

## A ESTÉTICA KANTIANA E O CINEMA TRANSCENDENTAL

Rafael Sellamano Silva Pereira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Partindo da ideia de que muitos dos preceitos da estética kantiana podem ser vistos como um importante instrumento de análise da produção cultural contemporânea, destacamos os aspectos críticos e reflexivos do *juízo de gosto* kantiano a fim de distingui-lo, tal como Kant procede em sua 3ª crítica, dos *juízos determinantes*. Estes juízos, ligados principalmente à atividade do conhecimento, são marcados, dentro da estrutura transcendental kantiana, pela necessidade e objetividade de suas asserções, na medida em que se referem justamente àquilo que é necessariamente fornecido pelo sujeito transcendental na constituição da experiência. Porém, a própria análise kantiana das estruturas transcendentais que constituem a experiência de conhecimento encontra limites, e este é o caso da doutrina do esquematismo. É justamente aí onde aparece a crítica empreendida pelos pensadores de Frankfurt. Encontramos em vários textos de Adorno, Benjamin e Horkheimer a ideia de que os modos próprios com que o sujeito constitui a sua experiência são, eles mesmos, condicionados por instâncias que escapam ao sujeito. O cinema, entendido como mero produto industrial, aparece nestes autores como uma destas instâncias. Acreditamos, porém, que o modo próprio com que a atividade de esquematizar atua no *juízo de gosto* kantiano pode apontar para outras possibilidades.

**Palavras-Chave:** Kant; cinema; Escola de Frankfurt; esquematismo; Reflexão.

**ABSTRACT:** Starting from the idea that many of the precepts of Kantian aesthetics can be seen as an important tool for analysis of contemporary cultural production, we highlight the critical and reflective aspects of Kantian *judgment of taste* to distinguish it, as Kant proceeds in its 3rd critical of the *determinants judgments*. These judgments, mainly linked to knowledge activity, are marked within the Kantian transcendental structure, by necessity and objectivity of their statements to the extent that just refer to what is necessarily provided by the transcendental subject in the constitution of experience. However, the own Kantian transcendental analysis of the structures that make up the experience of knowledge finds limits, and this is the case of the doctrine of schematism. It is precisely here where the review undertaken by the Frankfurt thinkers appears. We found in several texts of Adorno, Horkheimer and Benjamin the idea that the very ways in which the subject constitutes your experience are themselves conditioned by instances which escape the subject. The cinema as a mere industrial product, appear in these authors as one of these instances. We believe, however, that the very way in which the activity of schematize acts in the Kantian judgment of taste can point to other possibilities.

**Keywords:** Kant; cinema; Frankfurt School; schematism.

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG na linha de pesquisa de Estética e filosofia da Arte. E-mail: rafasell@gmail.com.

Conceber uma reflexão sobre os produtos culturais contemporâneos a partir da estética kantiana não é uma tarefa fácil. Muitos dos elementos constitutivos do pensamento estético de Kant nos parecem ultrapassados e até inadequados quando tentamos remete-los a tais produtos. Neste aspecto, o cinema aparece como um destes produtos culturais onde a realização desta tarefa se torna particularmente mais complicada. Além da dificuldade que sempre aparece quando tentamos relacionar as ideias estéticas de um autor a produtos culturais que não lhe eram contemporâneos, a forma própria com que o espectador se relaciona com a produção cinematográfica torna-se aqui um desafio à parte. O modo absorto com que o espectador se coloca diante da tela e as relações espaço-temporais não intuitivas (porque são mediadas pela lógica temporal do enredo e da montagem) são exemplos desta dificuldade.

Ao defender a atualidade da estética kantiana, frente aos desafios que a arte plástica contemporânea lhe impõe, Virginia A. Figueiredo aponta para a possibilidade de relacionarmos o juízo “isto é arte?” explorado por Thierry de Duve em seu livro “*Kant after Duchamp*”, com o juízo reflexionante estético de Kant. Assim poderíamos ampliar o campo de atuação do juízo estético kantiano para além do juízo sobre o belo, mantendo, porém, seu caráter reflexivo. A autora afirma que as noções de “crítica” e de “reflexão” são duas características centrais da estética kantiana que permanecem atuais, e abrem caminho para que possamos pensar a atualidade da estética kantiana como exercício crítico:

(...) alguém poderia se perguntar, com todo o direito, se ainda seria possível julgar, criticar. E, pior que isso, julgar e criticar a partir de uma estética, como a de Kant, dependente de noções como as de beleza (que significa, ao contrário do tudo pode ser arte, o quase nada pode ser arte ou ainda, o objeto belo é um objeto especial, que melhora, aperfeiçoa a realidade) de gênio (quase ninguém é artista). Seria muito difícil pretender atualizar proposições inegavelmente tributárias de uma estética chamada, com acerto, de “clássica” (Deleuze, 1963), como as que acabo de mencionar (...) então, hoje, vou me restringir a duas noções: a de reflexão e a de crítica, cuja vigência, ousaria dizer, se manteve praticamente inalterada apesar da imensa distância que nos afasta da Estética Kantiana.

