

O deslocamento do esquematismo do entendimento do sujeito pela indústria cultural que o apresenta como o primeiro serviço prestado ao cliente

*Abel Camilo de Oliveira Lage Filho**

Resumo: O deslocamento do esquematismo do entendimento do sujeito para a indústria cultural que o apresenta como o primeiro serviço prestado ao cliente, nos remete à afirmação de Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*, que a função que este esquematismo permitia ao sujeito referir previamente a multiplicidade do existente captada pelos sentidos aos conceitos fundamentais, foi tomada por esta indústria. Na investigação dessa asserção, exploraremos como Kant pensou o esquematismo dos conceitos puros do entendimento, para entender como Adorno e Horkheimer se apropriaram deste conceito e o utilizaram para demonstrar o poder da indústria cultural de configurar profundamente a existência individual, tolhendo o entendimento e inculcando nas consciências o que foi antecipado no esquematismo da produção, em função da reprodução ampliada do capital.

Palavras-chave: Kant. Esquematismo do entendimento. Adorno e Horkheimer. Indústria cultural. Conformismo.

The displacement of the schematism of the subject's understanding by cultural industry who its presentes as the first servisse provided to the client

Abstract: The displacement of the schematism of the subject's understanding for the cultural industry who its presents as the *first service provided to the client*, refers to what Adorno and Horkheimer, at *Dialectic of Enlightenment*, claim that the

* Mestrado em Filosofia, na linha de pesquisa Estética e Filosofia da Arte (2010), pela UFMG. Atualmente é professor adjunto da Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira, nas Faculdades de Ciências Humanas de Itabira e na Faculdade de Ciências Administrativas e Contábeis de Itabira. *E-mail:* abel.lage@funcesi.br

function of the schematism allows the subject to previously refers to multiplicity of the existent received by the senses to the fundamental concepts, it was taken by this industry. In the investigation of this assertion, we will explore how Kant thought the schematism of the pure concepts of understanding, to understand how Adorno and Horkheimer have appropriated this concept and used it to demonstrate the power of cultural industry to deeply configure the individual existence, hindering the understanding and instilling in consciences what has been anticipated in the schematism of production, in function of the expanded reproduction of capital.

Keywords: Kant. Schematic understanding. Adorno and Horkheimer. Cultural industry. Conformism.

El desplazamiento del esquematismo de lo entendimiento del sujeto por la industria cultural que lo presenta como el primer servicio prestado al cliente

Resumen: El desplazamiento del esquematismo de lo entendimiento del sujeto por la industria cultural que lo presenta como el primer servicio prestado al cliente, nos remite a la afirmación de Adorno y Horkheimer en la Dialectica del Esclarecimiento, que la función que este esquematismo permitía al sujeto referir previamente a la multiplicidad del existente captada por los sentidos a los conceptos fundamentales, fue tomada por esta industria. En la investigación de esa proposición, exploraremos como Kant pensó el esquematismo de los conceptos puros de lo entendimiento, para entender como Adorno y Horkheimer se apropiaron de este concepto y como lo utilizaron para demostrar el poder de la industria cultural de moldar profundamente la existencia individual, dificultando lo entendimiento e inculcando en las conciencias, lo que fue anticipado en el esquematismo de la producción, en función de la reproducción ampliada del capital.

Palabras clave: Kant. Esquematismo de lo entendimiento. Adorno e Horkheimer. Industria cultural. Conformismo.

Antes de abordar a usurpação do esquematismo do entendimento pela indústria cultural, consideramos necessário, primeiro, apresentar sucintamente a justificativa da escolha do termo “indústria cultural”

por Adorno e Horkheimer, mas não definir o que é indústria cultural, pois a sua complexidade e importância no contexto do pensamento adorniano apontam exatamente para a sua apreensão no movimento da história, em que

sujeito e objeto são apreendidos por Adorno no processo de reprodução material-histórica da sociedade (...). O que está em causa é o processo de reprodução do capital, e, portanto, está em causa o fetiche do capital. A indústria cultural é o fetiche do capital no curso de sua autorreprodução, na plena dimensão do vislumbrado por Marx (MAAR, 2000, p. 7).

Nesse sentido, na medida em que formos nos referindo a ela na sequência deste trabalho, esperamos fornecer subsídios necessários à apreensão do seu papel no capitalismo tardio para, com isso, tornar compreensível seu significado e em seguida nos determos no que Kant entendia por esquematismo do entendimento, doutrina apropriada por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento* e indispensável à interpretação e crítica dos procedimentos da indústria cultural, que visam afetar e até mesmo anular a capacidade de julgar das massas.

No livro *Dialektik der Aufklärung*, publicado por Adorno e Horkheimer, em Amsterdã no ano de 1947, reaparece o conceito “indústria cultural”, usado pela primeira vez no texto *Arte nova e cultura de massas*, escrito por Horkheimer em 1941. A forma como introduzem o tema na seção que lhe é dedicada aponta para outra interpretação do problema daquilo que era designado como cultura de massa, como também para o papel decisivo que a novidade já evidenciava, ao desmentir a opinião dos sociólogos de que a dissolução do mundo pré-capitalista e, com ela, a ideologia que lhe dava sentido (a religião objetiva) levariam a um caos cultural.

Pois a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto. Até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço (ADORN; HORKHEIMER, 1985, p. 113).

Dessa forma, eles se referem não a uma cultura que surge espontaneamente, mas a um sistema totalmente integrado para a produção de cultura, que foi capaz de substituir com ainda mais eficácia a forma anterior de cultura e ideologia ao produzir uma nova e mais radical forma de heteronomia,

com o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. (...) Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia (ADORNO; HORKHEIMER, 1985. p.114).

Segundo Adorno, ele e Horkheimer começaram empregando a expressão “cultura de massa”, mas a substituíram por “indústria cultural”, pelo motivo acima mencionado, de não ser uma cultura que surge espontaneamente, mas que é produzida sistematicamente com a função de integrar seus consumidores a partir do alto e, conseqüentemente, não ser uma forma contemporânea de arte popular.

