse “realismo”. Isso influi na função social e psicológica do drama. (ADORNO: 1973, p. 556)

Esses esquemas, encontrados no cinema e na tv, geram um impacto bastante incisivo na vida das pessoas, graças ao fato de que eles reproduzem a percepção da vida cotidiana em todos os seus detalhes. Tal “realismo”, criado segundo a fórmula do esquematismo da produção, é um dos dispositivos da indústria cultural que contribui para a atrofia da imaginação e da espontaneidade dos espectadores:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. (DE 117-118)

No seu livro *T.W. Adorno. Del sufrimiento a la verdad*, Mercé Rius, percorre as obras escritas ou publicadas por Adorno a partir de 1947<sup>6</sup> – ou seja, àquele período que corresponde à sua volta a Alemanha –, e se propõe a analisar o pensamento do autor, a partir dos conceitos de “dialética hegeliana”, “esquematismo kantiano” e “inconsciente freudiano”. Segundo Rius, esses conceitos estão na base do pensamento adorniano, sobretudo na *Dialética do Esclarecimento*. Considerada a escassez de textos de outros autores e também a surpreendente pouca importância dada pelos autores que trabalham com a *Dialética do Esclarecimento*, ao tema do esquematismo e da sua expropriação pela indústria cultural, é importante se referir aqui, ao texto de Rius, evidentemente, naquelas poucas vezes em que trata do esquematismo kantiano, tal como ele é apropriado por Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*.

Trata-se antes de tudo, de ressaltar, conforme já foi abordado, que Adorno e Horkheimer fazem uma reutilização do conceito kantiano de esquematismo, no sentido de conservar a característica fundamental do esquematismo, que é a possibilidade de todo o conhecimento sensível, mas vinculando-o, ao contrário do que pretendia Kant, ao elemento histórico, como um determinante, *a posteriori*, do processo esquematizante –

---

<sup>6</sup> *Dialética do Esclarecimento*, *Minima Moralia*, *Dialética Negativa* e *Teoria Estética*, respectivamente.

processo esse que para Kant seria essencialmente *a priori*. Mesmo tratando do tema em pequenas passagens, o texto de Rius nos fornece pistas de como funcionaria a “expropriação do esquematismo”, promovida pela indústria cultural.

Ao consumidor são oferecidas imagens já configuradas, só “modelos *standard*”. Um “esquematismo da produção” substitui o esquematismo transcendental, que Kant atribuía ao sujeito, como atividade sintética mediadora entre a sensibilidade e o entendimento. (RIUS: 1985, p. 39, tradução nossa)

Sob essas condições, pode-se considerar que os sujeitos, na sociedade atual, não têm experiência nem dos objetos, nem de si mesmos e nem dos outros. O esquematismo, tal como quer Kant, requer do sujeito um “eu” forte, e isso não é o caso aqui. O eu passivo, que não precisa mais realizar o seu desempenho esquematizante, fatalmente se desintegra frente às imagens do “mundo real” oferecidas pela indústria cultural. À pobreza da experiência corresponde o seu mascaramento com uma multiplicidade de informações, que por própria definição, informam, mas não formam. O sujeito informado, bombardeado por imagens pré-configuradas, é aquele que sabe de tudo por ouvir dizer.

Segundo Rius, e nesse ponto ela corrobora com as nossas intenções, é bem emblemático o seguinte trecho de um aforismo da *Minima Moralia*: “Propaganda de circo em Paris antes da segunda guerra: *Plus sport que le théâtre, plus vivant que le cinema*” (ADORNO: 1992, p. 167). Na sociedade atual, talvez até mais do que na época de Adorno, a vida tornou-se uma mera aparência de si mesma e as nossas experiências simplesmente nos levam a representar uma representação. É justamente isso o que nos leva a pensar o aforismo: o circo já não mais imita a vida, mas sim o teatro ou o cinema, que são meras formas de representação da vida. Assim, pode-se considerar que os

produtos da indústria cultural, as imagens já configuradas de antemão, fazem a mediação entre o “múltiplo dado na experiência” e o entendimento. Essa mediação que deveria ser realizada esquematicamente por cada um, é, na verdade, realizada e antecipada para todos, pelo esquematismo da produção da indústria cultural.