A meu ver, a experiência da arte contemporânea não só não tornou obsoletas essas duas contribuições insuperáveis e definitivas da Estética de Kant, como, ainda estendeu, ampliou e até intensificou a sua vigência. Pois o que seria do prazer do espectador se não fosse seu vínculo estreito com um sentimento mediato que Kant chamou de “reflexão”?<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>FIGUEIREDO, *Kant e a arte contemporânea*, p. 34 e 35.

Recorreremos justamente às noções de crítica e de reflexão a fim de, num duplo movimento, refletirmos sobre como o cinema pode ser pensado como uma atividade fruidora eminentemente crítica e reflexiva, e de como, em contrapartida, a problemática envolvida na questão do cinema parece nos apontar para a possibilidade de reivindicarmos a atualidade da estética kantiana. Gostaríamos de salientar que esta pesquisa não possui caráter conclusivo, e que, neste sentido, este trabalho pretende apenas apresentar alguns problemas referentes à atualidade da estética kantiana, tendo o cinema e a sua caracterização promovida pelos pensadores da escola de Frankfurt como locus de análise privilegiado, sem, no entanto, deixar de apontar para possíveis soluções que deverão ser melhor desenvolvidas em outros trabalhos. Mas, antes de desenvolvermos estas questões, é importante apresentar brevemente alguns temas do pensamento kantiano. Começemos pela “doutrina do esquematismo”.

O esquematismo é uma parte da analítica da *faculdade de julgar*. Kant afirma que a nossa capacidade de julgar é a capacidade de subsumir a regras: “isto é, de discernir se algo se encontra subordinado a dada regra ou não”<sup>3</sup>. Neste sentido, podemos afirmar que, para Kant, a capacidade de esquematizar é que permite a faculdade de julgar subsumir o particular (fenômeno) no universal (regras do entendimento) e vice versa. Kant apresenta sua “doutrina do esquematismo” na *analítica dos princípios*, segundo livro da *analítica transcendental* da *Crítica da Razão Pura*<sup>4</sup>. A questão central da doutrina do esquematismo kantiano gira em torno da possibilidade de subsunção das intuições ao entendimento, isto é, da aplicação das categorias aos fenômenos, na medida em que as categorias do entendimento são completamente heterogêneas se comparadas com as intuições empíricas<sup>5</sup>. Seria necessário, portanto, a mediação de um terceiro termo, homogêneo tanto às categorias do entendimento quanto às intuições. Kant afirma que este terceiro termo é o esquema:

É claro que tem de haver um terceiro termo, que deva ser por um lado, homogêneo à categoria e, por outro, ao fenômeno e que permitiria a aplicação da primeira ao segundo. Esta representação mediadora deve ser pura (sem nada empírico) e, todavia, por um lado, intelectual e, por outro, sensível. Tal é o esquema transcendental<sup>6</sup>.

<sup>3</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 177, A132 B172.

<sup>4</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 175 a 294, A131/A292 B169/B349.

<sup>5</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 181, A137 B176.

<sup>6</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 182, A138 B177.

Na sequência de sua argumentação, Kant afirma que o tempo é homogêneo tanto à categoria quanto à sensibilidade. Por um lado, o tempo é a “*condição formal do diverso do sentido interno*” e está na própria constituição formal do fenômeno na medida em que todo fenômeno, segundo Kant, constitui uma representação sensível já sintetizada pelo sujeito a partir das formas puras da intuição, a saber, o tempo e o espaço. Por outro lado, Kant afirma que o *eu penso* deve acompanhar todas as minhas representações. O *eu penso*, se refere à “*unidade originariamente sintética da percepção*”, isto é, a unidade formal das representações em um sujeito, inferida a partir da própria atividade sintetizadora das faculdades de conhecimento na medida em que tomamos consciência desta atividade como sendo a atividade de um *eu* numericamente idêntico, e que também é índice da consciência da temporalidade (do sentido interno) das nossas representações empíricas, na medida em que deve acompanhar todas as nossas representações<sup>7</sup>. Para Kant, portanto, é a partir de uma determinação transcendental do tempo que podemos aplicar as regras do entendimento às intuições e vice versa:

O conceito do entendimento contém a unidade sintética pura do diverso em geral. O tempo, como condição formal do diverso do sentido interno, e, portanto, da ligação de todas as representações, contém um diverso a priori na intuição pura. Ora, uma determinação transcendental do tempo é homogênea à categoria (que constitui a sua unidade) na medida em que é universal e assenta sobre uma regra a priori. É, por outro lado, homogênea ao fenômeno, na medida em que o tempo está contido em toda representação empírica do diverso. Assim uma aplicação da categoria aos fenômenos será possível mediante a determinação transcendental do tempo que, como esquema dos conceitos do entendimento, proporciona a subsunção dos fenômenos na categoria<sup>8</sup>.