Ora, dessa arte a indústria cultural se distingue radicalmente. Ao juntar elementos de há muito correntes, ela atribui-lhes uma nova qualidade. Em todos os seus ramos fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo. Os diversos ramos assemelham-se por sua estrutura, ou pelo menos ajustam-se uns aos outros. Eles somam-se quase sem lacunas para constituir um sistema. Isso, graças tanto aos meios atuais da técnica, quanto à concentração econômica e administrativa. A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com prejuízo para ambos. (...) Na medida em que nesse processo a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige, as massas não são, então, o fator primeiro, mas um elemento secundário, um elemento de cálculo; acessório da maquinaria (ADORNO, 1994, p. 92-93).

Terminando a justificativa da escolha do termo “indústria cultural” com essa síntese exemplar feita pelo próprio Adorno, esperamos, também, alertar para o fato de que os autores se referem ao novo caráter da cultura no capitalismo tardio: ser produzida industrialmente segundo a lógica do valor de troca. Daí os autores se referirem a “produtos culturais” que, além de serem mercadorias, são também “cultura produzida”, i.e., meios para a indústria cultural, “inegavelmente, [especular – AC] sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige”, pois as massas são, como tudo mais, “um elemento de cálculo; acessório da maquinaria”. E a referência à especulação sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas nos remete, para entendê-la, seguindo as indicações de Adorno e Horkheimer, ao esquematismo kantiano, que abordaremos a seguir.

A abordagem por Kant “do esquematismo dos conceitos puros do entendimento” aparece na *Crítica da razão pura*, quando trata da Analítica Transcendental, no Livro Segundo: Analítica dos Princípios. Na introdução da Analítica dos Princípios, Kant faz considerações sobre a capacidade transcendental de julgar em geral para, em seguida, no capítulo primeiro, desenvolver suas investigações sobre o esquematismo dos conceitos puros do entendimento. Partindo de uma definição de entendimento como a faculdade das regras, considera que a “capacidade de julgar é a faculdade de subsumir sob regras, isto é, de distinguir se algo está sob uma regra dada (*casus datae legis*) ou não” (KANT, 1999, p. 142). Kant distingue entendimento de capacidade de julgar, ao mesmo tempo em que alerta para uma especificidade de ambos:

o entendimento é capaz de ser instruído e abastecido por regras, mas que a capacidade de julgar é um talento particular que não pode ser ensinado, mas somente exercitado. A capacidade de julgar, por conseguinte, é também o específico do assim chamado senso comum, cuja falta nenhuma escola pode remediar (KANT, 1999, p. 142).

Mas é importante deixar bem claro que, para Kant, a incapacidade de julgar é inerente à imbecilidade: “A carência da capacidade de julgar é o que propriamente se denomina estultícia, e contra uma tal debilidade não há remédio algum” (KANT, 1999, p. 142). E mais, que temos que ter isso muito claro na mente na sequência de nossa investigação, pois é de enorme importância para a compreensão da crítica de Adorno à indústria cultural e à radical situação de empobrecimento geral dos indivíduos, cada vez menos sujeitos, pois cada vez mais são produzidos pela indústria cultural no mundo administrado por um processo que Adorno designa como “semiformação”. Esse seria como uma sedimentação de

uma espécie de espírito objetivo negativo. A formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede. Deste modo, tudo fica aprisionado nas malhas da socialização. Nada fica intocado na natureza, mas, sua rusticidade – a velha ficção – preserva a vida e se reproduz de maneira ampliada. Símbolo de uma consciência que renunciou à autodeterminação, prende-se, de maneira obstinada, a elementos culturais aprovados. Sob seu malefício gravitam como algo decomposto que se orienta à barbárie (ADORNO, 1996, p. 388).

Essa doutrina kantiana, portanto, apesar de pouco citada nominalmente na *Dialética do esclarecimento*, tem uma importância fundamental para a estrutura geral da obra (DUARTE; FIGUEIREDO; KANGUSSU, 2005, p. 15), como podemos perceber já no subtítulo de “A Indústria Cultural” – um de seus textos principais – que deixa evidente o logro do entendimento: “O Esclarecimento como Mistificação das Massas”. Para entendermos como esse logro tornou-se possível, temos que atentar para o que ocorreu e está ocorrendo com a capacidade de julgar que se evidencia cada vez mais deficiente e, nessa investigação, como Adorno e Horkheimer, recorreremos a Kant e a sua doutrina da capacidade de julgar.

Referindo-se ainda à insuficiência da capacidade de julgar, Kant chama a atenção para os exemplos que poderiam servir para exercitá-la, mas que acabam sendo “o andador da capacidade de julgar, o qual jamais pode ser dispensado por aquele ao qual falte talento natural para tal capacidade” (KANT, 1999, p. 143). Fernando Savater, estimulando a reflexão sobre ética, pergunta: “Sabe qual é a única obrigação que temos nesta vida? Não sermos imbecis. (...) a palavra imbecil é mais substancial do que parece. Ela vem do latim, *baculus*, que significa “bastão”, “bengala”: o imbecil é aquele que precisa de bengala para caminhar” (SAVATER, 1996, p. 97). As imagens usadas pelos dois filósofos, andador e bengala, são ilustrativas da deficiência da capacidade de julgar e, conseqüentemente, apontam para a impossibilidade de autonomia do sujeito. Isso nos remete a uma denúncia recorrente na obra de Adorno, qual seja, a eliminação do sujeito ou, pelo menos, a sua neutralização no mundo administrado, ao mesmo tempo em que, talvez mais do que nunca, ser sujeito é a condição para enfrentar a tarefa que Adorno considera quase insolúvel: “A tarefa quase insolúvel consiste em não se deixar imbecilizar nem pelo poder dos outros, nem por nossa própria impotência” (ADORNO, 1993, p. 48). E aqui encontramos, aparentemente, duas questões fundamentais para entendermos a problematidade da existência humana no mundo administrado: o poder dos outros – e nos “outros” incluímos a indústria cultural –, e a nossa própria impotência, que está relacionada tanto com a nossa condição humana e com nossa formação, quanto, sobretudo, com o fato de nos defrontarmos com a indústria cultural, essa forma extraordinária de poder de administração e controle do mundo administrado (RUSCHEL, 1995, p. 240). Ou seja, essas duas questões são, na realidade, uma só, porque não dá para separar o poder dos outros de nossa impotência, ambos estão inter-relacionados: nós nos formamos ou nos “semiformamos” na relação com os outros, em uma dada cultura, que, ao mesmo tempo em que nos remete à sociedade, intermedeia essa e a formação ou semiformação. “Pois a formação nada mais é que a cultura tomada pelo lado de sua apropriação subjetiva. Porém, a cultura tem um