No contexto do esquematismo da produção, a experiência nunca é propriamente da realidade, mas sim do modo como a realidade é produzida pela indústria cultural. E essa realidade é produzida como “verdadeira”, ordenada, com valores muito bem estabelecidos, com uma distinção clara entre o bem (ou o bom) e o mal (ou o mau) ou o belo e o feio. Por isso é tão esclarecedora a resposta que Adorno dá ao repórter da revista alemã *Der Spiegel* (nº 19, 1969), a respeito das manifestações estudantis nas universidades alemãs. A resposta de Adorno, que parece a princípio hilária, é na verdade muito sintomática de tudo o que estamos dizendo. O repórter inicia sua entrevista do seguinte modo: “Senhor professor, há duas semanas o mundo ainda parecia em ordem...” Ao que Adorno responde prontamente e interrompendo a fala do repórter: “Não para mim!” Essa pequena passagem demonstra claramente que o referido repórter não deve ter tido acesso à *Dialética do Esclarecimento*, visto que o livro começa justamente nos dizendo que “a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal”. E também devemos ter em mente que Adorno escreveu, quase nesta mesma época, a sua *Minima Moralia*, refletindo a partir da vida danificada. Logo, o fato de o repórter iniciar a sua entrevista se fiando numa máxima da indústria cultural, quer seja, “o mundo está em ordem”, nos prova que nem mesmo aqueles que ganham a vida criando essa “realidade em ordem” – é preciso lembrar que a

função do repórter é justamente dar um sentido, ordenar, um recorte da realidade –, estão a salvo do processo de expropriação e manipulação da consciência.

Qualquer novidade é cooptada e ordenada pela indústria cultural, classificada de acordo com seu valor venal e oferecida aos clientes, sem a tensão com a qual ela foi gerada. Não há contato autêntico, direto, do sujeito com a realidade. Esse contato é mediado e provoca um desvio. Por exemplo, o que eu penso não é produzido por mim, o que eu penso é o pensamento que foi produzido de antemão em mim. Se o juízo é a capacidade que possibilita o pronunciamento sobre coisas ou situações particulares, é justamente ele quem fica prejudicado aqui. Também a ubiqüidade, a mesmice, a descontinuidade dos estímulos oferecidos, o “bater na mesma tecla”, não deixa nenhuma fissura para que o juízo exerça a sua capacidade de crítica. A apologia do pensamento não-dialético<sup>7</sup>, o pensamento único, que nunca se desdobra sobre si mesmo criticamente, é o produto desta expropriação do esquematismo. O sujeito expropriado de sua capacidade de esquematismo é, de fato, mais pobre de experiências, pois ele não consegue mais refletir o objeto (“devolver a ele mais do que dele recebeu”), mas o que o caracteriza não é a estupidez – uma vez que “ninguém tem o direito de se mostrar estúpido diante da esperteza do espetáculo” (DE 130) –, mas sim, a irreflexão.

Segundo Rius, um fluxo de estímulos descontínuos acaba com a continuidade temporal, na qual se funda o processo perceptivo do sujeito kantiano. É importante lembrar que o tempo organiza o sentido interno e o sentido externo do sujeito transcendental kantiano,

---

<sup>7</sup> Ora, se a teoria crítica atribui à verdade um núcleo temporal, então ela só pode ser fruto de uma dialética entre o pensamento e a sociedade na história. Para Horkheimer, “desde sua origem o pensamento dialético tem representado o estado mais avançado do conhecimento”. (HORKHEIMER: 1982, p. 160)

de modo que é ele quem faz a mediação esquemática entre o múltiplo da intuição e as categorias do entendimento, isto é a subsunção das intuições sob conceitos. Nessa perspectiva, Rius observa que

a indústria cultural supre, substitui os esquemas transcendentais por um “esquematismo da produção” ou – em linguagem kantiana – substitui os esquemas por imagens. [Ela] há de lograr uma certa coesão, embora seja fictícia, para conservar a ilusão de que temos experiências (RIUS: 1985, p. 47, tradução nossa).