Dito isto, poderemos agora começar a pensar como a “*doutrina do esquematismo*” se relaciona, dentro do sistema teórico kantiano, com a *faculdade de julgar* e com a *capacidade de refletir*. Kant distingue em sua terceira crítica a reflexão própria de um *juízo determinante*<sup>9</sup> e a reflexão própria de um *juízo de gosto*<sup>10</sup>. Neste sentido, cabe destacar que, para Kant, a principal característica distintiva do

<sup>7</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 119 a 173, B116 a B169.

<sup>8</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 182, A139 B178.

<sup>9</sup>FIGUEIREDO, *A reflexão como a chave da Crítica do Gosto. Ou: pode a reflexão ser um sentimento?*, p. 240. Segundo a autora: “*Enquanto os juízos determinantes são os juízos tipicamente teóricos, objetivos, lógicos, da primeira Crítica, e consistem na aplicação dos conceitos a priori do entendimento à intuição, os juízos reflexionantes são essencialmente subjetivos e não almejam conhecimento*”.

<sup>10</sup>KANT, *Crítica da Faculdade do Juízo*, § IV da Introdução, p. 23.

conhecimento em relação ao gosto é o caráter objetivo do primeiro em oposição ao caráter meramente subjetivo do segundo. Christel Fricke em *“Esquematizar sem conceitos”*: a teoria kantiana da reflexão estética, ao analisar a afirmação Kantiana de que no juízo de gosto reflexivo a imaginação “esquematiza sem conceitos”<sup>11</sup>, chama a atenção para o fato de que a capacidade de esquematizar da imaginação é imprescindível à faculdade de julgar, na medida em que, tal como afirmamos acima, é esta capacidade que permite à faculdade de julgar subsumir o particular no universal, assim como também permite à faculdade de julgar reflexiva encontrar o universal para nele subsumir o particular. Mas em ambos os casos é sempre necessário que a imaginação recorra a um conceito do entendimento para realizar a subsunção. Ainda segundo Fricke, além da capacidade de aplicar um conceito a um objeto particular e vice versa, esquematizar também significa capacidade de produzir um esquema, e é só através desta perspectiva que podemos entender como na atividade do juízo estético reflexivo a imaginação pode “esquematizar sem conceitos”. Na sequência de sua argumentação, Fricke afirma que: *“No que respeita à produção de um esquema, é preciso distinguir entre a produção de esquemas correspondentes a categorias, e a produção de esquemas correspondentes a conceitos empíricos”*<sup>12</sup>. Segundo a autora, os esquemas correspondentes às categorias têm como pressuposto a espontaneidade com que estas categorias são produzidas pelo entendimento. Já os esquemas correspondentes a conceitos empíricos não são produzidos de maneira espontânea, pois os conceitos empíricos são obtidos *“por meio da análise das representações sensíveis dadas”*:

(...) se por “esquematizar” entendemos a atividade da imaginação e da faculdade de julgar com vistas à formação de um conceito empírico e de seu esquema, é possível compreender a fórmula Kantiana apresentada no §35, onde se fala numa imaginação que “esquematiza sem conceito”; pois a esquematização que visa à formação de um conceito empírico e de seu esquema procede sem a regra de um conceito dado, e é isso que a distingue da esquematização das categorias<sup>13</sup>.

Porém, a autora afirma que a esquematização da reflexão estética também se distingue da esquematização cognitiva e empírica no que diz *“respeito ao tipo de unidade, de regra de esquema e de conceito que busca obter”*. Fricke afirma que

<sup>11</sup>KANT, *Crítica da Faculdade do Juízo*, § 35, Pág. 133.

<sup>12</sup>FRICKE, *“Esquematizar sem conceitos”*: a teoria kantiana da reflexão estética, p. 9.

<sup>13</sup>FRICKE, *“Esquematizar sem conceitos”*: a teoria kantiana da reflexão estética, p. 9.

se trata de um “supra-conceito” e de seu esquema, que visam o objeto em sua singularidade. Trata-se aqui do princípio da “finalidade sem fim”<sup>14</sup>. É este princípio que fornece a regra de síntese para que a imaginação possa esquematizar livremente, isto é, esquematizar espontaneamente sem recorrer aos conceitos do entendimento.

Já é bastante conhecida a proposição inscrita no capítulo intitulado “*Do Esquematismo dos Conceitos Puros do Entendimento*”, da *Crítica da Razão Pura*, em que Kant admite que a capacidade de esquematizar da imaginação é uma “*arte oculta nas profundezas da alma humana*”, da qual dificilmente descobriremos os condicionamentos<sup>15</sup>. Porém, a despeito desta inacessibilidade, Kant necessita pressupor que a capacidade de esquematizar, ou que, pelo menos, a síntese intelectual operada no ato de esquematizar consista em uma atividade espontânea do sujeito. Além disso, Kant também pressupõe que as formas cognitivas do sujeito, incluindo aí a capacidade de esquematizar, são universais, isto é, são comuns a todos os homens, caso contrário não poderíamos estabelecer nenhuma concordância nos âmbitos cognitivo, judicativo, comunicativo, etc. Aliás, é justamente esta pressuposição que Kant leva em conta ao elaborar o conceito de “*universalidade subjetiva*”, presente no juízo de gosto. Em sua *dedução dos juízos estéticos puros*, no final da *analítica da faculdade de juízo estética* da *Crítica da faculdade de julgar*, Kant afirma:

Para ter direito a reivindicar um assentimento universal em um juízo da faculdade de juízo estética, baseado simplesmente sobre fundamentos subjetivos, é suficiente que se conceda: 1) que em todos

---

<sup>14</sup>A “*conformidade a um fim*” aparece na terceira crítica kantiana como um princípio da *faculdade de julgar reflexiva*. Kant argumenta que, no caso dos *juízos determinantes*, a regra pela qual a *faculdade de julgar* pode subsumir o particular no universal é dada pelo entendimento. Porém, quando somente o particular é dado, é necessário à *faculdade de julgar reflexiva* encontrar uma regra pela qual seja possível subsumir o particular. Há casos onde a *faculdade de julgar reflexiva* encontra esta regra no entendimento, promovendo assim a subsunção (esta é a reflexão típica dos *juízos determinantes*). Mas, segundo Kant, há casos em que esta regra não é encontrada. Nestes casos, segundo Kant, a *faculdade de julgar reflexiva* dá a si mesma uma lei, isto é, um princípio a partir do qual possa subsumir tais casos. Trata-se, portanto, da “*conformidade a fins*”, que é aplicada objetivamente à natureza, na medida em que a julgamos como um todo racionalmente ordenado e orientado a fins (*juízo teleológico*), e subjetivamente a nossos estados internos na medida em que eles estão ligados à representação de um objeto singular (*juízo de gosto*). Estes estados internos são, para Kant, o sentimento de prazer ou desprazer que ligamos à representação de um objeto (que é singular, e, portanto, distinto do particular e do universal), e, sob a qual, julgamos um objeto como belo, mas tendo em vista não o objeto e sim estes estados internos – neste sentido, julgamos reflexivamente, isto é, tendo como referência somente os sentimentos de prazer ou desprazer. Segundo Kant, estes estados internos são ocasionados pela *simples forma da finalidade* (sem indicar um fim) da representação de um objeto (singular), na medida em que ela favorece o *livre jogo das faculdades de conhecimento* (entendimento e imaginação), que, no afã de encontrar uma regra, um conceito (uma finalidade) na qual seja possível subsumir este objeto singular (finalidade que nunca é encontrada), passam a travar um jogo recíproco que vivifica estas mesmas faculdades. Conf.: KANT, *Crítica da Faculdade do Juízo*, §IV a §VIII da *introdução* e §10 a §17 da *Analítica do Belo*.

<sup>15</sup>KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 184, A142 B181.

os homens as condições subjetivas desta faculdade são idênticas com respeito à relação das faculdades de conhecimento aí postas em atividade em vista de um conhecimento em geral; o que tem de ser verdadeiro, pois do contrário os homens não poderiam comunicar entre si suas representações e mesmo o conhecimento; 2) que o juízo tomou em consideração simplesmente esta relação (por conseguinte a condição formal da faculdade do juízo) e é puro, isto é, não está mesclado nem com conceitos do objeto nem com sensações enquanto razões determinantes<sup>16</sup>.

Para Kant, portanto, a universalidade do juízo de gosto pode ser afirmada na medida em que, ao ajuizamos sobre o belo, tendo como base apenas nosso estado interno, nós o fazemos *como se* estivéssemos ajuizando o objeto. É justamente o fato que ajuizamos tendo em vista a própria atividade da faculdade de julgar reflexiva estética, isto é, tendo em vista o prazer ocasionado pelo livre jogo entre entendimento e imaginação a partir da simples forma da finalidade do objeto, e, como estas faculdades aqui em jogo (entendimento e imaginação) são comuns a todos os homens, é que proferimos nossos juízos de gosto *como se* eles fossem necessariamente válidos para todos. É por isso que Kant denomina esta necessidade e universalidade do juízo de gosto como *universalidade subjetiva*, pois não possui uma universalidade objetiva de fato, mas somente uma exigência de universalidade (transcendental e *a priori*) que se consubstancia na forma do juízo de gosto. Concordamos com Fricke, que vai interpretar a validade transcendental da “universalidade subjetiva” do juízo de gosto a partir da intersubjetividade<sup>17</sup>. Eva Schaper, em “Gosto, sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte”<sup>18</sup> argumenta de forma parecida, afirmando o caráter necessário da regularidade comunicativa presente na intersubjetividade (da qual podemos inferir a possibilidade de possuímos as mesmas formas cognitivas transcendentais), e de como Kant precisa desta pressuposição para afirmar uma “universalidade subjetiva”. Segundo a autora:

A comunicabilidade moveu-se para uma posição central. Ela é mostrada como exigência necessária para o conhecimento. Porque todos os homens como sujeitos de experiência são capazes de conhecimento sob as mesmas condições (se não fosse assim, a cognição e o conhecimento não seriam possíveis), estamos justificados ao supor essas mesmas condições subjetivas para o juízo de gosto. Pois o juízo de gosto coloca em questão as próprias

<sup>16</sup>KANT, *Crítica da Faculdade do Juízo*, § 38, p. 136.