duplo caráter: remete à sociedade e intermedeia esta e a semiformação” (ADORNO, 1996, p. 389) Daí a necessidade de um sujeito – no sentido forte que o termo possa ter como consciência capaz de autodeterminação e não como consta na citação acima, como “uma consciência que renunciou à autodeterminação” (ADORNO, 1996, p. 388).

Se para Kant, a faculdade de julgar é a “nossa capacidade de subsumir casos específicos sob regras gerais” (DUARTE, 2003, p. 53), isso se deve ao fato básico de que o conhecimento humano é o resultado de um processo,

no qual o sujeito do conhecimento é responsável pela unificação do múltiplo dado na intuição, uma vez que sua ‘ligação’ jamais poderia estar nas próprias coisas ou mesmo advir dos sentidos. Essa ligação, para Kant, encontra o seu fundamento na autoconsciência do sujeito mais precisamente no que aquele chama de ‘unidade sintética originária da apercepção’. O coração desta última é um ato reflexivo através do qual o ‘eu penso’ – uma espécie de cogito kantiano – funciona como centro nucleador a partir do qual as sensações de um indivíduo são primeiramente representadas como referentes a ele e a mais ninguém (DUARTE, 2005, p. 22).

Isso está ligado à “revolução copernicana” realizada por Kant, segundo a qual o fundamento do conhecimento do objeto está no sujeito e não, como se supunha antes dessa revolução, que o sujeito devia se regular pelo objeto.

Até agora se supôs que todo nosso conhecimento tinha que se regular pelos objetos; porém, todas as tentativas de mediante conceitos estabelecer algo *a priori* sobre os mesmos, através do que o nosso conhecimento seria ampliado, fracassaram sob esta pressuposição. Por isso, tente-se ver uma vez se não progredimos melhor nas tarefas da Metafísica admitindo-se que os objetos têm que se regular pelo nosso conhecimento, o que assim já concorda melhor com a requerida possibilidade de um conhecimento *a priori* dos mesmos que deve estabelecer algo sobre os objetos antes de nos serem dados (KANT, 1999, p. 39).

Portanto, não é mais a capacidade de conhecer que se regula pelo objeto, mas é o objeto que se regula pela faculdade de conhecer. Pensando, o sujeito constrói a ordem e a regularidade dos objetos da natureza. Como são doze as categorias da tábua de juízos da lógica convencional, ou seja, as formas de síntese do pensamento ou de unificação do múltiplo, elas pressupõem uma unidade originária que é a autoconsciência do sujeito ou o que Kant chama de “unidade sintética originária da apercepção”, cujo núcleo é o “Eu penso”.

O eu penso tem que poder acompanhar todas as minhas representações; pois do contrário, seria representado em mim algo que não poderia de modo algum ser pensado, o que equivale a dizer que a representação seria impossível ou, pelo menos para mim, não seria nada. (...) todo o múltiplo da intuição possui uma referência necessária ao eu penso, no mesmo sujeito em que este múltiplo é encontrado. Esta representação, porém, é um ato de espontaneidade, isto é, não pode ser considerada pertencente à sensibilidade. Chamo-a apercepção pura para distingui-la da empírica, ou ainda apercepção originária por ser aquela autoconsciência que ao produzir a representação eu penso que tem que poder acompanhar todas as demais e é una e idêntica em toda consciência, não pode jamais ser acompanhada por nenhuma outra (KANT, 1999, p. 121).

Essa representação nos é dada pela intuição, que é “a representação que pode ser dada antes de todo pensamento” (KANT, 1999, p. 121). Isso porque, na nossa experiência, objetos nos são dados e a sensação que provocam em nós afeta nossa mente de certa maneira.

Seja de que modo e com que meio um conhecimento possa referir-se a objetos, o modo como ele se refere imediatamente aos mesmos e ao qual todo pensamento como meio tende, é a intuição. Esta, contudo, só ocorre na medida em que o objeto nos for dado; a nós homens pelo menos, isto é por sua vez possível pelo fato do objeto afetar a mente de certa maneira. A capacidade (receptiva) de obter representações mediante o modo como somos afetados por objetos denomina-se sensibilidade. Portanto, pela sensibilidade nos são dados objetos e apenas ela nos fornece intuições;

pelo entendimento, em vez, os objetos são pensados e dele se originam conceitos. Todo pensamento, contudo, quer diretamente (*directe*), quer por rodeios (*indirecte*), através de certas características, finalmente tem de referir-se a intuições, por conseguinte em nós à sensibilidade, pois de outro modo nenhum objeto pode ser-nos dado (KANT, 1999, p. 71).

A nossa sensibilidade, ao dar-nos um objeto, permite-nos intuí-lo, mas não pensá-lo. Isso só é possível pelo entendimento que, para tal, utiliza-se de conceitos. A intuição é somente sensível: o intelecto não intui. Ambos são fundamentais para o conhecimento, pois se a representação sensível dada pela intuição não for acompanhada do “eu penso”, i.e. da capacidade de julgar, ela não será possível ou não será nada e, por outro lado, o “eu penso” deve acompanhar a representação sensível, porque sem ela não há o que pensar, conseqüentemente, não se processa nenhum conhecimento porque não há o que conhecer.