No processo cognitivo kantiano, os esquemas são apenas monogramas e nunca imagens<sup>8</sup>, que ao serem subsumidos pelas categorias do entendimento, possibilitam ao sujeito, o conhecimento daquilo que se pode conhecer, ou seja, dos fenômenos. No caso da expropriação do esquematismo, o fornecimento de imagens, em substituição aos esquemas, já direciona de antemão tanto a sensibilidade quanto o entendimento. Nesse caso, evita-se o contato com a realidade – a realidade que interessa ao sujeito irrefletido é aquela, já citada, da mera aparência, a realidade em ordem, já esmiuçada pela indústria cultural. Como observou Hannah Arendt,

clichês, frases feitas, adesão a códigos de expressão e condutas convencionais e padronizados têm a função socialmente reconhecida de nos proteger da realidade, ou seja, da exigência de atenção do pensamento feita por todos os fatos e acontecimentos em virtude de sua mera existência. Se respondêssemos todo o tempo a esta exigência, logo estaríamos exaustos (ARENDR: 2000, p. 6).

A indústria cultural parece levar isso muito a sério. O que ela oferece a seu cliente é a economia de esforço justamente naquela atividade que o caracteriza enquanto espécie. Se eu já recebo imagens configuradas, com sentido e valores, enfim, prontas, em vez de monogramas (esquemas), que são só uma regra formal para o pensar, eu me dispenso de

---

<sup>8</sup> O esquema é sempre um produto da imaginação, mas não é uma imagem. O esquema de um conceito é “a idéia de um procedimento universal da imaginação” que torna possível uma imagem do conceito. Enquanto “a imagem é um produto da faculdade empírica da imaginação reprodutiva” [às vezes lê-se: produtiva], o “esquema dos conceitos sensíveis, tais como as figuras no espaço, é um produto e, por assim dizer, um monograma da pura imaginação *a priori*” por meio da qual tornam-se possíveis as imagens. Kant, Immanuel, *Crítica da Razão Pura*, B 101.

pensar por conta própria, troco a autonomia do pensamento pelo comportamento adaptado, ou ainda, troco a crítica pela letargia. E não é muito difícil, é na verdade quase que a regra, nos pegarmos nos perguntando, em situações de crise, porque que é agimos desse ou daquele modo. Como uma espécie de vírus, os pensamentos “*standard*” invadem nosso pensamento e, uma vez lá dentro, são eles que direcionam todo o nosso processo cognitivo.

Nesse sentido, mesmo considerando as diferenças de emprego ou de sentido, dentro das visões de Kant e de Adorno e Horkheimer, o esquematismo se constitui como

o elemento indispensável para a antecipação da experiência que nos impede de cair na desorganização mental e no caos e que a denúncia da sua expropriação por parte da indústria cultural ou da sua substituição por esquemas sociais irrefletidos é de extrema importância. Pois quanto mais se materializam e se tornam rígidos os esquemas oferecidos, tanto menos gente tenderá a modificar as suas idéias preconcebidas uma vez que a reflexão depende fundamentalmente da experiência. Quanto mais sem sentido e difícil se torna a vida tanto maior é o número de pessoas tentadas a agarrar-se desesperadamente a clichês que parecem impor alguma ordem ao que, de outro modo, parece incompreensível. Assim, as pessoas não somente perdem a verdadeira visão exterior da realidade, mas também acabam perdendo a própria capacidade de resistir à sugestão e de experimentar a vida. (ADORNO: 1973, p. 557)