<sup>17</sup>FRICKE, “Esquematizar sem conceitos”: a teoria kantiana da reflexão estética, p. 13.

<sup>18</sup>SCHAPER, *Gosto sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte*, p. 439-469.

faculdades, a imaginação e o entendimento, que estão envolvidas no juízo de conhecimento determinante (...) <sup>19</sup>

Mais a frente, a autora continua a sua observação:

Argumentos que tentam mostrar que a comunicabilidade tem de ser pressuposta num nível muito profundo, no nível das condições da experiência em geral, pertencem ao coração mesmo da justificação que a dedução do juízo de gosto tenta fornecer <sup>20</sup>.

Contudo, se para Kant é indispensavelmente necessário admitir que todos os homens possuem as mesmas formas perceptivas e intelectuais, e que, justamente por isso, podemos concebê-las como formas universais, esta passa a ser uma das concepções kantianas mais criticadas pela posteridade. Críticas à universalidade das nossas formas perceptivas e intelectuais, tal como Kant as concebe, já aparecem na relação histórico-dialética presente entre sujeito e objeto no pensamento de Hegel, no Perspectivismo e na genealogia nietzschiana, e também no Materialismo Histórico de Karl Marx. Mas, para o que nos interessa aqui, tomaremos como referência os apontamentos feitos pelos pensadores da *Teoria Crítica* ou *Escola de Frankfurt*. Max Horkheimer, em “*Teoria tradicional e teoria crítica*” afirma que:

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 no 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”. (...) A atividade social aparece como poder transcendental, isto é, como supra-sumo, de fatores espirituais. A afirmação de Kant de que a eficácia desta atividade está envolvida por uma obscuridade, ou seja, apesar de toda a racionalidade é irracional, não deixa de ter um fundo de verdade <sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup>SCHAPER, *Gosto sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte*, p. 451.

<sup>20</sup>SCHAPER, *Gosto sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte*, p. 452.

<sup>21</sup>HORKHEIMER, *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, p. 133.



Já Walter Benjamin em “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”, nos chama a atenção para o caráter histórico das nossas percepções:

No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo 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<sup>22</sup>.

Adorno e Horkheimer, em “*Dialética do esclarecimento*”, afirmam:

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. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. Na alma devia atuar um mecanismo secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura. Mas o segredo está hoje decifrado. Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, esta tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências. Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção<sup>23</sup>.

Em todas estas passagens é possível notar qual é o pressuposto geral que guia os teóricos da *Escola de Frankfurt* em sua crítica à universalidade das formas perceptivas e intelectuais tal como Kant as concebe: se o sujeito é um transcendental para o objeto, a história, o trabalho, a sociedade e a cultura são um transcendental para o sujeito. A inacessibilidade aos princípios constituintes da capacidade de esquematizar, tal como Kant admite em sua doutrina do esquematismo, aparecem nas passagens acima como uma espécie de miopia histórico-social do pensamento kantiano. O que está em jogo é a própria noção de espontaneidade das formas intelectuais do sujeito frente às determinações sócio-culturais. Rodrigo Duarte, em *O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural*, resume bem o teor desta crítica à espontaneidade do sujeito e da universalidade das nossas formas perceptivas empreendida pelos filósofos da *Teoria Crítica*:

(...) no texto específico sobre a “indústria cultural”, observa-se que é a partir da “relação a objetos”, mencionada por Kant, que Horkheimer e Adorno se apropriam do conceito de esquematismo, no sentido de

<sup>22</sup>BENJAMIN, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, p. 169.

<sup>23</sup>ADORNO, HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, p. 103.

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 (...). Com isso, os autores apontam para uma espécie de previsibilidade quase total nos produtos da indústria cultural (no limite, isso se estenderia a toda forma de vida do capitalismo tardio), a qual é forjada pela típica expropriação do “esquematismo”<sup>24</sup>.