Pensar um objeto e conhecer um objeto não é, portanto, a mesma coisa. O conhecimento requer dois elementos: primeiro o conceito pelo qual em geral um objeto é pensado (a categoria), e em segundo a intuição pela qual é dado. Com efeito, se ao conceito não pudesse ser dada uma intuição correspondente, seria um pensamento segundo a forma mas sem nenhum objeto, através dele não sendo absolutamente possível conhecimento algum de qualquer coisa porque, por mais que eu soubesse, nada haveria nem poderia haver ao qual pudesse ser aplicado meu pensamento. Ora, toda intuição possível a nós é sensível (Estética); portanto, o pensamento de um objeto em geral mediante um conceito puro do entendimento pode tornar-se conhecimento em nós somente na medida em que tal conceito for referido a objetos dos sentidos. Intuição sensível é ou intuição pura (espaço e tempo) ou intuição empírica daquilo que, mediante a sensação, é representado imediatamente como real no espaço e no tempo (KANT, 1999, p. 128).

Mas, para que o conceito possa se referir ao objeto da intuição sensível, é necessário um esquema que torne possível a subsunção desse pelo conceito, porque eles são completamente heterogêneos entre si.

Na solução encontrada por Kant, nessa parte da doutrina transcendental da faculdade de julgar, está a razão para o esquema do entendimento que torna possível a capacidade de julgar. Distintos e sem vínculos, ou seja, sem uma forma de mediação que torne possível uma relação e uma referência de um ao outro, os conceitos puros do entendimento (ou categorias) e os objetos externos ficariam, sem função os primeiros e, desconhecidos, os segundos. Portanto, para Kant, a “condição sensível unicamente sob a qual podem ser utilizados os conceitos puros do entendimento, isto é, o esquematismo do entendimento” (KANT, 1999, p. 144), requer um terceiro elemento que tornaria possível essa mediação e, conseqüentemente, a subsunção do objeto a uma categoria. Isso porque “em todas as subsunções de um objeto a um conceito, a representação do primeiro deve ser homogênea à do segundo, isto é, o conceito precisa conter o que é representado no objeto a ser subsumido a ele, pois justamente isso significa a expressão: um objeto está contido sob um conceito” (KANT, 1999, p. 144). Assim, como nos referimos acima, devido à heterogeneidade de ambos, os conceitos puros do entendimento jamais podem ser encontrados em qualquer intuição, mas têm que ser aplicados aos fenômenos em geral, senão o “eu penso” não pode acompanhar todas as minhas representações, então resta o recurso a um terceiro elemento.

Ora, é claro que precisa haver um terceiro elemento que seja homogêneo, de um lado, com a categoria e, de outro, com o fenômeno, tornando possível a aplicação da primeira ao último. Esta representação mediadora deve ser pura (sem nada de empírico) e não obstante de um lado intelectual, e de outro sensível. Tal representação é o esquema transcendental (KANT, 1999, p 145).

Na sequência do capítulo primeiro da Doutrina Transcendental da Capacidade de Julgar (ou Analítica dos Princípios), Kant apresenta o que entende por “esquema”, demonstrando como esse está vinculado às condições da possibilidade como objetos podem nos ser dados, ou seja, ao espaço e tempo. O espaço como condição formal do múltiplo

do sentido externo, e o tempo como condição formal do múltiplo do sentido interno, o que faz com que o tempo seja a conexão de todas as representações e ainda conter na intuição pura um múltiplo *a priori*, pois uma vez captados, os fenômenos externos tornam-se internos para o sujeito. A temporalidade é, portanto, para Kant, a condição-chave para o esquema, pois é homogênea à categoria e ao fenômeno.

Ora, uma determinação transcendental do tempo é homogênea à categoria (que constitui a unidade de tal determinação) na medida em que é universal e repousa numa regra *a priori*. Por outro lado, a determinação do tempo é homogênea ao fenômeno, na medida em que o tempo está contido em toda representação empírica do múltiplo. Logo, será possível uma aplicação da categoria a fenômenos mediante a determinação transcendental do tempo que, como esquema dos conceitos do entendimento, media a subsunção dos fenômenos à primeira (KANT, 1999, p. 145).

Como a intuição sensível nos dá uma representação, é preciso que essa representação se torne comensurável a uma categoria (um conceito puro do entendimento) para que seja possível o entendimento do fenômeno e o seu julgamento. O esquema do entendimento é o método que torna possível essa relação. Para Kant, os “conceitos puros do entendimento” ou categorias já contêm uma referência aos objetos que nos são dados pela intuição empírica, e são aplicáveis no plano do entendimento mediante as formas do sentido externo (espaço) e do sentido interno (tempo). A síntese da imaginação é responsável pela unificação das representações no âmbito do sujeito e

A unidade sintética da consciência é, portanto, uma condição objetiva de todo o conhecimento, de que preciso não apenas para mim a fim de conhecer um objeto, mas sob qual toda intuição tem que estar a fim de tornar-se objeto para mim, pois de outra maneira e sem essa síntese o múltiplo não se reuniria numa consciência (KANT, 1999, p. 124).