Gostaríamos de destacar que um dos pontos cruciais desta crítica está no fato de que aquela fixidez e aquela necessidade da estrutura transcendental tal como Kant a concebia parecem se abalar. E mais, quando estas determinações externas são manipuladas e orientadas em função de uma estrutura societária voltada para o consumo, os efeitos são devastadores. Isto parece se apresentar de forma clara no caso do cinema. Principalmente quando percebemos que as nossas faculdades perceptivas e intelectuais se adaptam àquela situação. O fato de elas se adaptarem é índice de que elas são moldáveis externamente, e neste sentido, não são fixas, não são necessariamente sempre iguais. Se considerarmos as observações feitas por Walter Benjamin, em “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”, tal como citamos logo acima, poderíamos dizer que, para além da experiência específica da sala de cinema, as nossas formas perceptivas em geral teriam sido profundamente alteradas pelo advento de formas culturais industrialmente concebidas. O cinema, em sua estruturação mercadológica, pode ser pensado como uma destas formas da indústria cultural que usurpam a capacidade de esquematizar do sujeito, que minam a espontaneidade das suas formas intelectuais, e, conseqüentemente, a própria espontaneidade da *faculdade de julgar* deste mesmo sujeito, e passam a determiná-lo exteriormente, condicionando suas formas perceptivas e intelectuais; em suma, como já havíamos afirmado, um transcendental para o sujeito, ou seja, um cinema transcendental<sup>25</sup>.

Portanto, a possibilidade de se estabelecer uma reflexão sobre as formas culturais contemporâneas a partir da estética kantiana só pode ser validada na medida mesma em que conseguirmos afirmar a possibilidade de retomada de certa espontaneidade das formas perceptivas e intelectuais do sujeito (principalmente a espontaneidade das formas judicativas) frente às determinações sócio-culturais, mesmo

<sup>24</sup>DUARTE, *O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural*, p. 96.

<sup>25</sup>A expressão “cinema transcendental” foi retirada de um álbum de Caetano Veloso, gravado em 1979. Esta expressão também é utilizada para definir um gênero cinematográfico específico, ligado geralmente à temáticas espíritas e/ou fantásticas. Neste trabalho, porém, utilizaremos o termo transcendental no sentido kantiano, isto é, como condição de possibilidade da experiência.

que isto ocorra de forma parcial. Acreditamos que esta possibilidade se encontra no modo próprio com que o juízo de gosto se relaciona com os objetos estéticos, a saber, a partir da reflexão e da crítica.

A hipótese que se pretende investigar a partir deste trabalho é a de que a especificidade da reflexão estética e do seu modo de esquematização podem abrir caminhos para que o sujeito retome a espontaneidade das suas formas intelectuais e, conseqüentemente, das suas formas judicativas. Se as formas perceptivas e intelectuais universais do conhecimento teórico, tal como Kant as concebe, abalam-se frente à crítica dos pensadores da *Teoria Crítica*, a reflexão estética, com suas noções de “finalidade sem fim” e “universalidade subjetiva”, parece apontar para outras possibilidades. Se, por um lado, o cinema, entendido como produto cultural industrializado, suprime a espontaneidade e usurpa a capacidade de esquematizar do sujeito, por outro lado, o cinema, entendido como arte, pode desvelar no sujeito justamente a sua capacidade de esquematizar livremente através da reflexão estética.

Neste sentido, é possível pensar que há alguma coisa daquela estrutura fixa transcendental kantiana que parece ser menos alienável ao sujeito, a saber, capacidade de crítica e de reflexão. O que as instâncias externas industrialmente constituídas podem fazer, e que de fato fazem, é dificultar que o sujeito exerça estas faculdades espontaneamente, facilitando o processo de constituição de suas concepções, isto é, isentando ao sujeito que ele faça o trabalho árduo de refletir e criticar. Porém, temos que admitir que estas faculdades são praticamente inalienáveis, porque, caso contrário, teríamos de nos perguntar, portanto, de que lugar os próprios teóricos de Frankfurt podem exercer sua crítica. Ora, se as faculdades de criticar e de refletir fossem completamente determinadas exteriormente, simplesmente não haveria crítica ou reflexão que não se conformasse com os ditames da sociedade industrialmente constituída.

A estética kantiana nos abre a possibilidade de uma fruição crítica e reflexiva que tem como base as estruturas críticas e reflexivas do próprio sujeito. Estas estruturas são mobilizadas a partir de estados internos do sujeito, ligados aos nossos sentimentos subjetivos, e, nesta medida, parecem apontar para a possibilidade de rompermos com as determinações externas que moldam os nossos juízos de gosto. Neste sentido, é possível pensar, a título de hipótese especulativa, que encontraríamos na terceira crítica Kantiana uma caracterização da experiência estética como uma

experiência do sujeito consigo mesmo mediada por um objeto<sup>26</sup>. Porém, para que isto ocorra, o objeto de fruição tem de ser privilegiado. Ele não pode ser um objeto qualquer, industrialmente configurado. Este objeto tem de ser um objeto artístico, capaz de funcionar como catalizador da capacidade crítica e reflexiva do sujeito. O cinema, em sua exímia capacidade de mobilizar nossas faculdades perceptivas e intelectivas, pode, na sua potência mobilizadora, mobilizar nossa capacidade crítica e reflexiva na medida em que se constitua como este objeto privilegiado, isto é, ele mesmo um produto formalmente crítico e reflexivo.