Mas, por ser muito próxima da sensibilidade, a imaginação não consegue elevar essa síntese ao plano dos conceitos, tornando-se relevante o trabalho do entendimento para a legitimação do conhecimento realizado pelo sujeito, por meio da “unidade sintética originária da apercepção”, como já nos referimos acima. Apesar de certa afinidade entre a imagem e o “esquema”, Kant considera o esquema mais do que a imagem, distinguindo-o por ser exatamente a mediação que torna possível o entendimento, isto é, que faz com que a imagem (que nos é fornecida pela intuição empírica) ganhe significado para mim. “O esquema é em si mesmo sempre só um produto da capacidade de imaginação. Todavia, na medida em que a síntese desta não tem por objetivo uma intuição singular, mas só a unidade na determinação da sensibilidade, o esquema distingue-se da imagem” (KANT, 1999, p. 145-146). Kant considera possível e necessária essa síntese *a priori* do múltiplo da intuição sensível e denomina-a de figurada (*synthesis speciosa*), distinguindo-a “daquela que seria pensada na mera categoria com respeito ao múltiplo de uma intuição geral e que se chama ligação do entendimento (*synthesis intellectualis*); ambas são transcendentais, não apenas porque elas mesmas procedem *a priori*, mas também porque andam *a priori* a possibilidade de outro conhecimento” (KANT, 1999, p. 130).

Apesar de todas essas considerações e quantas mais Kant fez na sua Doutrina Transcendental da Capacidade de Julgar (ou Analítica dos Princípios) sobre o esquematismo dos conceitos puros do entendimento, ele considera que “no tocante aos fenômenos e à sua mera forma, este esquematismo de nosso entendimento é uma arte oculta nas profundezas da alma humana cujo verdadeiro manejo dificilmente arrebataremos algum dia à natureza, de modo a poder apresentá-la sem véu” (KANT, 1999, p. 130). E depois de várias considerações, apresentando os esquemas transcendentais em geral de conceitos puros do entendimento, segundo a ordem das categorias e em conexão com elas, e de já se evidenciar que o esquematismo tem sua aplicação tanto para a cognição num sentido científico, quanto para a percepção de um modo geral, Kant faz uma

colocação genérica, mas ilustrativa do que abordamos até agora, e que queremos ressaltar para focar a expropriação do esquematismo do entendimento pela indústria cultural: “os esquemas dos conceitos puros do entendimento são as verdadeiras e únicas condições para proporcionar a estes uma referência a objetos, por conseguinte uma significação” (KANT, 1999, p. 148).

A referência aos objetos que nos são dados pela intuição na medida em que afetam nossa sensibilidade e imaginação, e a significação que esses possam vir a ter para nós devido aos esquemas dos conceitos puros do entendimento, são para Kant as condições do conhecimento¹. Pois, como já foi abordado, para Kant, intuição e conceito são elementos fundamentais de todo conhecimento. E é exatamente aqui que ocorre a interferência da indústria cultural no sentido de, usurpando o esquema do entendimento, impedir que esse esquema que era interno e inerente ao sujeito não mais ocorra, de forma que, não havendo referência do conceito ao objeto, o sujeito não possa mais construir um significado próprio para o que percebe, sendo esse “antecipado no esquematismo da

¹ Kant concebia o processo do entendimento – que se inicia na intuição sensível na experiência e ganha significação com o esquematismo dos conceitos puros do entendimento –, como uma atividade de um sujeito transcendental, abstraído das condições materiais de produção. Sob esse aspecto do caráter idealista da concepção kantiana há uma crítica de Horkheimer: “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 apresentar 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 profundezas da alma humana (...)”. (HORKHEIMER, 1975, p. 135.) Mas, na sequência do texto reconhece que a ambivalência da filosofia kantiana “reflete o próprio caráter ambíguo da atividade humana na sociedade ocidental moderna” (DUARTE, 2003, p. 96).

produção” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117). Isso fica muito nítido na passagem que citaremos a seguir, como também o reconhecimento da atualidade da teoria kantiana, e sua enorme importância para a decifração dos procedimentos da indústria cultural ao interferir no processo de construção do conhecimento dos indivíduos, com vistas ao adestramento e controle desses.

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. (...) 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 (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 83).

Nessa “referência a objetos”, portanto, vamos encontrar o ponto de partida da apropriação do conceito de esquematismo por Adorno e Horkheimer, com a intenção de mostrar como uma instância de controle exterior ao sujeito (DUARTE, 2003, p. 54), a indústria cultural, usa de todo seu aparato de produção de pseudocultura de massa – que na verdade trata-se de cultura para as massas, ou seja, do espírito que lhes é insuflado, i.e., a voz de seu senhor (ADORNO, 1994, p. 93) –, para produzir “o esclarecimento como mistificação das massas”, para o qual muito contribui a usurpação do esquematismo ao sujeito e a sua substituição pelo esquematismo que a indústria passa a executar como o primeiro serviço a seus clientes. Os estímulos sensíveis produzidos industrialmente e propagados por meio de imagens e sons para as massas (principalmente pelos *mediuns* rádio, cinema e televisão) afetam o modo de formação da percepção da maioria de seus receptores de uma forma que o percebido seja também um comando, instruindo-os como pensar e agir em relação aos objetos, às pessoas e ao mundo.

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 desprovido 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 (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117).

Como “nada há mais para classificar”, pois tudo é “antecipado no esquematismo da produção”, a aparência de realidade, produzida e mediada pela indústria cultural, é apresentada como o existente e tida como tal pelas massas: “a indústria cultural como um todo (...) duplica na consciência dos homens o que existe” (HORKHEIMER; ADORNO, 1971, p. 230). Pois, diferentemente das interpretações da realidade veiculadas pelas formas ideológicas tradicionais, “hoje ‘ideologia’ significa sociedade enquanto aparência” (ADORNO, 1998, p. 21). E, para reproduzir essa “aparência”, a nova ideologia² “recorre ao culto do fato, limitando-se a elevar – graças a