Mas aqui poderia um leitor incrédulo se perguntar: porque dentre as faculdades de um sujeito qualquer somente as capacidades de reflexão e de crítica podem se manter imunes a toda determinação histórico-social? Na realidade, estas faculdades não são imunes, mas, com certeza, são menos susceptíveis. Aqui se deveria pensar em graus de espontaneidade, bem como em uma distinção entre *capacidade* e *forma*. De fato, possuímos a *capacidade* de refletir, mas a *forma* como realizamos uma reflexão é mediada por uma série de possibilidades metodológicas, ideológicas, conceituais e culturais que são histórica e socialmente marcadas. Um ocidental ateu não reflete da mesma *forma* que mulçumano fundamentalista, embora os dois possuam *capacidade* de refletir. Possuímos capacidade de refletir e de criticar e, independentemente da pergunta sobre gênese histórica desta capacidade, o fato é que a possuímos, e o grau de espontaneidade com que usamos esta faculdade está diretamente ligado a influencia dos vários fatores mediatos que atuam na *forma* como as exercemos<sup>27</sup>.

A releitura da estética kantiana que pretendemos propor passa, como se pode ver, pela reconsideração de vários tópicos do sistema kantiano. Um deles foi bem desenvolvido por Thierry De Duve em seu livro *Kant after Duchamp*, e trata especificamente da passagem do juízo de gosto do tipo *clássico* para o *moderno*. Segundo o autor:

Um julgamento de gosto é essencialmente sentimental; não cognitivo (...). Tal julgamento naturalmente se expressa (se explicita, o que não

---

<sup>26</sup>Kant não tematiza a *experiência estética* em sua terceira crítica. Sua análise se volta principalmente para a função judicativa reflexiva que subjaz os nossos juízos sobre o belo. Neste, sentido, esta caracterização da experiência estética como uma experiência do sujeito consigo mesmo, mediada por um objeto, é um corolário argumentativo que tentamos derivar do que Kant apresenta em sua terceira crítica.

<sup>27</sup>O mesmo não se pode dizer de outras faculdades, como, por exemplo, a percepção (objetos intuídos espaço-temporalmente e sintetizados pela imaginação), onde a atuação consciente por parte do sujeito parece ser nula.

é, aliás necessário) por meio de alguma afirmação, como “isto é belo”, que vamos denominar julgamento estético clássico. Outras formas, incluindo as mais contemporâneas e coloquiais, como “isto é o máximo”, assim como as que pertencem ao jargão da arte, como “esta (pintura) é boa”, podem ser igualmente usadas, sem deixar de configurar um julgamento estético clássico. Com o *readymade*, no entanto, a passagem do julgamento estético clássico para o julgamento estético moderno é trazida à tona, como a substituição de “isto é arte” por “isto é belo”. Afirmar que uma pá de neve é bonita (ou feia) não a transforma em arte, e a frase mantém seu caráter de julgamento estético clássico de gosto referente ao *design* da pá de neve. A forma paradigmática para o julgamento estético moderno é a frase pelo qual a pá de neve foi instituída como um trabalho de arte. O fato de “isto é arte” ainda significar “isto é belo” ou algo similar é irrelevante, dependendo em grande parte, (...) de o julgamento se situar em convenções de arte aceitos ou ainda em questão<sup>28</sup>.

De Duve toma como exemplo, em sua exposição, o trabalho do aclamado artista plástico francês Marcel Duchamp. A *pá de neve* em questão trata-se de um *ready-made*, isto é, um objeto pronto, não manufaturado pelo artista, mas que é deslocado do seu contexto usual para o ambiente institucional da arte<sup>29</sup>. Embora não concordemos com toda releitura proposta por De Duve em seu referido livro, gostaríamos de destacar que esta passagem do juízo de gosto do tipo clássico, tipificado pela expressão “isto é belo”, para o juízo de gosto do tipo moderno, tipificado pela expressão “isto é arte”, se coaduna com a ideia, presente nos textos de Benjamin, Adorno e Horkheimer, de que a nossa percepção, ou, neste caso, nossa sensibilidade estética, se altera na medida mesma em que se altera, no curso da história, a constituição sócio-cultural de um povo. Por outro lado, se o juízo de gosto está fundado em um sentimento, a palavra com que qualificamos este sentimento pode ser qualquer uma. De fato, por não se tratar de um juízo que está fundado em conceitos, e por não ter como referência diretamente o objeto que se está sendo julgando, a palavra pela qual qualificamos este estado interno pode ser belo, sublime, arte, estonteante, sutil, enigmático, etc. – enfim, qualquer qualificação que tente expressar o que está em jogo na mente do sujeito que julga. Kant, como bem observa De Duve, tem mente somente

<sup>28</sup>DE DUVE, *Kant depois de Duchamp*, p. 135.