² Referências a essa nova forma de ideologia aparecem em vários textos de Adorno, depois da *Dialética do esclarecimento*. Além das já citadas, há outras, mas consideramos oportuno mencionar a que se segue, por aparecer em uma discussão sobre educação – *Educação – para quê?* – em que Adorno deixa muito claro o caráter radical do processo a que se refere, o qual supera a própria educação como meio de formação dos homens: “a própria organização do mundo em que vivemos é a ideologia dominante – hoje muito pouco parecida com uma determinada visão de mundo ou teoria – ou seja, a organização do mundo converteu-se a si mesma imediatamente

uma representação tão precisa quanto possível – a existência ruim ao reino dos fatos. Essa transferência converte a própria existência num sucedâneo do sentido e do direito” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 138). Assim, a representação do existente já dá o direito e o sentido que esse possa ter, poupando às massas o difícil, mas gratificante, esforço de pensar por si mesmo. Nesse sentido, ao fazer referência à ordem, está-se reforçando a ordem vigente, “a sociedade como um todo ‘construída’ sob a égide do capital” (MAAR, 2003, p. 460). Isso Adorno deixa bem claro em “*Résumé über Kulturindustrie*”³, texto bem posterior à *Dialética do esclarecimento*, que resultou de conferências radiofônicas proferidas em 1963, na Alemanha, em que resume e reafirma, em uma época em que está ainda mais maduro, as principais ideias do texto em conjunto com Horkheimer:

As ideias de ordem que ela [*a indústria cultural – AC*] 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

em sua própria ideologia. Ela exerce uma pressão tão intensa sobre as pessoas, que supera toda a educação. (...) [*É necessário – AC*] levar em conta o peso imensurável do obscurecimento da consciência pelo existente” (ADORNO, 1995, p. 143). Note-se que, aqui, Adorno está consciente de que é óbvio que “a realidade sempre é simultaneamente uma comprovação da realidade, e essa envolve continuamente um movimento de adaptação” (ADORNO, 1995, p. 143). Mas o que quer realçar, e aí está o caráter radical do processo, é que esse movimento normal de adaptação é agora controlado, produzido e intensificado ideologicamente pela propaganda a favor do mundo, mediante a “duplicação do mundo como construção que não pretende ser acreditada, isto é, que se sabe falsa, mas que mesmo assim – ou por causa disto – é aceita por oferecer algo no lugar do sentido que ela própria arrasou, é a reconstrução ‘cultural’ da sociedade pela indústria cultural” (MAAR, 2000, p. 3.)

³ Traduzido por Amélia Cohn, In: COHN, G. (Org.). *Theodor W. Adorno – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1994, Coleção Grandes Cientistas Sociais, com o título de A indústria cultural, do qual extraímos a citação, e por Carlos Eduardo Jordão Machado com o título *Résumé über Kulturindustrie*.

tem em comum com a liberdade. Ele enuncia: “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 (ADORNO, 1994, p. 97).

Como podemos constatar, mesmo sem nenhuma referência direta ao esquematismo, podemos apreendê-lo em todo o texto de duas formas: a primeira – próxima ao sentido original que lhe atribuiu Kant como condição para a capacidade de julgar –, na sua ausência nos sujeitos que se sujeitam “sem objeções, sem análise, renunciando à dialética”, a segunda – já relacionada ao sentido dado na apropriação deste conceito por Adorno e Horkheimer –, quanto à sua execução por uma instância exterior ao sujeito que “inculca” ideias que “não pertencem substancialmente a nenhum daqueles que estão sob sua influência”, mas que se submetem “àquilo que, como reflexo do seu poder e onipresença, todos, de resto, pensam”. De uma forma tão elaborada e contundente que “o conformismo substitui a consciência”. Conformar-se, i. e., “submeter-se àquilo que de qualquer forma é”, de acordo com o que vem “da consciência terrena das equipes de produção” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117).

Dessa forma, temos a “usurpação” do esquematismo, pois as interpretações são dispensadas porque já são oferecidas nas representações; conseqüentemente, o que se exige dos homens é apenas a intuição, dispensando-se os conceitos e o esquema que permite a esses se referirem aos objetos e dar-lhes significação. Não ocorre então o que Kant defendeu “como primeiro princípio de todo conhecimento: aos conceitos, intuições correspondentes, pois do contrário os conceitos são vazios e as intuições cegas, o que exclui qualquer possibilidade de conhecimento verdadeiro, sendo tudo o mais ou fé ou magia” (BRAGA, 1991, p. 24). Ao que podemos acrescentar em relação e como consequência da usurpação do esquematismo pela indústria cultural: ou semiformação. Pois, para

os autores, diferentemente de Kant, “a imagem perceptiva contém, de fato, conceitos e juízos” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 116), e o indivíduo semiformado é aquele que forma sua percepção instruída por esses conceitos e juízos e, incapaz de “esquematizar”, torna-se incapaz de transpor por sua própria conta e risco o abismo que se estende entre o interior e o exterior, entre o verdadeiro objeto e o dado indubitável dos sentidos.

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. (...) A profundidade interna do sujeito não consiste em nada mais senão a delicadeza e a riqueza do mundo da percepção externa. Quando o entrelaçamento é rompido, o ego se petrifica. Quando ele se esgota, no registro positivista de dados, sem nada dar ele próprio, se reduz a um simples ponto; e se ele, idealisticamente, projeta o mundo a partir da origem insondável de si mesmo, se esgota numa obstinada repetição. Nos dois casos ele sacrifica o espírito (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 176).

Com essa citação, queremos, também, apontar para a ligação que Adorno e Horkheimer estabelecem entre os procedimentos da indústria cultural e os dos regimes totalitários – para como ambos interferem nos esquemas do entendimento das pessoas –, sobretudo no elo de ligação que estabelecem da semiformação com a indústria cultural e antissemitismo, como podemos constatar, principalmente, no texto “*Teoria da semicultura*”, no próprio texto sobre a indústria cultural e no texto subsequente a esse, na *Dialética do esclarecimento*: “Elementos do Antissemitismo: Limites do Esclarecimento”. O subtítulo já aponta para o que estamos nos referindo: Limites do Esclarecimento que, nesse caso, é elucidado pelos autores com o conceito de “falsa projeção”, a qual é facilitada pelo

mesmo tipo humano de ego enfraquecido, sem imaginação própria e incapaz de realizar a reflexão que a projeção correta pressupõe, [*que – AC*] constitui a ‘clientela’ preferencial tanto dos projetos políticos autoritários quanto do supostamente democrático entretenimento administrado (DUARTE, 2003, p. 102).

E, no caso desse último, os limites são estabelecidos *a priori* pela indústria cultural ao configurar a consciência de seus clientes por meio de representações (produtos culturais) que, antes que sejam percebidas, já contêm como que gravado o significado pré-elaborado por ela.

A experiência é substituída pelo clichê e a imaginação ativa na experiência pela recepção ávida. (...) No mundo da produção em série, a estereotipia – que é seu esquema – substitui o trabalho categorial. O juízo não se apoia 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. (...) O percebedor não se encontra mais presente no processo de percepção (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 187-188).

Ao usurpar o esquematismo ao sujeito e executar o esquematismo como primeiro serviço aos seus clientes, a indústria cultural interfere no processo da “apercepção pura”, pois está substituindo a função do “eu penso” kantiano, que “tem que poder acompanhar todas as minhas representações” (KANT, 1999, p. 121) para que essas tenham significado para mim (para o sujeito), por procedimentos automatizados de identificação com a representação que dispensem o pensamento: assim “o pensar reifica-se num processo automático e autônomo, emulando a máquina que ele próprio produz para que ela possa finalmente substituí-lo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 37). A isso se liga à despotencialização da temporalidade que, como vimos, “é uma representação necessária subjacente a todas intuições” (KANT, 1999, p. 77), para que o “eu penso” possa referir as categorias às intuições, dando-lhes

significação. Temporalidade levada em consideração tanto na obra de arte tradicional como na vanguardista e praticamente eliminada nos produtos culturais. A esse respeito, é significativo que, ao tratar dos fenômenos estéticos contemporâneos na seção “A indústria cultural” do livro *Dialética do esclarecimento*, os autores mantêm a distinção kantiana entre juízo de conhecimento e juízo estético, recorrendo ao juízo de gosto apenas para evidenciar sua impossibilidade em relação aos produtos culturais, uma vez que esses, antes mesmo de serem percebidos, já expressam o “juízo” da ordem dominante. Relacionado a essa problemática, eles rediscutem o ponto de vista de Marx sobre o “fetichismo da mercadoria” e, em uma referência ao § 11 da *Crítica da faculdade de julgar*, afirmam que “o princípio da estética idealista, a finalidade sem fim, é a inversão do esquema a que obedece socialmente a arte burguesa: a falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado” (DE 148). Portanto, o fetichismo da mercadoria cultural refere-se ao valor de troca relativo ao *status* do consumo da arte, que substitui seu valor de uso, antes relacionado à verdadeira familiaridade com ela (DUARTE, 2003, p. 98).

Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 148).

Ao desestimular o pensamento autônomo – o *sapere aude* exortado por Kant – e impor a sua ideologia, a indústria cultural pensa pelo sujeito. Ela insufla o espírito do senhor às massas sem que estas o percebam (RUSCHEL, 1995, p. 238). Então, não sendo capaz de usar o próprio entendimento para perceber a si mesmo, o mundo, e a organização social heterônoma que o submete, quando o entrelaçamento entre o interior e o

exterior é rompido e o ego se petrifica e “se reduz a um simples ponto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 176), e como um ponto é igual a todos os outros pontos, há uma “homogeneização crescente da consciência das pessoas, análoga àquela dos produtos culturais” (GATTI, 2008, p. 30), de uma forma tal que Adorno chega a dizer que “em muitas pessoas já é um descaramento dizerem ‘Eu’” (ADORNO, 1993, p. 42). E também fica evidente porque “o conformismo substitui a consciência” (ADORNO, 1994, p. 97).

Portanto, o simulacro, a pseudorrealidade, passa a representar a realidade objetiva, pois é a sociedade que, como recriação da natureza, mas, corrompida e domada, é reproduzida ininterruptamente, repetitivamente como os ciclos da natureza e o giro da máquina que permanece no mesmo lugar (ADORNO, 1985, p. 126), fornecendo o modelo e o esquema da percepção e do entendimento para a consciência (con)formada pela produção que “se contenta com a reprodução do que é sempre o mesmo” (ADORNO, 1985, p. 126). De uma forma que, se “tudo vem da consciência”, e na aurora do mundo burguês ela ainda vinha da consciência de Deus, no capitalismo tardio, “na arte para as massas”, ela vem “da consciência terrena das equipes de produção”. Referindo-se a esse processo nas zonas rurais, consideradas por ele focos de semicultura, Adorno ressalta que

o mundo pré-burguês de ideias, essencialmente vinculado à religião tradicional, se rompeu ali subitamente, o que muito se deve aos meios de comunicação de massa, em especial o rádio e a televisão. O campo foi conquistado espiritualmente pela indústria cultural. No entanto, o *a priori* do conceito de formação propriamente burguês, a autonomia, não teve tempo algum de constituir-se e a consciência passou diretamente de uma heteronomia a outra. No lugar da autoridade da Bíblia, se instaura a do domínio dos esportes, da televisão e das “histórias reais”, que se apoiam na pretensão de literalidade e de facticidade aquém da imaginação produtiva (ADORNO, 1996, p. 393-394).

Assim, se “o campo foi conquistado espiritualmente pela indústria cultural”, ele o foi depois da cidade. É dela que se irradia o sopro que insufla o espírito, “a voz de seu senhor” (ADORNO, 1994, p. 93), às massas. Pois é nela que a esfera da ação humana na sociedade moderna, designada por Weber, esfera do conhecimento e da técnica, mais se desenvolveu e se diferenciou das outras – a da ética fundada em princípios religiosos, e a da arte autônoma, que antes não se separavam entre si –, e no capitalismo tardio, tende cada vez mais a absorver as outras. E, nesse processo de desencantamento do mundo, a crítica à indústria cultural está, portanto, inserida na crítica ao Esclarecimento, no que se refere ao “processo de revogação da autonomia da arte através das estratégias da cultura de massa, totalmente tecnificada, portanto igualmente submetida à esfera da racionalidade técnico-científica” (DUARTE, 2003, p. 104).