<sup>29</sup>DE DUVE, *Cinco reflexões sobre o julgamento estético*, Pág. 44. Segundo o autor: “O *ready-made* é um objeto pronto que um certo Marcel Duchamp, até então pintor, produziu. O primeiro data de 1913 (considerando a *Roda de Bicicleta*), ou de 1914 (se tomamos o *Porta-garrafas*) (...). Depois disso, houve vários outros *ready-mades*: um pente de metal para cachorro, uma capa de máquina de escrever Underwood, uma pá de neve, muito célebre, intitulada *In Advance of the Broken Arm*, e, enfim, o mais célebre de todos, o famoso mictório intitulado *Fonte*, assinado com o pseudônimo R. Mutt e submetido – mas não exposto, há toda uma história aí – ao primeiro salão da *Society of Independent Artist* em Nova York, em 1917. Um *ready-made* é, pois, uma obra de arte que o artista não fez com suas próprias mãos, mas que se contentou em escolher, assinar e nomear”.

os sentimentos de prazer e desprazer, e, ainda, lista os sentimentos que são incompatíveis com o juízo de gosto, a saber, a repugnância e o ridículo, justamente sentimentos que, segundo De Duve, estão presentes em grande parte dos trabalhos de arte contemporânea<sup>30</sup>. Ademais, pode-se perguntar no que consiste exatamente um sentimento. A explicação kantiana, como sabemos, deixa um pouco a desejar. Kant localiza os sentimentos de prazer e desprazer no do livre jogo entre as faculdades da imaginação e do entendimento, ocasionado pela apreensão da simples forma da finalidade (sem indicar um fim) do objeto “bello” em questão. Sem aprofundarmo-nos muito neste assunto e, tendo em vista todo desenvolvimento da psicologia e da sociologia desde o sec. XVIII até os tempos atuais, gostaria somente de salientar que parece haver muito mais coisas envolvidas em um sentimento do que o simples jogo de duas faculdades de conhecimento. Parece haver, ao contrário, todo um sem número de acumulados de fatores determinantes envolvidos – desde pulsões inconscientes a ideias pré-concebidas, conceitos não muito claros, pré-conceitos não muito conscientes, etc. – que a descrição kantiana não consegue abranger. Isso se deve, como já apontamos antes, ao fato de Kant não perceber que há outros fatores determinantes da nossa experiência para além daqueles que ele encontra em seu transcendentalismo. Porém, mesmo que em um sentimento estejam envolvidos muito mais coisas que o livre jogo e duas faculdades do conhecimento, e mesmo que os sentimentos envolvidos em uma experiência estética sejam muito mais complexos e variados do que os sentimentos de prazer e desprazer, a ideia de que tomamos como base nossos estados internos como fundamento dos nossos juízos de gosto parece ser muito pertinente e atual. Neste sentido, o essencial da teoria kantiana sobre os juízos de gosto parece não só manter-se vivo frente às críticas dos pensadores de Frankfurt, como nos oferece a oportunidade de constituímos um pensamento estético que tem na força emancipatória das capacidades críticas e reflexivas do próprio sujeito seu lócus privilegiado.

---

<sup>30</sup>DE DUVE, *Kant depois de Duchamp*, p. 135-136.

## REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido A. Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura – Obras escolhidas Volume 1*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

DE DUVE, Thierry. Kant depois de Duchamp. *Revista do mestrado em História da arte EBA*. Trad. de Andrew Stockwell e revisão de Gloria Ferreira e Monica Mansur. Rio de Janeiro: UERJ, 2º semestre de 1998, p. 125 a 152.

\_\_\_\_\_. *Kant after Duchamp*. Cambridge: MIT Press, 1999.

\_\_\_\_\_. Cinco reflexões sobre o julgamento estético. *Revista Porto Arte*. Trad. de Patricia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: v. 16, nº 27, Novembro/2009. Págs. 43 a 65.

DUARTE, Rodrigo. O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural. *Studia Kantiana*, v. 4, n. 1, 2003, pág. 85-103.

FIGUEIREDO, Virginia de Araujo. Kant e a arte contemporânea. *Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas*. v. 11, n. 19, jan/jun. 2008, pág. 25-43.

\_\_\_\_\_. A reflexão como a chave da Crítica do Gosto. Ou: pode a reflexão ser um sentimento?. In: TONETTO, Milene Consenso; PINZANI, Alessandro; DALL'AGNOL, Darlei. (Org.). *Investigações kantianas I: um debate plural*. Florianópolis: FUNJAB, 2012, v. 1, p. 235-254.

FRICKE, Christel. “Esquematizar sem conceitos”: a teoria kantiana da reflexão estética. *Cadernos de filosofia Alemã*, n. 7, ago/2001, pág. 5-14.

HORKHEIMER, Max. Teoria Tradicional e Teoria Crítica. In: LOPARIC, Zeljko; ARANTES, Otília B. Fiori (org.) *Textos Escolhidos – Coleção os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Pág. 133.

KANT, Imanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Manoela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, 7ª ed.. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2010.

\_\_\_\_\_. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valerio Rohden e António Marques, 2ª ed.. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

SCHAPER, Eva. Gosto sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte. In: GUYER, Paul (org.) *Kant*. Trad. Cassiano T. Rodrigues. Aparecida: Idéias e Letras, 2009, p. 439-469.