Com essa consideração encerramos esse artigo, um pouco longo devido à sua enorme importância no pensamento adorniano – sobretudo para o que nos interessa aqui, a sua crítica à indústria cultural –, como também pela complexidade dos pensamentos envolvidos, visto que tivemos que nos referir ao que “Kant antecipou intuitivamente [*e ao – AC*] o que só *Hollywood* realizou conscientemente” (ADORNO; 1985, p. 83), fundamentados tanto no criticismo kantiano, quanto na teoria crítica por Adorno e Horkheimer. Relembramos que não devemos confundir os diferentes registros, de Kant e de Adorno e Horkheimer sobre o esquematismo dos conceitos puros do entendimento. Enquanto para o primeiro, o esquematismo é condição para a constituição do objeto do conhecimento pelo sujeito transcendental, para os últimos, cientes desse processo, trata-se do modo de formação da percepção que, ao ser afetada pelo estímulo sensível, é por ele instruída quanto à atitude, i.e., maneira de pensar e agir em relação ao mundo e aos objetos. Mas, apesar das diferenças de pensamento, e até mesmo da crítica que Adorno e Horkheimer fazem a Kant, considerando-o continuador do programa do Esclarecimento, eles parecem concordar inteiramente com Kant quando este, após apresentar sucintamente “A história da razão pura”, conclui que “somente o caminho

crítico ainda está aberto” (KANT, 1999, p. 504). Isso fica evidente com o posicionamento alternativo necessário de resistência e refutação ao estado de coisas que produz tudo o que aqui foi dito, como o conformismo, a adesão incondicional ao *status quo*, em grande parte responsável pelo atual estado acríptico das massas de consumidores.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento* – Fragmentos Filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ADORNO, T. W. A indústria cultural. In: COHN, G. (Org.) *Theodor W. Adorno* – Sociologia. São Paulo: Ática, 1994. Coleção Grandes Cientistas Sociais.

_____. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

_____. *La ideologia como lenguaje*. Madrid: Taurus, 1971.

_____. *Mínima moralia* – Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1993.

_____. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: _____. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. Teoria da semicultura. *Revista Educação e Sociedade*, n. 56, ano XVII, dez. 1996, p. 388-411.

BRAGA, R. *A apercepção originária de Kant na física do século XX*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

COHN, G. (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

_____. (Org.). *Theodor W. Adorno – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1994. Coleção Grandes Cientistas Sociais.

COOK, D. *The culture industry revisited: Theodor W. Adorno on mass culture*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.

DUARTE, R. Esquema e forma. Percepção e experiência na Teoria Estética de Theodor Adorno. In: _____; FIGUEIREDO, V.; KANGUSSU, I. *Theoria aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre; Escritos, 2005.

_____. O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural. In: *Studia Kantiana*, v. 4, n. 1, p. 85-105, 2003.

_____. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

DUARTE, R. *et al.* (Org.). *Theoria Aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: Escritos Ed., 2005.

GATTI, L. F. Theodor W. Adorno e a indústria cultural. In: _____. *Mente, Cérebro & Filosofia*, n. 7, São Paulo: Duetto Editorial, 2008.

HANSEN, M. *Of mice and ducks – Benjamim and Adorno on Disney*. *South Atlantic Quarterly*, v. 92, n. 1, p. 27-611, 1993.

HONNETH, A. *The critique of power: reflective stages in a critical social theory*. Cambridge; London: The MIT, 1991.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *Sociologia*. Madrid: Taurus, 1971.

_____. *Eclipse da razão*. São Paulo: Centauro, 2003.

_____. *Teoria crítica*. Barcelona-Espanha: Barral Editores, 1973.

_____. *Teoria tradicional e teoria crítica*. In: _____. *Textos Escolhidos*. v. XLVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1975.

JAY, M. *As ideias de Adorno*. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1988.

_____. *The Dialectical Imagination: a history of the Frankfurt School and the Institute of Social Reserch, 1923-1950*. Berkeley: University of California Press, 1996.

JIMENEZ, M. *Theodor Adorno. Arte, ideologia y teoría del arte*. Buenos Aires: Amorroutu Editores, 2001.

KANT, I. *Crítica da faculdade de juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *Crítica da razão pura*. 2. ed. Traduzido do original alemão por Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburguer. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

KELLNER, D. *Media culture*. Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern. London/New York: Routledge, 1995.

LIMA, L. C. (Org.). *Teoria da cultura de massa*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

MAAR, W. L. Adorno, semiformação e educação. *Educação e Sociedade*. Campinas, v. 24, n. 83, p. 459-476, ago. 2003.

_____. A produção da 'sociedade' pela indústria cultural. *Revista Olhar*, ano 2, n. 3, Jun. 2000. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar3/07Adorno.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2014.

_____. Materialismo e primado do objeto em Adorno. *Transformação*, Marília, v. 29, n. 2, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/trans/v29n2/v29n2a11.pdf>>. Acesso em 24 out 2014.

MARCUSE, H. *One-Dimensional Man*. Studies in the ideology of advanced industrial society. Boston: Beacon Press, 1966.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. In: _____. Os Pensadores. v. XXXV. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

RUSCHEL, M. H. In: ADORNO, T. W. *Palavras e sinais. Modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.

SAVATER, F. *Ética para meu filho*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SCHWEPPENHÄUSER, G. Observadores paradoxais, testemunhas imaginárias: reflexões sobre uma teoria contemporânea da cultura de massa. *Kritérion*, v. XL, n. 100, p. 44-56, jul./dez. 2000.

WEBER, M. *A gênese do capitalismo moderno*. São Paulo: Ática, 2006.

Data de registro: 05/10/2015

Data de aceite: 16/12/2015